

România literară

Apare săptămânal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
26 mai - 1 iunie 1993
(Anul XXVI)

20

Asimilarea corupției?

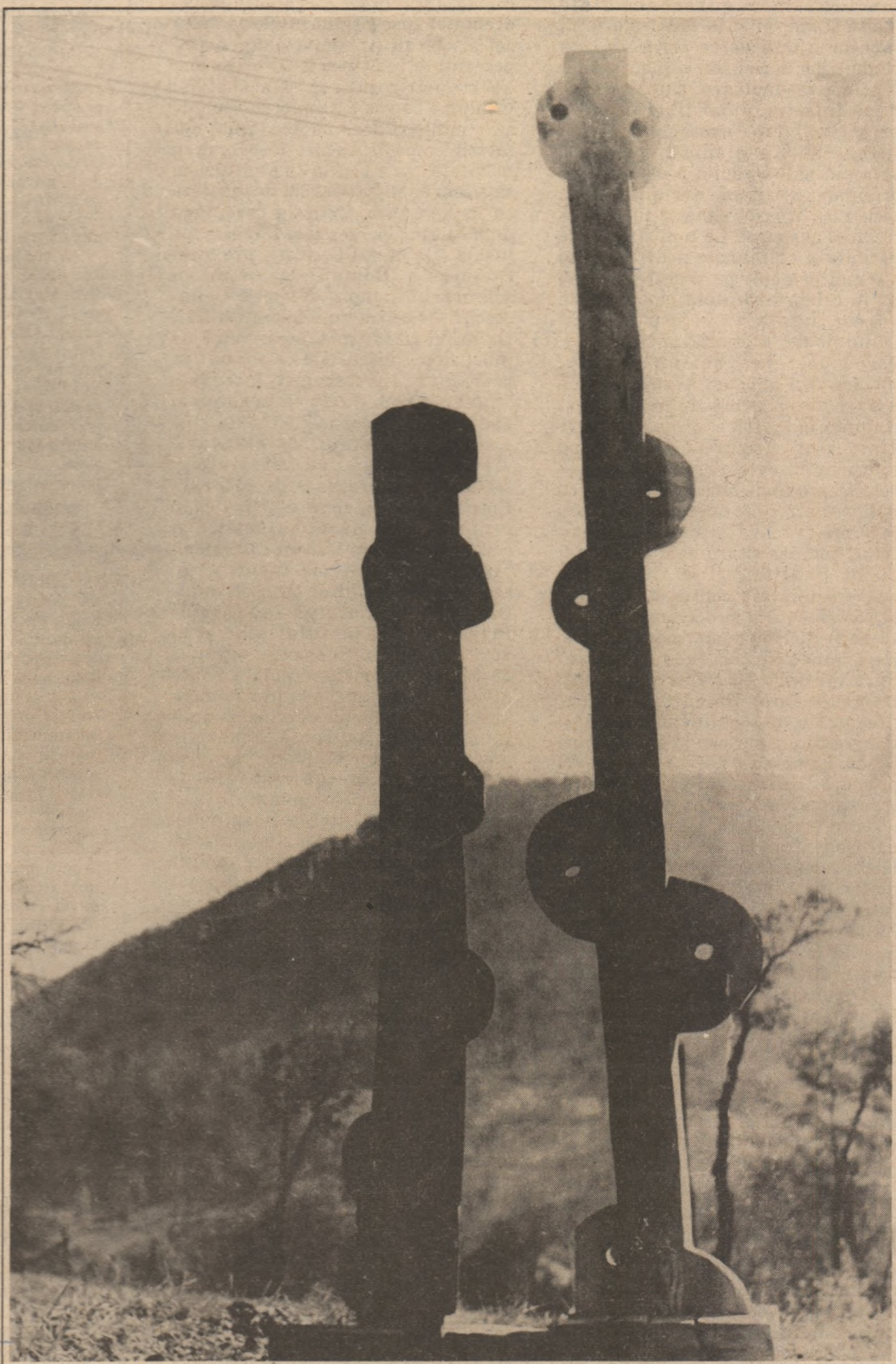
CU MULȚI ANI în urmă a fost executat milionarul vinurilor falsificate, celebrul Ștefănescu. Omul avea o rețea de furnizori și o rețea de protectori. Treburile îi mergeau de mulți ani, încât mă îndoiesc că răposata miliție chiar nu avea habar de negoțul său. Îndrăznesc chiar să avansez ipoteza că afacerea Ștefănescu era de notorietate. În fond, prin Ștefănescu funcționa o afacere formidabilă pe spinarea consumatorului. În timp ce vinul autohton lua calea exportului, chimicala milionarului potolea setea consumatorului din Capitală. Ștefănescu a fost executat când a început să se întindă prin București zvonul că vinurile acestuia erau măsluite. Cu alte cuvinte, când a răsuflat afacerea. Pentru afaceri mai mărunte s-au făcut procese publice. În cazul Ștefănescu presa a fost chemată să constate. Să constate ce? Că avea milioane pitite, că-și păstra aurul în butoișul din vitrină... E posibil, dar cel puțin în privința aurului din butoiș nu prea e probabil. Cine-și lasă comoara în spatele unui biet geam de sticlă casantă?! Văd aici mai curînd un montaj de probe menite să ia ochii opiniei publice. Indiferent de asta, cazul Ștefănescu era unul de corupție în lanț. Periodic au fost dați pradă mîniei populare diverși inși care s-au îndeletnicit cu chestiuni asemănătoare. Dar cei care dintr-un motiv sau dintr-altul n-au fost prinși? Sau care nu trebuia să fie prinși? Se cunosc azi cazuri de dosare blocate la procuratură din pricina unor înalte intervenții comuniste. Dosare implicînd păcate strict individuale și nu cine știe ce rețea de interese. Și acestea au fost trase pe linia moartă în urma intervenției unor persoane din ultimul guvern al lui Ceaușescu.

Sub un anumit punct de vedere, acuzația de genocid și de participare la... a scăpat multe persoane importante în fostul regim de la acuzații mai puțin spectaculoase, dar, juridic vorbind, mai sigure. Și mai greu de amnistiat. Plus că acuzațiile pentru păcate de drept comun duc, de obicei, la dezvăluirea unor complicități care pot destrăma întregi rețele.

Scandalul corupției s-a declanșat la noi nu cînd ar fi fost momentul, ci trei ani mai tîrziu. Și asta nu pentru că presa a zgîndărit lucrurile, ci din pricină că rufele corupției n-au mai fost spălate într-o singură albie, ca înainte de '90. Nu știu dacă asta se numește democrație, dar - oricum - e un pas înainte. Un pas care obligă justiția să-și facă treaba sau, cel puțin, să încerce să-și întreprindă. Există probe că între timp indecizia justiției și a organelor de urmărire de la noi a dat naștere la structuri mafiotice înzestrate cu tot tacîmul. Inclusiv cu arme și cu amiciți internaționali. Așa ceva nu se vindecă instituind comisii parlamentare de anchetă. Și nu se vindecă nici prin uczuri prezidențiale. Asta e treaba celor care se ocupă cu păzirea legilor și a celor care sînt plătiți pentru aplicarea acestor legi. Or, la ora asta Garda Financiară se ceartă cu Poliția Economică, iar Procuratura nu prea îndrăznește să se sesizeze, deși are motive berechet.

Scandalul provocat în acest moment e un semn că societatea românească suferă consecințele unei adevărate epidemii, dar și că dispune și de anticorpii trebuincioși, încît să poată ieși cu bine din această încercare. Comparația cu ceea ce se petrece în Italia e, după părerea mea, exagerată. De la o birocrație coruptă pînă la un sistem mafiot bine organizat e nevoie de ani și de o logistică pe care n-o obține nimeni cît ai bate din palme. Din cîte se observă, Mafia din Italia a fost favorizată de un anumit sistem politic în care a izbutit să pătrundă și pe care, treptat, a ajuns să-l întrețină. Nu ar trebui să ne mire dacă peste cîțiva ani un istoric al politicii Italiei va afirma că Mafia a reprezentat un element de stabilitate politică în această perioadă de permanentă criză care face ca nici un guvern din Italia să n-aibă viață lungă. Care e prețul acestei instabilități stabile se poate vedea în succesul partidelor de extremă dreaptă din această țară, dar mai ales în relativa lipsă de importanță a Italiei în marile chestiuni care agită vestul Europei. Măcinată de o criză politică endemică, Italia nu reprezintă azi un glas sonor în chestiunile majore ale politicii europene. România, care se află într-o situație mult mai dificilă e, după dezintegrarea Iugoslaviei, cel mai important stat din Balcani. Cele cîteva încercări prin care am trecut în ultima vreme sînt o probă că, politic, România nu e o țară amenințată de descompunere. Dar nu e nici un stat atît de puternic, încît să asimileze corupția într-un sistem cît de cît viabil.

Cristian Teodorescu



ION VLASIU: *Semn de hotar. Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului. În pagina 17, un interviu cu Ion Vlasiu.*

DIN SUMAR:

- K., de la corupție ● Marea păcăleală ● Interviul (apocrif) cu Ion Caraion ● Proust acasă la Hugo ● Din jurnalul lui M. R. Paraschivescu: Imperiul lui Stalin întîiul ● Prin fax de la Cannes ●

K., de la corupție

REGIMUL Iliescu (adică: birocrăția de rang superior, bijnițarimea din aparatul de stat, securistimea convertită la economia de piață, funcționăria guvernamentală înaltă și mărunță, în fine, salariatul încremenit în *doce farniente* -le rînduieților socialiste) a mai încasat o palmă răsunătoare. După mineri, după inflație, după liberalizarea prețurilor, după excesele naționaliste, o nouă maladie stă gata să sufocă fragila mlădiță a democrației originale: korupția. Korupția, cu *k*, pentru că această sinistră meteahnă trebuie, musai, să fie una străină de datinile și obiceiurile noastre. Cînd s-a mai pomenit pe plaiul mioritic, de la celebra răfuială ciobănească încoace, atîta zarvă în jurul însușirii frauduloase a muncii altuia? Nu, vorba poetului, noi nu, noi nu, niciodată n-am fost korupți. Dacă astăzi presa geme de exemple și denunțuri, de vină e străinătatea. De vină sînt ungurii. Pentru că funcționarul de stat român a fost și este ireproșabil. Moravurile acestea duhnesc atroce a pustă. La noi, din cele mai vechi timpuri, domneau corectitudinea și ordinea. Cum ar fi putut fi altfel, cînd Ceaușescu acoperise fiecare centimetru pătrat al patriei cu legi și decrete? Pe unde să se fi furiaș nemernica, hunica, neromâneasca, odioasa korupție? Fără îndoială, ea a fost importată. De către cine? De către opoziție, frește. Cu ajutorul neprecupețit al Congresului american și al Fundației Soros. Ei ne-au adus pe cap această pacoste, înlocuind frumoasele, tradiționalele, plăcut sunătoarele noastre vorbe: dare, peșcheș, plocon, dărușag, ofrandă, haraci sau bir. În mod evident, korupția nu face parte dintre maladiile spiritului național. Altminteri, ar fi inventariat-o Noica. Ea rămîne o boală de import, ce nu merită mai mult de-o secundă de dispreț din partea puterii.

De altminteri, dl. Iliescu nici nu i-a acordat mai mult. Korupția e doar unul din articolele din recuzita campaniei electorale. La fel de serioasă ca și protecția socială a populației și crearea de noi locuri de muncă. N-am spune că dl. Iliescu și-a îndemnat subalternii să ia mită, să facă trafic de influență. Adică nu i-a îndemnat în mod direct. Dar a contribuit decisiv la crearea celui cadru în care societatea mai poate fi pusă în mișcare doar prin korupție. Cînd pe lista *celor optsprezece* se află cîțiva miniștri din guvernul actual, cînd oamenii din preajma președintelui și-au vîrît pînă la coate mîna în borcanul cu smîntînă, orice declarație a d-lui Iliescu are și o nuanță defensivă. În loc să ordone justiției să treacă urgent la acțiune, dl. Iliescu emite nazal generalități despre precepte morale și-l bește-lește iritat pe generalul Florică pentru iscarea scandalului.

Dl. Iliescu pescuiește, și de data aceasta, în ape tulburi. Deși între fulminanta sa declarație de război adresată korupției și dezvăluirile fostului șef al Gărzii financiare s-ar putea vorbi de o relație de la cauză la efect, acum dl. Iliescu pare cel mai surprins de ce a ieșit la iveală. Ori dl. Iliescu înțelegea prin korupție *șpaga* dată funcționarei pentru a-ți elibera mai repede o adeverință de la

locul de muncă, ori este de-o mare naivitate. Sau șiretenie. Pînă una-alta, tevatura provocată de dezvăluirile d-lui Florică miroase rău de tot a diversiune. Desigur, toată lumea e convinsă că generalul are dreptate. Însă argumentele fostului șef al Gărzii financiare sînt astfel prezentate încît pot fi zdrobite mai ușor decît o muscă. Dacă el își închipuie că vor fi trimiși la ocna de sare miniștri doar pentru că au dat un telefon pe firul scurt, înseamnă că naivitatea sa e vecină cu stulțiția (ca să zicem așa). Și dacă își imaginează că în România korupția începe cu d-nii Florin Georgescu și Dănescu, se înșală. De ce nu cu foștii premieri Stolojan și Roman? De ce nu cu secretarul general Nicolae Ceaușescu? De ce nu cu Gheorghiu-Dej? De ce nu cu fostul prim-secretar de județ, Ion Iliescu? De ce tocmai cu acest *ultim val* comunist, încercînd, încă și încă o dată, să ascundem pădurea după copaci? Nu este încă evident că regimul reprezentat o viață întreagă cu strălucire, fariseism și șiretenie de către dl. Iliescu produce, clipă de clipă și în proporție de masă, injustiție și curupție? Nu este evident că oamenii Măriei Sale se pot menține în scaunele puterii doar prin korupție, fraudă și proliferarea ilegalității? Prin sistemul bunului plac și al incompetenței, prin selecția negativă ce funcționează perfect la toate nivelele societății, șleahta nomenklaturistă primejduiește însăși mult căinată ființă națională. Nu există ocazie în care birocrăția de partid să nu verse lacrimi de crocodil pe mormintele eroilor neamului. În absența competenței, a imaginației creatoare și a bunului simț, orice se poate transforma în capital (politic sau propriu-zis) sub bagheta acestor ucenici ascultători. Iar dl. Iliescu ne retrimite, ca în străvechiul banc cu magazinele pline de alimente, la principii și dezbateri. Președintele nostru fuge de răspundere și de implicare personală cu o viteză direct proporțională cu aceea e sosirii, în decembrie '89, să preia puterea. Punem rămășag că în clipa aceasta ar da orice să nu fi pomenit fatidicele cuvinte privitoare la eradicarea korupției. Prin comparație, celebrele sale vorbe de duh (de la „sula-n coaste” la „măi animalule”) sînt simple mîngîieri sonore, interjecții menite să dea culoare epocii pe care o edifică zîmbind. Cutia Pandorei deschisă de către frustratul domn Florică a oferit puterii încă o ocazie de a-și dezvălui logica: vinovat e, întotdeauna, cel care descoperă potlogăria, și nu făptașul. Prevedîndu-se de inabilitatea d-lui Florică, deloc dispus, nici el, să scoată un cuvînt atîta vreme cît se afla în funcție, clientela prezidențială încearcă acum să deturneze întregul sens al discuției. În aceeași logică, e de mirare că încă n-a fost întrebat de unde știe de toate aceste matrapazfiscuri!

La urma urmelor, probabilitatea ca lucrurile să se fi întîmplat altfel e nulă. La noi, nimic nu e întîmplat. Nici măcar faptul că două cuvinte despre care se vorbește, în ultimii trei ani, enorm - *ilicit* și *iliescu* - au o rădăcină comună.

Mircea Mihăieș

RUȘINE. Cine vrea să afle, urmărind editorialul TV de sîmbătă seara, ce nenorociri a mai adus revoluția din decembrie 1989, nu va fi niciodată dezamăgit. În sîmbăta de la mijlocul lunii mai, de exemplu, a putut asista la un *lamento* pe o temă extrem de generoasă: actualul val de pornografie. Într-adevăr, ce „subiect gras”. Te și miri cum de scăpase pînă acum.

Ar fi dificil de găsit un alt gen de indignare care să facă în asemenea măsură unanimitatea drojdiei predecembriste: toți ex-activiștii PCR, toți ex-funcționarii de cadre, în fișele cărora cuvîntul *divorț* suna a condamnare la moarte socială, toate țatele bucureștene și provinciale trecute de 40 de ani, toți shujitorii sub diferite forme ai realismului socialist, toți pensionarii de pe la cozi - toți și-au găsit steagul sub care să lupte - apărarea eticii. Care, în cazul de față, reprezintă un fragment semnificativ al sintagmei „etica și echitatea socialistă”, deoarece obiectul dragostei acestor virtuși poate fi identificat cu precizie: e vorba de faimoasa „etică socialistă”, pe care am cunoscut-o decenii la rînd, cu vîrf și îndesat. Unde sînt minunatele vremi cînd cea mai îndrăzneală figurare publică a corpului omenesc o reprezenta fotografia Tovarășului în cămașă cu mîneci scurte și fără cravată!

Actualul complot al desfrînaților are în plus, se pare, și un sens antinațional. Dovada? În filme și piese cu scene îndrăznețe joacă, mai ales, actori simpatizanți ai opoziției. E limpede ca lumina zilei... Se urmărește destabilizarea etică a României, pervertirea poporului nostru și scăderea capacității sale de reproducere naturală, atît de înțelept asigurată prin celebrul Decret din 1966.

Culmea e că acești actori decadenti mai sînt și profesori la Institutul de Teatru, pentru motivul (derizoriu) că ar fi foarte buni actori. (Conform acestei logici, marii actori ar trebui să joace numai în filme pentru preșcolari arierati ori în ecranizări după Contesa de Ségur.)

Emoționantă această luptă pentru puritate morală! Prea emoționantă totuși pentru a nu părea dubioasă: chiar să nu fi observat apărătorii virtuților strămoșești cîte crime și cîtă nenorocire a adus politica practică - și la acest capitol - pînă în decembrie 1989? Pudibonderia victoriană fusese, față de pudibonderia ceașistă, o simplă glumă: măsurăm aici distanța dintre obtuzitatea elegantă și mitocănia agresivă. În țara unde cele mai vagi aluzii erotice erau radical cenzurate din cărți și din filme, unde aparițiile feminine la TV aveau grația unor sperietori de ciori - în aceeași țară, femeile erau supuse controlului ginecologic obligatoriu, ca animalele, pentru ca nu cumva să dispară vreun element al viitoarei forțe de muncă. Ei bine, într-o asemenea țară, numai ipocriții se pot mira de reacția libertină la care asistăm astăzi. Ocazională și provocată, ea va dispărea curînd precum a apărut, fiindcă, la urma urmei, orice exces plictisește.

Rușine - așa se numeau pudicele reflecții făcute sîmbătă seara la TV. De fapt, ce o fi mai rușinos? Să sugerezi prin plastica mișcării gestul care dă naștere vieții ori să fi scris, decenii la rînd, piese de teatru în srijinul (direct sau indirect) al unui regim criminal?

E o întrebare ca oricare alta.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

TOLBA-I plină, rubrica minusculă, mai sînt cîteva scrisori, printre care și a dv., sosite încă de la finele anului trecut și cărora abia acum le vine rîndul! Cele trei proze, *Priveghi*, *Tică și Gherase și Noi trei*, (mi-au plăcut exact în această ordine), nu fac decît să vă fixeze solid în ideea unei perspective dintre cele mai fertile. Nu știu mai nimic despre dv., vîrstă, formație, nici măcar numele întreg. Orice amănunt m-ar fi ajutat să apreciez poate mai corect situația. Nu cred că sînteți foarte tînără, ochiul expert și limbajul cizelat, rafinamentul cu care vă dozați emoțional înaintarea în subiect, grija pentru fiecare personaj în parte să nu-i lipsească nimic, gustul pentru amănuntul semnificativ, țin de un spirit de observație îndelung exersat, țin de maturitate, de o experiență de viață apreciabilă. Ar intra aici acel *aer absorbit și inocent al unui muncitor de categorie grea, sau numele meu în gura lui m-a făcut femeie în ochii tatei*, sau acea *îmbătrînire în doi, pe furis, ca și cînd și-ar hrăni un mic viciu*. Dacă păstrați varianta pe care mi-ați trimis-o din *Noi trei*, acolo dv. operați neinspirat, chiar în fraza finală, o tăietură care incurcă lucrurile și voalează înțelegerea a ceea ce de fapt ați vrut să se înțeleagă. Lăsați totul așa cum vă dictase primul impuls, nu inversați nici măcar ordinea cuvintelor (*L. B. Dominic*, Arad). Prea mic, deocamdată, pentru un război atît de mare. Sînt, totuși, de înțeles, dar nu și de iertat, metaforic vorbind, pretențiile naive și accesele răutăcioase ale soldatului neinstruit, privindu-și puțin cam de sus camarazii care reușesc mai repede să-și atingă țintele în micul exercițiu zilnic de tragere. Ce este grav în atitudinea lui, e că disprețul lui se extinde fatal, pulverizîndu-i considerația pentru comandanți, pentru eroi și chiar pentru marii mutilați de război. Defilînd exclusivist și emițînd enorme teorii care nu funcționează, uitîndu-vă strîmb la nume și opere cărora ar fi mai profitabil să le acordați atenție, aveți șansa unei sterilizate dureri și a unei singurătăți pline de venin. (*Răzvan Rachieru*, 20 de ani)

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 Dimisianu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Pârvolescu, 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 Fianu, Nicoleta Isalda (secretariat), Maria Micu (curier).

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

Tehnoredactare computerizată:

Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan, Manuela Drăghici.

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

Editor:

Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:
Octavian Mitu

Marea păcăleală

DIN grecescul *polis* se trag, în românește, mai multe cuvinte înrudite: *politică*, *politic*, *politician*, *politolog* și chiar - de la Nenea Iancu citire - *politichie*. Vocabula care traducea în latinește pe *polis* - e vorba de *civitas* - ca și cea desemnând pe locuitorul cetății-*civis* - au avut, de asemenea, urmași în limba noastră: *cetățean* dar și *civil*, *civic*, *civism* etc. În decursul unei istorii europene zbuciumate, un germen semantic patogen a circulat în familie: *ambiguitatea*, o boală favorizată de cele două serii paralele de termeni (vlăstare ale aceluiși arhi-înțeles-*originar*), și, mai ales, stimulată cu metodă, în circumstanțe propice și cu scopuri precise.

Dar parcă niciodată ca *aici* și *acum* - în România ultimei decade a veacului nostru - nu s-a dovedit *echivocul* care grevează sfera politicului mai eficient, mai pervers, mai nociv.

Dereglarea semantică de care vorbesc are două înfățișări, în aparentă contrare. Pe de o parte, lumea fuge de politică, înspăimântată și scîrbită, ca dracul de agheasmă. Iar pe de alta, politicul sufocă și substituie triumfător civismul, profesionismul, economicul sau administrativul, juridicul și, atît cît se poate, și culturalul, erijîndu-se în înlocuitor universal, bun la orice, în caz de nevoie. Să vedem, mai îndeaproape, cum și de ce.

De trei ani încoace, sîntem martori cu toții la o veritabilă ofensivă de „*naturalizare*” a politicului. În literatură, asta înseamnă că se ascunde abil tot ce e aranjat, calculat, plănuț, orice artificiu tehnic sau schemă strategică, astfel încît să treacă drept natural, acceptabil, real, necesar, plauzibil. În viață, dincolo de toate variantele posibile, același lucru revine la a te disculpa pe tine de bănuiala că ai face politică și a-l acuza pe Celălalt de politicianism steril. Mecanismul funcționează în doi timpi. Mai întîi, noțiunea e injectată cu conotații defăimătoare. A face politică e o activitate dizolvantă și frivolă, expresie a... lipsei de conștiință civică, un fel de a-te pieptăna cînd arde țara. Pe scurt, o acuză tocmai bună de aruncat - în cel de-al doilea timp - în capul adversarului... politic. Deci, pe cînd puterea se află cu toată abnegația la datorie, opoziția nu are de lucru și face - *horribile dictu!* - politică.

Ia naștere astfel un manicheism subtil și foarte efice.

De o parte, oamenii serioși, cei care muncesc; de cealaltă, „bagabonții” (era să spun „golani”) care fac politică. De o parte, spiritul neutru, constructiv și implicat; de cealaltă, o opoziție de dragul opoziției, tulburînd, cu gălăgia ei păguboasă, tihna concetățenilor respectabili, care s-au pronunțat, la vot, „pentru liniștea noastră”.

Un manicheism ce se propagă sistematic, de la vîrf în jos. Adică de la *președintele* aflat, teoretic, deasupra politicii, dar care se confundă pînă într-atîta cu partidul de guvernămînt, încît cînd zicem Iliescu, zicem F.D.S.N. iar cînd zicem F.D.S.N. zicem, care-va-să-zică, Iliescu. În *Parlament*, spre exemplu, forțele politice aflate la cîrmă (F.D.S.N. și acoliții săi - P.R.M., P.U.N.R., P.S.M.) trîmbează sloganuri conform cărora, în timp ce ele ar pune trudnic umărul să scoată atelajul național din impasul unde s-a înglodat, oponenții obstrucționează, de pe tușă, se poartă nesportiv - bref: *fac politică, ce mai încoace și încolo!* În ceea ce îl privește, *guvernul* - un guvern monocolor, reprezentînd sută în sută partidul aflat la putere - se leapădă ca de Satana de insinuarea că ar face politică: el este, vezi bine, un guvern de tehnocrați, de specialiști neutri, străini de orice pasiuni conjuncturale murdare. Și ca să nu lungim prea mult povestea, unii sînt *buni*, ceilalți sînt *răi*; unii sînt cu sapa, ceilalți, ca niște paraziți, cu mapa.

Un astfel de echivoc premeditat naște hibrizi paradoxali, cum este *apolitismul militant*, practicat de o specie cu totul inedită în sfera politicului:

• În nr. 13/1993 al revistei noastre, la rubrica *Istorie literară*, a fost publicată o scrisoare din tinerețe a lui Eugen Ionescu adresată prietenului său Petru Comarnescu. Scrisoarea, aflată în prezent în arhiva Muzeului Literaturii Române, a fost descoperită și comunicată de dna Simona Cioculescu.

În graba de a face cunoscut excepționalul text, am uitat o regulă elementară a activității de presă și chiar a politetiei: aceea de a-i fi cerut autorului scrisorii încuviințarea de a o publica. Nu am făcut-o și domnul Eugen Ionescu ne-a dezaprobat, transmițîndu-ne un protest care ne vizează atît pe noi cît și pe oricine ar proceda în același fel.

Regretăm mult supărarea pe care i-am pricinuit-o marelui scriitor și-i cerem scuze.

Redacția

„*Echidistanții-de-parte-puterii*”. Fenomenul e, de altfel, explicabil. Neo-comuniștii, de la noi și de aiurea, au cam renunțat la păgubosul principiu bolșevic „*Cine nu e cu noi e împotriva noastră*”. Ei prețuiesc, la justa lor valoare, neutralitatea strategică și neimplicarea programatică - adeseori cu iz misionar - a unor adversari potențiali, răsplătîndu-le cu avantaje substanțiale. Așa încît se întîmplă, uneori, să ai impresia - bizară - că, în România de azi, cele două orizonturi politice polare sînt: de o parte, opozanții, iar de cealaltă... apoliticii și echidistanți (!?)

În concluzie, *politic* este tot ce face *Celălalt*, pe care vrei să-l compromiți, să-l dezarmezi, să-l distrugi: adversarul puterii. Puterea, ea, nu este cîtuși de puțin politică... De aici pînă la vînătoarea de vrăjitoare politice nu e decît un pas și el a fost făcut de mult.

Prezumția de culpabilitate „politică” funcționează după cele mai aiuritoare criterii. Ai ceva de observat, de obiectat, de comentat, de corectat, de dezavuat, de criticat? Vei fi, pe loc, interpelat, apostrofat, insultat, demascat, denunțat că „*faci politică*”. „*Injuria*” că „*faci politică*”, ți se aruncă prompt în obraz dacă celuilalt nu-i plac ochii tăi, îmbrăcămintea sau ziarul pe care îl ai întîmplător în mînă. Știm, unii dintre noi dintr-o experiență tristă, ce potențial „politic” exploziv au - pentru alții - înfățișarea, vîrsta, gabaritul, profesia, lecturile cuiva (fie că e vorba despre cărți apărute la „Humanitas”, sau despre ziare dintr-o „anumită parte a presei”). A arăta, a te mișca, a gesticula și a vorbi într-un anume fel sînt păcate ce rareori scapă nesancționate... politic de vajnica opinie publică (în special de aripa sa feminină). În dimineața zilei de 14 iunie 1990, în zona Pieței Rosetti, în cartierul unde locuiesc de altfel, am fost acroșată cu brutalitate de un grup de mineri - veniți într-un puseu de „civism”, să pună umărul la salubritizarea Pieței Universității - și reperată ca element politic subversiv, fiindcă purtam, neinspirată, adidași și blugi, în fine, judecînd și după alte „semne”, făceam parte dintr-o specie destabilizatoare...

Și asta, unde - în modul cel mai paradoxal cu putință?

Într-o țară dominată de un pan-politism sufocant. Într-un sistem de guvernare care face din *politic* criteriul hotărîtor în toate privințele. Pînă într-acolo încît strategiile pe termen lung, prezentate cu mare tam-tam tehnocratic în fața legiuitorilor, nu oferă nici un fel de soluții concrete în plan economic, ilustrînd, strict-declarativ, *opțiuni politice* precum etatizarea, dirijismul, protecționismul, conservarea proprietății colective agricole, pe scurt, *statu quo-ul*. Colateral, în administrație, în industrie, în ministere, în comerț și justiție ș.a.m.d. angajamentul politic ferm de partea puterii ține loc frecvent criteriilor uzuale de calificare în post.

Și (încă mai surprinzător) *într-o țară unde cetățeanul de rînd a fost castrat politic de cîteva decenii bune.* La noi, umorile, pasiunile, idiosincraziile, violențele „politice” ale insului comun sînt semnul sigur al *carenței unei conștiințe politice autentice*. Mai mult, împotriva unei false impresii, stimulate de sus, intelectualii *nici nu fac politică* (deși există cîteva excepții, demne de tot interesul). Ei au, firește, *opinii, opțiuni și atitudini* ferme în materie - dispunînd și de instrumentele necesare ca să le exprime deschis - dar, din păcate, nu se implică concret în *acțiunea politică*. Este o maladie a omului de cultură român - abstragerea din conjunctură - pe care publicistul Mircea Eliade o deplîngea repetat în exil. (După ce, în țară, propovăduise în direcția contrară. Ca întotdeauna, distanța limpezește lucrurile...)

Tot ce am spus mai sus și încă altele se integrează unei campanii ample de *mistificare*, de același tip cu „efectul de real” din literatură. (Am fost întotdeauna de părere că, atunci cînd viața se ia după literatură, maimuțărind-o, împrumutîndu-i trucurile, ceva nu e în ordine.) O *iluzie de neutralitate* „motivează” - face plauzibilă și necesară (mascîndu-i arsenalul tehnic redutabil și calculul politic exact) - *reprezentăția* în care, din decembrie 1989 încoace, sîntem cu toții *figuranți* și, totodată, *spectatori*: putem să-i spunem *Marea Păcăleală*.



Ion Vlasu - *Măștile*. Ulei pe carton.

A mai rămas

A mai rămas o cărare
nebătută încă destul,
pe care, printre foile rare,
ia-ți sufletul de mînă, și du-l-...

Ce-ți pasă?

Închide ușa la casă,
lămpașul mai lasă-l afară.
Ce-ți pasă de cîte se lasă
pe sufletul tău, iară?

Aruncă bucata de pîine
la cîini, cînd o fi către sară.
Ce-ți pasă de ce va fi mîine
pe sufletul tău, iară?

Lasă

Încă o vamă
va fi plătită,
poate o teamă,
poate-o ispită,

poate cu lutul
din omenire,
cu nevăzutul
fără sfîrșire,

poate în unde,
cîte ne-apasă.
Dar, pînă unde?
Lasă!... Mai lasă!...

Profeție

N-aveți nici o grijă,
lumea o să piară
fără glonț ori schijă,
fără om ori fiară.

Fajă de ce mare
foc o să se poată,
jungla mi se pare
o nimica toată.

Ca un fel de mijă,
ca un fel de seară,
n-aveți nici o grijă,
lumea o să piară!

Ion Horea

Nu înveți lupii să mănânce de



ION CARAION a murit departe de țară. În ultimul deceniu nu s-a mai vorbit aproape deloc despre el și despre poezia lui. Era unul dintre cei „fugiți”, pronunțarea numelui său era cel puțin inoportună. Apoi, din 1990, când nu mai era nici un pericol în a-i aminti

ION CARAION: 70 de ani de la naștere

numele, Ion Caraion nu mai era nici măcar „fugit”: era pur și simplu mort. Pentru mulți a reveni la Caraion devenise din inoportun - inutil. Păcat, deoarece Ion Caraion este unul dintre cei care, nu numai că rezistă „la o nouă lectură”, dar devine chiar mai puternic și mai surprinzător cu cât îl citești mai des.

Partea cea mai puțin discutată a creației sale nu este însă poezia. Articolele prin care a participat la viața cetății literare, deloc dispuse la concesiile sau la nuanțe oportuniste, sînt de un curaj admirabil și frecvent subversive.

Interviul (apocrif) pe care i l-am luat lui Ion Caraion pentru că noua lectură coincide cu o aniversare și pentru că poetul e într-adevăr viu și aici - este transcris fără a modifica vreun cuvînt din cele

afla în volumul *JURNAL I - Literatură și contraliteratură*, București, C.R., 1980). Titlul și subtitlurile le-am ales din versurile sale, pentru a nu-l neglija cu totul pe poet. Actualitatea vechilor afirmații ale lui Ion Caraion se va vedea, dar mai important decît faptul că nu s-a învechit este altceva: nimic din cele scrise de-a lungul anilor (din 1944) și publicate în 1980, în plin comunism, nu l-ar fi făcut pe Ion Caraion să se rușineze în 1993. A fost deosebit de atent, aproape tipic, atît în privința formei cît și în aceea, mult mai importantă, a ideilor pe care le susține. Dacă și-ar fi republicat cartea acum, în 1993, nu ar fi avut nevoie de o ediție revăzută, nici adăugită și nici împrumutată. (I.P.)

Dumneavoastră de peste treizeci de pagini; printre cele mai izbitoare rețin că Fecioara Maria a devenit într-o variantă „îmbunătățită” frunțașă Maria. Ce alt exemplu am mai putea aminti?

I.C. - În aceeași „laudă” a acelor lorași lucruri, el denunță mentalitatea mic-burgheză. Despre o mătușă aflăm că: „Inima ei de-amărăciuni e plină, / De-i zici cumva «tovarășă» leșină. / N-a fost deloc la cinematograf, / Se teme mult de șoareci și de praf, / Fotoliile le-acoperă cu huse, / Blestemă-automobile, troleibuse. / A astupat fereastra cu macaturi, / Spre-a nu vedea un bloc cu zece caturi, / Și deși fumul o gîdilă la nări, / Aprinde-n toilul zilei lumînări. / La ce e nou tresare fără minte, / Iar noi cîntăm pășind tot înainte”.

- Personajul, putem s-o spunem, e fermecător, dar concluzia, versul ultim e ... apoteotic.

I.C. - Nimic de zis. Poezia timpului nu-i făcea concurență.. Lupta de clasă pare foarte puțin incomodată de această bătrînică „fără minte” și nu cine știe cît sprijinită suprastructural de intervenția poetică a autorului. Elanul este însă la el acasă, dubiile relegate. „Rezistă orice schelărie”, poezii - desigur, poezii „angajați” - intră odată cu muncitorii în schimbul de noapte, Fecioara Maria își dă cuvîntul, autorul declamă din antici, mîînd simultan „cît mai bine/ Mari tractoare și combine”.

- Nu credeți totuși (eu sînt convinsă că „histrionul” Călinescu, omul cu multiple posibilități și energii dezlănțuite, își asumase aici un rol, bineînțeles unul de comedie?

I.C. - De studiat rîsul și verbul a rîde, obsesia, frecvența și rolurile lor în contextul operei călinesciene și de tras concluzii suplimentare.

- Nu v-a plăcut Laudă lucrurilor și nu v-a plăcut mai mult nici Laus Ptolemaei. E clar că nu agreeți prea mult laudele, mai ales cînd sînt fără control. Ce părere aveți despre „fenomenul Nichita Stănescu”, despre cei care-l citează fără să-l citească măcar?

I.C. - Însăși societatea (căreia i se obiectează multe și de toate îndeobște), suspendîndu-și pentru o vreme și pentru un ales opacitățile, remaniîndu-și lentilele peste orice previziuni, parcă sătulă să i se tot obiecteze inobiectivități, s-a decis fără drămluiei, fără parcimonie ca - în cazul acesta - să dea un festiv spectacol de auto-reabilitare și să-i acorde poetului, măcar acestui poet, întreaga sa grațitudine.

- Poate că și grațitudinea - în exces - e dăunătoare...

I.C. - Deranja excesul de recunoașteri și de onoruri de care s-a bucurat Alecsandri în viață. A incomodată lipsa de rușine a împăunării lui A. Toma (între caraghioșii care s-au pretat la mascaradă numărîndu-se chiar și Călinescu). Dar nu se încruntă nimeni și nu pare nimănui ridicol să se vorbească interminabil (și în termeni înfricoșător de lipsiți de haz, de seriozitate și de spaimă critică) despre fenomenul și fericirea liricii, existenței liricii lui Nichita Stănescu în literatura română.

- Nuanțele și „seriozitatea critică” sînt oricînd de preferat cînd discuți despre poezie. Să trecem acum la altceva, la unul din cazurile cele mai triste (ca să nu spun

„Nu înveți lupii să mănânce de post iedul cel mare citea pe-Ariost.”

- Domnule Ion Caraion, acest interviu va apărea în România literară. Dumneavoastră v-ați ocupat de secția de poezie a Gazetei literare în perioada ei de „tranzitie”, atunci cînd se transforma în România literară. Cred că impresiile Dumneavoastră de atunci ar putea fi semnificative și pentru perioada noastră de tranziție nu spre alt titlu de revistă, ci spre, se zice, altă societate. Cum v-ați descurcat cu manuscrisele?

I.C. - Veneau manuscrise prin poștă sau aduse de către autorii lor. Adesea, de către autoarele lor. Cele mai multe, ca întotdeauna oriunde în lume, nepublicabile. Manuscrisele... Dar mai aveai și ce alege. Zi de zi, săptămîină de săptămîină, tot citind și triind, nu puțini și-au văzut pentru înflia oară numele acolo (nu-i înșir, fiindcă m-a satisfăcut să descopăr talente, nu să spun în piață că le-am descoperit, norocul fiind al meu, nu al lor) și mă bucuram că e doar începutul, în perioada aceea de oarecari speranțe.

- Speranțe care au fost relativ repede lichidate... Dar cu celebritatea și celebritățile (un subiect la modă azi) cum o scoteați la capăt?

I.C. - Erau, firește, publicate - ba chiar de preferință - și condeiele care trecuseră pragul debutului. Și cele suficient afirmate. Și cele considerate mari. Zgomotul stîrnit mai cu seamă de ultimele categorii ar fi să constituie - ieri, azi - un subiect copios în sine. Fiindcă adesea, prea adesea, în loc să iște zarvă și admirații valoarea manuscrisului cuiva, fac zgomot gura, irațiunea și temperamentul autorului. Iar cînd autorul e și autoare...

- Poate că asta ține de „artistic”. Ce înseamnă, totuși, a fi scriitor?

I.C. - A fi scriitor? A fi, în felul tău, eternitate. Nu mucava, mosorel, plombagină sau giruetă - și nu moarte sunătoare. Luată și numai ca profesie (deși îndeletnicirea scrisului

n-a fost, nu va fi și nu este numai atît), „profesia” aceasta nu se alege ca altele, nu, ci ea alege. Asemeni oricărei spețe de artist, scriitorul se naște. Mai cu exactitate: el se naște rar. Totuși la noi (de voie, de nevoie) conviețuiesc două tipuri de - iată - componenți ai noțiunii: scriitorii cu talent și cei fără talent. Categoria a doua este, se știe, mai numeroasă.

- Are talentul vreo legătură cu (folosesc un termen destul de bogat semantic) cultura?

I.C. - Un scriitor fără cultură (măcar literară) e un scriitor minor și limitat. Însă un om de oricîtă cultură, fără talent, nu este scriitor.

- Pentru că am ajuns la oamenii de cultură și la problemele lor... România literară a început încă din ianuarie o anchetă privitoare la criza culturii...

„Fiecare avea o pată unii-n gînd, alții de plată”.

... anchetă la care mai primim încă răspunsuri, majoritatea dovedind o îngrijorare crescîndă. Ce părere aveți despre criza literaturii, în cadrul crizei culturii?

I.C. - Dacă nu se va apela curînd și radical, să selecteze și să judece, la criticii și scriitorii cei mai exigenți, emancipați și onești - regretabil că li se împrumutează numărul - la competențele cele mai puțin îndoelnice, nedispuse către concesiile și neamestecînd răspunderile estetice cu relațiile sociale, apoi literatura noastră se va transforma progresiv într-o îndeletnicire a mediocrității și lenei de gîndire, într-o agoră cu iluștri anonimi emițînd care mai de care vorbe fără conținut. Ai să poți înlocui pe fiecare cu fiecare, descurajant, fără pierdere și fără cîștig, iar indistinctia va fi ca pustiul. Este inadmisibil să se ajungă a se scrie la un atît de uniform nivel, să se tot pastişeze pastişele pastişelor... De aceea, din nou, e trebuit să nu se uite că a tipări cărți nu înseamnă obligatoriu sau totdeauna a fi scriitor...

- De ce credeți că oamenii numiți

„de cultură” sau „de spirit” sau pur și simplu intelectuali au atîtea probleme astăzi?

I.C. - Pentru că nu există aproape epocă, aproape nu există perioadă în care spiritului să nu i se fi pus bariere, în care spiritul să nu fi fost luat în batjocură, siluit, persecutat, supus amenințării, ștreangului, flăcării, glonțului sau otrăvii. Oamenii mediocri sau cu veleități de conducători nelegitimi, de șefi nealeși, de organizatori nedoriți s-au temut de oamenii spiritului, pentru că întotdeauna i-au presimțit ca pe cei mai înverșunați adversari, fiindcă unii vin în numele libertății, după cum ceilalți vin în numele dictaturii personale.

- Deci, măcar în privința asta, ca-n versurile Dumneavoastră, „nici o epocă/ N-a fost echivocă”... Dar „epoca de aur”?

I.C. - Un singur om, a cărui voință nu mai putea fi convinsă de sentimente și de lacrimi, a transformat o cetate veselă, luminoasă, tînră în entuziasmele și vrerile ei - într-un cazan de întuneric. Dacă nu l-a ajutat nimeni fățîș, din convingere, din devotament, l-au ajutat toți din frică, din lașitate. Căci așa se explică întotdeauna cum a fost posibilă în istorie apariția unui dictator care - deși nu e iubit de nimeni - reușește să-și impună voința și să înăbușe definitiv orice manifestare de independență.

„Urc în panică și basm cu-ndoielile gramezi”

- De curînd, revista „22” a repus în discuție cazul Călinescu pentru a constata în ce măsură reperele pot rămîne repere la trecerea de la o epocă la alta. Dumneavoastră ați scris fără menajamente și fără rețineri contextuale despre poezia lui Călinescu din Laudă lucrurilor un studiu critic intitulat Teribilul mire.

Nici astăzi n-ați fi putut spune mai clar ce gîndiți despre compromisiurile politice și mai ales estetice ale criticului. Dădeați numeroase exemple, în studiul

post...

altceva) ale literaturii noastre...
Adrian Păunescu...

„Raiul tău de tinichea
Murdărise steaua mea“

- ... Adrian Păunescu, care n-a
dus lipsă și din păcate nu duce
complet lipsă nici acum, de cititori...

I.C. - Deși nu întotdeauna a avea
cititori înseamnă a avea și
posteritate. Contează, apoi, și ce fel
de cititori. Depinde, apoi, și ce fel de
posteritate.

- În cazul lui una nu prea sigură
și nu prea bună. Nu știu câți vor mai
vorbi mîine despre Adrian
Păunescu...

I.C. - Lucrurile grabei degrabă se
perimează... Voiajul pînă departe
(mîine a fost întotdeauna departe...) obligă la cultură, la inteligență, la talent, la rigori etc.

- El însuși a spus-o: „Îmbătrînesc
ca o broască și mă născusem om“, iar
Dumneavoastră ați remarcat,
profetic, versul acesta încă din 1969.
Pentru că nu mai avem mult spațiu
(deși timp mai avem) v-aș ruga să-mi
caracterizați, într-o formulă concisă,
mai mulți scriitori.

„Stingheri și perechi
La o mie de leghi...“

- Să începem cu directorul
României literare, Nicolae Manolescu:
ce credeți despre surprizele pe
care ni le-ar putea face?

I.C. - Un viitor romancier?

- Se prea poate, și eu cred asta...
Mai departe, o formulă pentru Dan
Deșliu...

I.C. - „Din vis ce-a mai rămas“...
Cîți, mă întrebam totuși, din cei
care-l hulesc azi pe Dan Deșliu (și ce
e mai lesne decît să ridici piatra, fie
și din presupunerea că pe drept?)
l-or mai fi citind cu lumina ochiului
al treilea? Le-ar folosi, însă. Căci
ochiul de mîine, scăpărările ochiului
al treilea, cel din viitor, va avea alte
baremuri...

- Radu Cosașu?

I.C. - Un roman de cinci rînduri
și cinci bucurii.

- Dan Laurențiu?

I.C. - O satanică putere îngerească.

- Virgil Mazilescu?

I.C. - Vigilentul melancolic.

- Dorin Tudoran?

I.C. - În pas cu mirosul de
vînzare.

- Mărturisesc că simt nevoia de
explicații suplimentare, aici...

I.C. - Vremea poezilor naivi s-a
dus. Odată cu turnul de fildeş. Ei au
fost invitați să fie treji, să pulseze
între pulsurile cetății - iată-i, și iată
cetatea. Ea trebuie apărută cu
strășnicie de minciună și de demagogie,
de teatralism ignar și de emfază,
de înzorzonatele goluri și de mizeria
dogmatică, de tabuuri stupide și de
împietrire...

- Geo Bogza?

I.C. - Statuia unui rfu.

- Poezia?

I.C. - Ați făcut vreodată o floare?
Ați făcut vreodată o catedrală? Cine
scrie fără să se fi convins de elemen-
tarul acesta adevăr, acela nu scrie,
cărcălește. De aceea adevărații
scriitori sînt puțini, foarte puțini.
Așa a fost, așa va fi întotdeauna.

Ioana Pârvulescu

Lecturi dezordonate, nopți ploioase

1. Inima-i cît pumnul mîinii stîngi. O scrisoare
lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian
Raicu și M. Dumitru Țepeneag, locuitori în Paris.
Mîna dreaptă scrie, taie nodul gordian. Lectura
încetinită, domesticită lingav (rouă fiartă à la long,
învîrtoșată în ceaun cu făcălețul însinguratului Robi).
Ațipind cu nasul în fustele fatale ale Grușenkăi
(Agrafena Alexandrovna Svetlova), adormită și ea
pe-o canapea largă și butucănoasă din imitație de
mahon, sub cap cu două perne, întinsă pe spatele-i
ravisant, cu brațele albe încolăcite la ceafă, între sîni
c-o broșă kitsch de aur bolovănos, dăruită de bătrînul
văduvoi, țitorul Samsonov. Lenevind în lumina
cenușie, în ticăitul regulat al bilelor izbite de sticla și
cercevelele geamurilor mici, cu ceasul de bucătărie
țacănind (bacovian pe-o planșă!) nostalgic, duios,
daragaia maiă, seduso de un ofițer polonez și
îngropato în orașelul Scotoprigorievsk, cu nuri vii
și-arzoi, ascultînd destinzîndu-se timpul strîns
strașnic, în arcuri de oțel, de babalicul protector.
Clocind printre gigantele crizanteme ale Odettei de
Crécy (citit alunecat din tsex în spaț...), pe strada La
Pérouse, încilcit în toaletele abandonate în devăl-

mășia rafinată a simțurilor ei detracate dulce, în
camera ticsită de bibelouri și paravane. Cu gura lîngă
o jartieră halucinantă în clipa magică a dezbrăcării
marii cocote. Sau, acum, la doamna Swann, Marcel în
vizită fiind la mămica Gilbertei (alt citat botanic
alunecat în spaț...) Orele pluvioase prilejuind plăceri
infinite mișcării lente a cuvintelor dacă nu zaci de-a
binelea, tupilat la poala personajelor dragi, adorate,
ciufulte în irmoase caligrafiate pe mătase pentru
Yvonne de Burgundia (exemplu simplu...) „Eroinele“
se moaie, mîndria lor o chiflicește destinul în gesturi
galeșe, devii soțul, amantul, copilul oploșit, oblojit la
gîlci și la hormoni al Emmei Bovary. Oboseala
franzuoaicei, îngăduința cu tine te farmecă și uiți, și
uiți că vei muri, muri... Îți oferă să-i sorbi gura și
buzele cestii de cafea cu zaț lucrat de-amor - mîl
bulionos după rețeta bombalăului Flaubert! Inima-i
cît pumnul mîinii stîngi, cu degetele încleștate tragic,
cu unghiile înfipite-n palma ridată de linia vieții, a
morții, a iubirii!

(foileton lampant ce-și va urma fitilu-n flăcări)

Ultima scrisoare

CARAION avea obiceiul
să se plîngă tot timpul.
Motive găsea necon-
tenit, apartamentul prea mic și
neprielnic pentru lucru (ca să scrie
trebuia să se refugieze în bucătărie),
soacra infirmă (avea nevoie de o soră
permanentă, care să-i dea îngrijirea
elementară, dar unde s-o găsească?),
revistele (toate acordau o atenție
revoltătoare unor confrăți, fără nici o
valoare după opinia lui), criticii
(nepricepuți și corupți, întreținători
ai ierarhiei noastre literare viciate)
și așa mai departe. O amuza grozav
pe soția mea cu tonul inimitabil de a
spune ridicat și subțire: „Măi,
Croh!...“, cînd își începea litanile,
adică ce știu eu prin cite trece el...

Odată a ținut să afle că
securitatea nu-l slăbește zi și noapte
din ochi; găsește mereu violată cutia
de scrisori, i se citește corespon-
dența; vine o javră, poet și colabo-
rator la *Săptămîna*, chipurile, după
îndrumări artistice. Dar apare
numai noaptea tîrziu și-l supune ore
în șir unor interminabile interroga-
torii. „Cu cine se vede?“, „Ce
discută?“ Cum mă învățasem să-i
aud veșnicele jelanii, n-am prea dat
crezare acestei istorii. Am socotit-o
ieșită dintr-o imaginație dispusă la
autovictimizare permanentă. Mai
tîrziu, mi-a fost dat să constat că nu
inventa nimic în privința curiozității
organelor represive față de
activitatea lui. După ce rămăsese în
străinătate a izbutit să scoată cîteva
volume de traduceri din versurile
sale. Găsise mijloacele ca să
tipărească o publicație luxoasă, cu
colaborări internaționale notorii.
Cînd a împlinit șaiszeci de ani, a
obținut să apară chiar și un
„omagiu“ la adresa lui, cuprinzînd în
sumar texte sub nu puține semnă-
turi reputate. Doar cine știe cît de
greu se editează azi poezie în
Occident poate aprecia cantitatea
energiei pe care a cheltuit-o Caraion,
ca să realizeze aceste lucruri. Și la ce
sacrificii materiale a trebuit să
consimtă o familie nevoită să
trăiască din foarte modestul ajutor
social acordat de statul elvețian
foștilor deținuți politici. Dar Caraion
nu a trăit decît pentru poezie.

Am luat cunoștință de activitatea
lui din străinătate abia cînd André
Frénaud mi-a arătat cărțile pe care
le primise de la el. A adăugat și
explicația de ce nu figurează și
dînsul printre semnarii volumului
omagial. Ar fi expediat cu plăcere un
text, îl apreciază mult pe Caraion,
dar erau acolo niște nume alături de
care nu voia să apară și al său. Ceva
asemănător îmi spusese și Serge
Fauchereau. În fine, chestiuni de
relații scriitoricești și opinii politice
divergente... Am măsurat astfel și
mai bine cîtă diplomatie a desfășurat
bietul Caraion ca să înghebeze acele
volume. Frénaud mi le-a făcut cadou,
dar au rămas la sora mea, fiindcă
n-am îndrăznit să risc aducerea lor
în țară.

Nu erau însă toate. Acasă la
Tertulian, doi ani mai tîrziu, mă aștepta o surpriză: o plachetă elegantă,
apărută în Belgia, cu numele meu,
tipărit mare, sub al lui Ion, pe
copertă. Aveam misiunea să-l prezint
publicului străin, prin paginile
interpretative care-i însoțeau
poemele. Nu știusem nimic de
aceasta; Caraion pusese să se tra-
ducă în franceză prefața mea la volu-
mul lui retrospectiv din *Biblioteca
pentru toți*.

Tertulian mi-a dat să citesc și o
scrisoare. I-o încredințase Caraion,
pentru mine, cînd voi avea posibili-
tatea să intru în posesia ei. Voia să
mă prevină de eventualele neplăceri
pe care mi le-ar fi adus compania
mea cu el, „fugitul“. Editorul belgian
îi comunicase că l-a vizitat un
indivd de la Ambasada Română din
Bruxelles. Se recomandase consilier
cultural și mare admirator al lui
Caraion. Văzuse cartea lui la o expo-
ziție și voia să și-o procure neapărat,
fiindcă avea toate volumele poetului.
Editorul mirosise ceva necurat,
personajul îi păruse suspect din
capul locului, așa că a refuzat, să-i
satisfacă rugămintea. S-a descoto-
rosit de el cu o minciună politicoasă.
Regreta, dar tirajul plachetei era
epuizat și, prin urmare, n-aveau cum
să mai scoată de undeva vreun
exemplar. Individul insistase. Poate
că ar putea măcar obține adresa
poetului. Editorul nu i-a dat-o.



Pentru aceasta, s-a scuzat, trebuia
să aibă permisiunea lui.

Caraion bănuia că eu trebuie să
fiu, probabil, obiectul unui atare
interes stăruitor pentru volumul
său. Mă avertiza, deci, că sînt în
obiectivul Securității, care avea
nasul lung și ajunsese cu el pînă la
Bruxelles. Nu trebuie să-mi fac însă
griji, prefața apăruse în țară și
fusesse reprodușă întocmai, fără nici
o modificare. Dacă voi fi întreat, să
dau vina pe el și să spun că folosise
textul meu, necerîndu-mi voie, ceea
ce era și adevărul curat.

Scrisoarea denota un exces de
prudență din partea celui care o
redactase. Dar era explicabil;
Caraion suferise prima arestare toc-
mai pentru că cineva, în străinătate,
procedase cu ușurătate la adresa lui.
Am vrut să-i mulțumesc; puteam să
o fac cu același concurs binevoitor,
aflîndu-mă la Paris. Tertulian mi-a
atras însă atenția că trecuseră cîteva
luni de cînd îi fusese încredințată
scrisoarea, atunci cînd îl vizitaseră
pe Caraion el și Georgeta Horodincă,
în Elveția, și abia mai reușea să
vorbească. Acum amuțise pentru
totdeauna. Era scrisoarea unui mort.

Ov. S. Crohmălniceanu

Gheorghe IZBĂȘESCU

Tăblițele lui Ulise

Planuri paralele

1

Da, planuri paralele, Ulise. Te-ai despărțit de Mirianida. Fiecare îngrijindu-se, precaut, de propria taină. Și sîngele care nu mai poate să facă de petrecanie viciulul nerăbdării numal la întuneric se va lupta cu umbra sa.

Numal la întuneric sîngele își va mai găsi zestrea: imagine mai totdeauna imperfectă. Imagine mai totdeauna încărcată de o nouă clevetire.

2

Și tu, Ulise, îți cauți din nou viața în tablouri. Acum, cînd foala pe care ți-al scris autobiografia e ruptă în bucăți. Cînd iluziile sînt frunze scuturate din pomul lăudat la care te-ai dus cu sacul. Și drumul tău e un ac aruncat în carul cu fin. Și sufletul printre mașinăriile veacului se întetește căuind să-și asimileze trupul, să nu treacă prin istoria lui ca printr-un magazin de costume, oprit de concepția instinctelor care îți sînt adresate, oprit de timpul ce nu respectă nimic din ceea ce se face fără el.

Și totuși, și totuși: pragul casei se face atît de înalt încît nu-l mai poți trece seara să te duci la culcare. O misiune scandalosă: contra comediantelor simțuri.

3

Încerci să dialoghezi cu Clio: locul unei revelații imediate. Și-n jur nu mai e loc decît pentru trupul tău pe care ți-l contempli. Trupul tău în care pîlpîie sîngele mamei, răfășa la Lălcăi, departe, un sat lîngă Dâmbovița. Trupul tău care suspină drămuind busola amurgului de secol: acest crîng vizionar prin care se strecoară vulpea roșcată spre anotimpul pierdut.

Te rezemi cu pleoapa de norocoasa cărare ce duce spre satul natal: puterea de a disimula a destinului. Labele lui puternice de oxigen: *allegro con brio*. Orașul moldovean dintre dealuri cu ce te-a atras? Cum de te stăpînește? Ți-a pus în mînă o monedă de aur: tăcerea ta dornică de a surprinde aerul incert dintre „a vrea” și „a face”?

Încerci să dialoghezi cu Clio: locul unei revelații imediate. Coajă de cristal, priză pentru vorbirea brutală a părinților care abia mai respiră prin tine. Vinătoria e-n noi. Tu: vinătorul. Tu: prada. Cine scapă de judecata vorbirii esențiale la cina cea de taină se va ospăta cu vițelul cel gras.

4

Și, deodată: atît de departe de tine Oneștiul. Străzile pe care mergi: venite din alt mileniu cu tot nisipul de pe tălpile veacurilor. Oamenii din jur: un abur de var, bine întreținut, în zidurile despărțirii de tine. Nici măcar țesătura unei umbre. Nici măcar foșnetul umed al pelerinei cu canafi roșii trimisă de Mirianida în secretă misiune.

Da, deodată: ca un arheolog pe unde oamenii s-au mîntuit împreună. Pe unde răceala maximei își citește viața cu gura jугuiată și nu-l convine.

Pentru că viața pe care merită s-o trăiești ți-o inventezi singur. Da, astăzi: numai tu și orașul. *Orașul cu un singur locuitor*. Cu un nor negru deasupra capului călătorind. Gata să-ți devii săgeată în arcu cu care te pregătești să tragi. Avansînd cît se poate de mult spre ignoranță.

5

Cînd în vara lui 1985 te-ai mutat din garsoniera 49 în apartamentul 8 de pe strada Culturii din Onești (lîngă poarta de sus a piramidei fatale) infirmierele calme-ale detaliilor ți-au pus noi tablouri tranzistorizate-n ferești.

Și în peretele din dreapta s-a ascuns umbra ta. Iar în peretele din stînga, umbra Mirianidei. Pînă cînd într-o zi li s-a părut că aud sunînd cornul înțelepciunii. Și atunci amîndouă s-au înrămat în apartamentul 8. Și de-atunci amîndouă se cred mai importante decît stăpînii lor.

Și de-atunci amîndouă bat furioase cu pumnul în masă.

Întrebîndu-vă: Unde le sînt zilele de panică, zilele de trufie, zilele de lașitate care le-au învelit viața în adjective erotice? Unde sînt? Cine le-a ascuns? Pentru că a venit vremea să dați socoteală de ele, dacă n-ați știut să le păziți, cum trebuie, la timp.

6

Dintr-o oglindă veche un băiat îți pîndește cuvintele. Scoate limba la ele, le încearcă între dinți ca pe bani, pe toate fețele le răsucește și în cada de baie le înecă în sîngele lui tranzistorizat.

De ce mai faci o ușă dacă uși s-o deschizi? De ce mai întinzi o capcană dacă nu vii după pradă? Oglinda însă n-a uitat cum arată o aureolă. Și ochii băiatului bat în retragere. Ochii lui au migrenă. Pleoapele înverzesc pe masa de marmură unde dicționarele afirmă mai grele decît piramidele. Unde sentința zilei fără memorie, pe foaia de turnesol, e o cărare secretă.

7

Atîta timp în lacul acesta pîcios de-nîmplări te-ai zbatut. Și rar ți se vedea creștetul. Și puțini mai credeau că prin ansamblul tău de manevre vei mai reuși să leși la suprafață. Cînd mușterii îți trimiteau valuri și vînturi de vorbe.

Doar tu știai (cînd cîinii prin covălia nopții zăpălau) că fiecareia îl vine vremea sa. Oricît de tirziu. Poate chiar cocoțată prin copaci. Numai că trebuie numaidecît s-o saluți cu o mare înfrîngere.

Ei, și acum dacă ți-a venit, cu ce te-ai ales? Cu masca asta lipită pe față? Uitînd și ce ți-a spus pînă la naștere Creatorul? Dibuindu-ți cărările?

Iac-așa! Scara lui Socrate îți face astăzi safteaua. Și tu poartă-ți din timp sub braț sulul cu pînză pentru trecerea podurilor. Și găina neagră-ntr-o traistă. Și-n ploscă vinul prubului. Pentru că nu drumul contează ci ideea de drum.

8

Tu, Mirianida, îți mai amintești de hotelul din Tg. Jiu?



Cînd pe ce pat de dogoare ne-am întins amîndoi trupurile,

pe ce pat de dogoare? Simțînd că soarta împarte flecăruia ce se cuvine? Că numai miere zicînd, gura nu se îndulcește?

Da, amîndoi o singură flacără glorioasă. Una singură.

Care, de bunăvoie, mai arde și acum nesupusă (deși ne-am despărțit) la fereastra încălțită a apartamentului 8, atunci cînd simt în nări parfumul obraznic al cămii tale cîntătoare.

Vezi? Unul cuvînt absurd, uneori, îi poți găsi locul și într-o propoziție gata confecționată. Cum imprevizibilul cîteodată are soluție și pentru dilema înțelepciunii.

Numai că amintirea acum încearcă să împletească lîna pe sub mătase.

Numai că amintirea acum încearcă să caute, intrigată,

fulgii găinii în ou.

9

Și azi trupul tău în slip, Mirianida, se leagănă în apele de nisip ale oglinzii din holul apartamentului 8.

Ca și cum i-ai fi luat viața și nu știi ce să faci cu ea. Mărunțel-mărunțel crește umbra lui cu seriozitate spunîndu-și că nu vei găsi nicăieri ceea ce nu se află în tine însuși.

Ce față lungă au toate lucrurile pe care le-ai atins. Și-n pielea lor caldă ți-au rămas ochii verzi-albaștri privindu-mă acum pînă-n fundul pieptului plin de atîtea primejdii.

Acolo unde vanitatea s-a proțapit să desăvîrșească mîna ce se naște să-ți zugrăvească misterul trecerii tale prin lumea lui.

10

Uite: te hotărăști să iei pulsul acestei dimineți de septembrie

(posedată de instinct).

Să vezi dacă o călătorie se încheie și cu o ascensiune

mult așteptată.

Să vezi dacă achiziția cea mai de preț e și răzbunarea

lacunelor tale.

Dacă abia situat în afara inspirației o poți, asaltînd-o, pregăti mai bine.

Pentru că de cîte ori vrei s-o pomești de acasă, un timp mai îndelungat, ușa apartamentului și începe să scîrîie îngrozitor. Și, prompt, ca s-o dreagă, lăcătușul-mecanic se și arată

în prag, demn și loial.

Desfăcîndu-și, dibaci, unelte: șublerul, dalta,

patentul.

Certitudinea lui de proprietar.

Și azi, uite: te gîndești la o nouă călătorie. Din nou să ți se trezească din somn umbra misterioasă

a astralului trup.

Să vezi dacă tot ce-l precede pe om trece și dîncolo de el.

Dar în prag se și arată, demn și loial, lăcătușul-mecanic.

Care, după ce-și termină lucrarea, cu carbune pe ușa

îți scrie:

Nu revine acasă, cu adevărat, decît cel care n-a plecat niciodată.

Critica bine temperată

DOUĂ trăsături mi se par definitorii pentru activitatea critică a lui E. Simion.

Aș numi-o pe cea dintâi *lovinescianism*. De numele lui E. Lovinescu, despre care E. Simion a scris acum două decenii o carte, se leagă, înainte de orice, o carieră întreagă consacrată literaturii contemporane. Între 1919 și 1943, criticul de la *Sburătorul* n-a fost doar susținătorul cel mai de seamă al noii literaturi române de după Marea Unire, dar, într-un fel, criticul care i s-a devotat în exclusivitate și care a făcut până și din volumele despre *Maiorescu* un prilej de a afirma valorile actualității ideologice și culturale. La rîndul lui, E. Simion a fost, cu puține excepții, atras de contemporaneitate. Excepțiile sînt studiul lui de debut despre proza eminesciană, urmare a lucrului în echipa lui Perpessicius, și *Dimineața poezilor*, al cărei titlu spune singur că e vorba despre cei dintîi poeți români. Jurnalele (francez, german) nu intră în categoria criticii. Masivele tomuri intitulate *Scriitori români de azi* reprezintă una din foarte rarele tentative de a cuprinde într-un tablou poezia, proza și dramaturgia deceniilor de comunism. Cu unele retipăriri, reluări sau adaosuri, ele acoperă, ca o umbrelă, cam tot ce s-a scris important și oferă cea mai obiectivă panoramă a unei epoci literare deloc obișnuite. Pentru cititorii de mîine (și deja pentru cei de azi), această obiectivitate începe să nu mai fie corect înțeleasă. Lumea a uitat că se putea (totuși!) scăpa de rigorile cenzurii comuniste și că destui comentatori ai fenomenului literar din anii aceia și-au spus limpede opinia chiar dacă ea nu coincidea cu opinia oficială. Nu știu, în critica lui E. Simion, exemple flagrante de denaturare a adevărului. Dacă a greșit, criticul a greșit așa zicînd pe cont propriu, cu alte cuvinte din cauza limitelor percepției lui artistice, nicidecum fiindcă ar fi urmat recomandările funcționarilor culturali ori linia documentelor PCR referitoare la cultură. Se prea poate și ca

imaginea dată de el literaturii vremii să nu mai fie acceptabilă pe de-a-ntregul ori să cadă sub contestarea generațiilor noi. Dar este o imagine moralmente corectă, ceea ce oferă deja o garanție enormă de neinfestare ideologică, în condițiile în care coloana vertebrală a multor confrăți într-ale criticii s-a curbat deseori și ireversibil.

O particularitate a raportului pe care E. Simion l-a întreținut cu literatura actualității vine și din faptul că el n-a fost, la drept vorbind, un cronicar literar. Desigur, a scris cronică în mod frecvent (scrie și astăzi în *Literatorul* și în *Caiete critice*), dar nu cred că punctul forte al activității lui critice trebuie căutat în foiletonul săptămînal avînd ca obiect o apariție editorială recentă. Se remarcă lesne că foiletonistul a „fugit” deseori în comentarii cu un caracter de generalitate sau a publicat pe spațiul rubricii fragmente din studii mai ample, destinate de la început unor cărți de istorie literară. Meritul principal al criticului a fost acela de a încerca nu să prindă cu promptitudine pulsul valorilor „la zi”, dar să dea, după un oarecare timp, primele sinteze adevărate. Lipsit de spontaneitate (și în gust, și în elaborare), E. Simion și-a îndreptat atenția către comentariul analitic, evitîndu-l pe acela nemijlocit evaluativ. Studiile lui survineau de obicei cînd exista un anumit consens al oamenilor de meserie în privința valorii cărților ori a scriitorilor: și ele profitau din plin de apele calme pentru a le străbate în toate direcțiile și pentru a formula cele dintîi observații quasi definitive.

Avantajul acestui efect de distanțare a fost că, dintre criticii generației noastre, E. Simion s-a numărat printre cei mai rapid asimilați de școală. Manualul omologhează nu numai poezia ori proza unei epoci, dar și critica ei. Tipul de studiu preferat de E. Simion a interesat automat școala, săracă, în general, la capitolul literatură actuală și mai ales la critică actuală. Profesorii au mai mare nevoie de comentarii, de analize decît de judecăți de valoare. Cîrțile din *Scriitori de azi* în școală și universitate a întrecut-o pe a tuturor celorlalte scrise în epocă. Nu există profesor de limba română din ultimul sfert de veac care să nu le fi citit, utilizat ori predat. Tezele de bacalaureat ori de admitere au abundat în citate ori în preluări nedeclarate din cărțile lui E. Simion. Metaforele lui critice s-au tocit pe băncile școlii și universității pînă la a deveni clișee. Cred că E. Simion e la fel de iritat (ca și mine de ale mele) de soarta unora dintre formulele puse de el în circulație, cum ar fi - cea mai tocită din toate! - aceea care face din N. Labiș „buzduganul unei generații”, după asemănarea cu buzduganul pe care zmeul din basmele noastre populare îl făcea să izbească în poarta casei cu mult înainte ca el însuși să-i treacă pragul. (Îmi închipui că E. Simion a avut în subconștient imaginea aplicată de G. Călinescu, în *Istorie*, vocii profesorului Iorga în drum spre amfiteatrul unde-și ținea cursul). Această banalizare este inevitabilă și nimeni nu este cruțat de ea.

A doua trăsătură (la care m-am referit la începutul articolului) a criticii lui E. Simion este natura ei

fundamental descriptivă, adică tradițională. În bună parte, succesul acestei critici în mediile didactice se explică și prin modul oarecum conservator în care autorul *Scriitorilor de azi* și-a conceput și practicat meseria. Nu doar că școala nu iubește noutatea: dar îmi vine greu să-mi imaginez în mîinile unui dascăl altă metodă decît aceea descriptivă tradițională. Structuralismul, semiotica ori interpretările derivate din naratologia modernă n-au cucerit școala, chiar dacă au făcut autoritate în universitate. E. Simion s-a ținut constant departe de metodele noi. Singura care l-a fascinat la un moment dat (și care a dat roade vizibile în *Dimineața poezilor*, dar nu și în studiile despre contemporani) a fost tematismul richardian, într-o variantă întrucîtva simplificată, și, în orice caz, bine temperată. În general însă, E. Simion a descris cu instrumente clasice poezia ori romanul, a rezumat, a povestit și a schițat portrete. Stilul criticii lui a rămas, în aceste condiții, perfect inteligibil. Accesibilitatea n-a fost chiar marea iubire a criticilor, mai ales din anii '70, cînd structuralismul și naratologia le oferiseră deja un jargon îndeajuns de sofisticat. Trebuie spus că E. Simion a refuzat cu hotărîre acest jargon, preferîndu-i vechiul impresionism lovinescian, abia improspătat sub raport tehnic. Cu vremea, s-a accentuat latura subiectivă, confesivă a criticii lui (și Lovinescu a cunoscut o evoluție asemănătoare), în avantajul unei expresivități mai „personale”, mai suplă și mai simpatice. Dar tehnicismul nu i-a intrat niciodată în grații criticului, nici schemele, „desenele” ori tabelele la modă printre studenții profesorului.

AȘ DORI să spun, în încheierea acestor sumare considerații, cîteva cuvinte despre felul cum citesc eu însumi critica lui E. Simion. E vorba de o apreciere de lectură (și de relectură), în care gustul joacă rolul principal. Am lăsat la urmă aceste observații, fiindcă am vrut să fiu sigur că ele vor fi interpretate cum se cuvine, așadar, după ce am înfățișat cu o anume științifică răceală (atîta cită ne permite critica) trăsăturile operei lui E. Simion și i-am sugerat locul ocupat în critica postbelică.

Îl găsesc pe autorul *Scriitorilor de azi* prea rigid pentru gustul meu și cu o viziune mai degrabă conservatoare asupra literaturii. Nu i-a plăcut niciodată să riște. Judecățile lui (în general, acceptabile) au venit după ce lucrurile s-au așezat și nu mai există primejdia unei compromiteri (prin exces de laudă ori de negare). Deși a stat peste trei decenii în foisorul cu priveală (cum era numit acum două sute de ani miradorul) al criticii, e greu de spus că a descoperit ori că a lansat un scriitor. Nu e singura menire a criticii aceasta, recunosc, și nici măcar nu sînt convins că e cea mai de seamă, dar pare oarecum curios să izbuțești performanța, cînd ești cronicar, de a scrie totdeauna al doilea despre autori. Sub acest raport, E. Simion e un fel de Raymond Poulidor (ciclistul francez al anilor '60) al criticii noastre de după război. Lipsa aceasta relativă de curaj se observă și în tratarea să-i zicem nediferențiată a



Fotografie de ION CUCU

scriitorilor. Dincolo de M. Preda și alți unul sau doi senatori de drept ai istoriei contemporane a literaturii, toți ceilalți scriitori sosesc, în reprezentarea lui E. Simion, în pluton compact (în virtutea inerției, recurg tot la o metaforă din ciclism). Aceasta se explică prin faptul că E. Simion n-are suficientă vigoare nici în entuziasm, nici în dispreț. Polemica a practicat-o rarissim și nerelevant. Așa cum n-a propus un autor, nici n-a demolat pe vreunul. Cronicile lui conțin judecăți cuminți. Aerul lor e călduț. Te poți aștepta din partea lui mai curînd la o banalitate decît la ceva șocant. Lipsa preferințelor e vădită: criticul scrie la fel despre oricine. E un avantaj aici: egalitatea de umoare. Dar și un dezavantaj: slăbul accent emoțional. Un critic care nu-și dă niciodată în petec, probabil din cauza unui *self control* perfect, e tot așa de puțin simpatic ca o femeie splendidă, dar frigidă.

Bănuiesc critica lui E. Simion de o carență esențială: inautenticitatea. Criticul *Scriitorilor de azi* e același cu toți și egal cu sine însuși. Dar n-are (sau n-o comunică) decît o minimă bucurie a lecturii. E sâstisit de cărți ca Don Juan de femei, fiindcă a descoperit relativ repede că toate cărțile sînt la fel. Temperatura frazei lui critice nu crește și nu scade niciodată dincolo de o anumită limită. Pare și puțințel țeapănă, din pricina ștaifului și a unei atitudini *hautaine*, cum zic francezii, a autorului. Scriind despre toată lumea (ceea ce este un merit), nu poți să știi ce înclinații are (ceea ce este un defect). Și nefiind constrîns de nici un imbold lăuntric, e supus modei. C. Noica i-a dispăcut teribil de la început, în așa fel încît a recenzat nefavorabil *Jurnalul de la Păltiniș*, nesesizînd parcă faptul că el aparține lui G. Liiceanu și că Noica nu e decît un personaj în acest jurnal. După revoluție, a devenit însă recenzentul oficial al autorilor din generația lui Noica interziși sau uciși de comunism. Dar nu vād nici cea mai vagă afinitate între el și Eliade ori Vulcănescu. Articolele despre aceștia sînt inodore și incolore. Le scrie și le rescrie totuși, ca și cum ar asculta melodia unei arii a timpului.

Cea mai atrăgătoare (și stilistic) parte a operei lui E. Simion rămîne, la relectură, aceea memorialistică din *Timpul trăirii*, *timpul mărturisirii*, unde morga obișnuită a fost înlocuită de o anumită căldură a confesiunii. Și dacă în critica propriu-zisă se observă mai lesne efortul, deseori laborios, decît talentul spontan, în jurnalul amintit ies la iveală nebanuite daruri de portretist și de evocator.

Nicolae Manolescu

Repere biobibliografice

Născut 25.05.1933

Absolvă Facultatea de Filologie din București în 1957; cercetător în colectivul Eminescu din cadrul Academiei Române (condus de Perpessicius); redactor la *Gazeta literară*; în 1963 își începe cariera universitară la Universitatea din București, Facultatea de Litere; în 1969 își dă doctoratul cu o teză despre Eugen Lovinescu; debutează publicistic în 1957 în *Tribuna*; debut editorial - *Proza lui Eminescu* în 1964; 1965 - *Orientări în literatura contemporană* (Premiul Uniunii Scriitorilor); 1971 - *De la Titu Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români*. vol. I-II; 1971 - *E. Lovinescu. Scepticul mîntuit*; 1974-1989 - *Scriitori români de azi*, vol. I-IV; 1977 - *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*; 1980 - *Dimineața poezilor*; 1981 - *Întoarcerea autorului*; editor al celor două volume de *Critice* - Eugen Lovinescu.

Spre o critică a profunzimilor

ORICÎT ar fi de compromis astăzi cuvîntul prin includerea lui în contexte inadecvate, nu ne putem opri să considerăm prima reeditare postbelică a noului volum de eseuri al lui Mircea Eliade un adevărat eveniment literar. Apărut după *Oceanografie*, 1934, și *Fragmentarium*, 1937, volumul dezvăluie o nativă vocație eseistică. Dar valoarea de excepție a acestei cărți constă în faptul că introduce în critica și istoria literară interbelică întiile elemente ale unei critici a profunzimilor, construită pe structurile antropologice ale imaginarului. Studiile aplicate pe diverse opere literare, românești și străine, l-au determinat să anunțe pregătirea unei lucrări de „proporții mai mari”, intitulată *Symbole. Mithe. Culture*, în care își propunea să studieze „funcția metafizică a simbolului generator de mituri și creator de cultură.” Cartea va apare la Gallimard, cu titlul *Images et symboles*, în 1952, iar problematica schițată acum va fi superior aprofundată și atent sistematizată.

Pasionantă cu adevărat este, în acești ani, cristalizarea ideatică, străduința de a preciza tehnica noii metodologii, „adică de a găsi axa în jurul căreia toate se vor armoniza în suflul nostru, după cum totul se armonizează în cosmos în jurul unei axe ideale.” Unul din aceste elemente rămîne simbolul. Valoarea lui autonomă încorporează constant o indeterminare sugestivă, ce nu permite divagația parazită, menține permanent serii diverse de idei potențiale pe aceeași arie tematică, ce explică imposibilitatea epuizării esenței. Hermeneutul găsește într-o asemenea valoare spirituală numai ceea ce propria lui sensibilitate și pregătire științifică îi permit. Pentru Mircea Eliade, fiecare simbol este un microcosmos posibil, clădit pe o polaritate pluridimensională și pe o sinteză de contrarii.

În eseurile *Insula lui Euthanasius* și *Despre o filosofie a lumii*, Mircea Eliade descoperă complexitatea semantică a simbolului, nesfîrșitele nuanțe relevate prin conexiunile existente în interiorul lui. Simbolurile „pot exprima un număr enorm de amănunte foarte precise, deși le exprimă simultan, iar nu succesiv, ca vorbirea și scrisul.” Semanticul deschis se explică prin „scopul fiecărui simbol: reintegrarea omului în Tot. Dar nu într-un Tot abstract, ci într-un corp viu, care să unească toate nivelurile realității fără să le anihileze” (*Barabudur, templu simbolic*).

Aceste idei vor trece ulterior în *Traité d'histoire des religions* într-o altă țesătură analitică, cu alte dovezi documentare, scoase dintr-o vastă bibliografie. Reținem, deocamdată, ideea de ansamblu: gîndirea simbolică găsește mereu alte raporturi, deoarece între semnificat și semnificantul lui nu există un raport de necesitate, în structura simbolului aflîndu-se, „ca element exterior, totodată, și conținutul reprezentării pe care el o înfățișează.” În viziunea lui Mircea Eliade, simbolul, „încărcat cu afecțivitate și dinamism”, reprezintă „centrul” în jurul căruia gravitează psihismul în mișcare; el presupune trecerea într-o altă ordine de referință, fiindcă are funcția de „transformator al energiei psihice”.

Alături de simbol, mitul, manifestare a sacralului, constituie concretizarea unui „limbaj prerreflexiv”, după cum va afirma ulterior în *La nostalgie des origines*. Însă nu această idee o dezvoltă acum, ci observația că mitul își dezvăluie un sens, încorporează o semnificație a mentalității arhaice, aduce un mesaj din zorile civilizației umane, ce poate fi descifrat într-un anume plan de referință. Astfel gîndit,

Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Editura Humanitas, București, 1993.

arhetipul reprezintă prototipul unei experiențe sacre, „revelația primordiale”, a ontologiei arhaice, noțiune dezvoltată, sincron, și de C.J.Jung în *Des Archétypes de l'inconscient collectif*.

Dihotomia sacru-profan se ivește inițial în esul *Insula lui Euthanasius*. Prin hotărîrea de a trăi adamic, personajele nulei eminesciene depășesc „condiția umană, pătrunzînd într-o zonă sacră, adică reală, spre deosebire de spațiul înconjurător, „profan”, măcinat de veșnica devenire și surpat de iluzii, dureri și zădărnicii.” Conceptele, asupra cărora va reveni în *Le Sacré et le profan*, sînt modalități de a fi în lume, „două stări esențiale asumate de om de-a lungul istoriei.”

Mircea Eliade transferă în analiza operelor literare principiile tehnicii hermeneutice. În esul ce dă titlul volumului, el folosește pentru întia oară în critica autohtonă noțiunea în sensul anticului hermeneutic, existent în *Politica* lui Platon, și o utilizează efectiv ca tehnică de studiere, descifrare, interpretare și sistematizare a sensurilor creației umane, extinzînd-o, „prin extrapolare, de la analiza fenomenului religios, la cel spiritual, artistic și literar, în totalitatea aspectelor sale semnificative.” Însă critica sa nu este o re-creare a operei, ci o comentare, o deschidere, o cale de acces spre sensul ei adînc, spre explorarea semnificațiilor profunde prin criterii specifice. Legitimitatea metodei este justificată prin existența unui liant comun: „...prezența mitului central în orice manifestare spirituală sau etapă istorică a unei anumite civilizații verifică autenticitatea” organică a unei epoci culturale. În opera literară, rolul mitului și-l asumă motivul sau motivele centrale, în jurul cărora se organizează, fără voia artistului, întreaga problematică a operei. Descoperirea acestor motive are o dublă consecință: „...ne ajută să stabilim pe de o parte autenticitatea operei, iar pe de altă parte unghiul sub care ea trebuie privită ca să mi se arate în toată plinătatea și frumusețea ei.” (*Despre Italo Svevo*).

Pornind de la analizele efectuate de G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*, Mircea Eliade explorează,

în *Insula lui Euthanasius*, semnificațiile emblematice ale „insulei”, motivînd astfel înrudirea lui Eminescu cu marii poeți romantici, „prin experiența și metafizica lor comună”. În „*Treptele*” lui Julien Green, găsește explicația permanenței ascensiunii existente în romanele acestuia: treapta sau scara reprezintă, în toate tradițiile culturale, „drumul către realitatea absolută”. Există deci un simbol „ecumenic, universal”, ce izvorăște dintr-un inconștient profund, organizînd opera de artă „cu o coerență a lui proprie, cu o „logică” absconsă, fără ca poetul să-și dea totdeauna seama de sensul, proporțiile sau valențele acestui simbol.” Într-o formă primară, ideea fusese enunțată încă din *Solilocvii*, în critica făcută „teoriei influențelor.”

Decodarea sensului este posibilă cu condiția ca hermeneutul să fie filolog, să stăpînească erudit critica izvoarelor: „Nu cred documentul decît după ce-l supun criticii textuale.” Ea stabilește o ierarhizare a priorităților; întîi „înțelegerea”, apoi critica textelor. Interpretarea este riguros dialectică. Mircea Eliade dezaproabă „spiritul istoricist” și istoricul care nu ia în considerație un text „pe motive raționale”, refuzînd să vadă dincolo de evenimentul miracol sau de posibilele elemente supranaturale, prezența unor inițiale acte umane concrete (*Folclorul ca izvor de cunoaștere*).

Așa se justifică preocuparea pentru cercetări interdisciplinare. Etimologia, de pildă, dezvăluie adesea nebănuite semnificații, permițînd coborîrea pînă la origini, pînă la sensul primar, „nobil” (*Aur, Dincolo de etimologii*). Atitudinea este cu atît mai necesară cu cît evenimentul, întîmplarea s-au transformat de-a lungul mileniilor ori și-au transferat semnificațiile magică, metafizică, profetică. Semnul „este pecetea care distinge ființa de neființă” (*Un înțeles al semnelor*). A cerceta sensul cuvintelor înseamnă a rămîne „în contact permanent cu Logosul, cu realitatea spirituală absolută, supraumană și supraistorică.”

Semnul favorizează valorificarea sub aspecte plurale și, dincolo de simpla descifrare, Mircea Eliade intuiește esența realității spirituale arhaice: „...anumite credințe primitive



și folclorice au la baza lor experiențe concrete. Departe de a fi imaginate, ele exprimă tulbure și incoerent anumite întîmplări, prin care experiența umană le acceptă între limitele sale.” Nu întîmplător, în *Folclorul ca instrument de cunoaștere* folosește expresia „documente geologice.” Faptul primordial, subliniază cu îndreptățire, „este o experiență și asupra acestui lucru nu s-a stăruit îndeajuns.”

În același timp, Mircea Eliade dezvăluie rețeaua, evidentă ori insesizabilă, a relațiilor multiple dintre om și realitate, solidaritatea individului cu viața cosmică. Întrebarea lui Parsifal, ivită din nevoia „urgentă a cunoașterii adevărului și a mîntuirii”, îmbracă veșmintul unui „admirabil simbol”, relevînd energia fizică și psihică, investită cu funcție terapeutică, ce exprimă, adesea, aspectele neștiute ale cotidianului.

Delimitîndu-se de școala morfologică, reprezentată de Leo Frobenius și Oswald Spengler, care absolutizau impermeabilitatea culturilor, Mircea Eliade demonstrează universalitatea tradițiilor metafizice și unitatea simbolismului primelor civilizații umane, intuind că antropologia constituie un eficace instrument de investigație a umanului materializat în creațiile lui spirituale. Dacă în literatura autohtonă întîlnim idei similare la L.Blaa, pe plan mondial, asemenea probleme preocupau pe C.G. Jung, R. Caillois, J. Evola, Ananda Coomaraswamy. În mijlocul lor, Mircea Eliade se integrează cu opinii individualizate și ipoteze îndrăznețe, subliniind contribuția esențială a criticii profunzimilor la relevarea infrastructurii operei literare.

Ion Bălu



CARTEA Silviei Cinca este dublu prefată, anume de Mircea Iorgulescu și M.N. Rusu. Cele cîteva rînduri așternute introductiv de cei doi critici se contrazic profund într-o problemă pe care semnatarul celor de față o consideră fundamentală pentru volumul de proză scurtă în cauză.

M. Iorgulescu este de părere că „prozele Silviei Cinca aparțin într-un

Silvia Cinca - *Oceanul*, 1993, Moonfall Press, U.S.A.

The Voice of America

chip ostentativ „literaturii exilului”, pe cînd M.N. Rusu nici măcar nu crede că ar exista „o literatură a exilului românesc pe de o parte și o literatură românească pe de alta”. Care afirmație este valabilă? Cu siguranță prima. Încă de pe copertă o adevărește autoarea; pe ea se poate citi că *Oceanul* a apărut la editura Moonfall Press, U.S.A.. Cartea face parte dintr-o categorie rară - este o lucrare a exilului despre și pentru exil.

Nici măcar publicul dorit de prozatoare nu este, se pare, cel din România. Povestirile, construite cu o maximă subiectivitate sînt în totalitate revelații ale unei persoane venită în contact cu România de dinainte și de după decembrie '89, sau cu emigrația românească din America. Revelații interioare sau legate de o realitate percepută fotografic, care însă sînt banalizate pentru un cititor din țară de neliterara istorie contemporană autohtonă, din care fac parte. Filozofare și „document”, sau, după sugestia lui M. Iorgulescu - eseuri și jurnalistică.

Situarea acestei cărți în literatura exilului dă lectorului din București nu numai motivația de a folosi alt criteriu valorizator în judecarea ei, dar oferă și oportunitatea sondării mentalității unui grup de români, mentalitate care (din fericire sau nefericire) este diferită de cea existentă în România.

Tehnic vorbind, povestirile sînt

impure. Nu numai prin amestecul de interioritate și percepție exterioară ci și prin modul de a povesti, abrupt - se trece de la omnișiență la neomnișiență fără vreo motivație stilistică. Apar subiecte și tipologii de personaje uzate emoțional de o prea îndelungă folosire jurnalistică (dar, după cum spuneam, revelatorii pentru autoare) - mama care (nu) își mai regăsește copiii plecați în străinătate, prietenii din țară sînt de nerecunoscut din cauza suferințelor îndurate, vameșul aberant care respectă legea absurdă etc. Cînd încearcă să se apropie de parabolă, proza devine interesantă, atrăgînd prin întîlnirea dintre personalitatea pregnantă, omniprezentă a prozatoarei și cadrul parabolic, obiectivizat. În acest sens se pare că povestirea care dă titlul volumului, *Oceanul*, i-a reușit cel mai bine Silviei Cinca. Atunci cînd este în paginile cărții în contact cu realitatea, autoarea, purtată pînă acolo de obsesii, devine rece și telegrafică, realizînd un fel de reportaj, în care sinele apare cu mai puțină violență, „relatînd” ca un conștiincios corespondent de presă. În România nu merg lifturile, nu este apă caldă, comuniștii sînt încă la putere; în America emigranții români se ratează sau se realizează, însă tot își iubesc țara.

Bogdan Dumitrescu

Orgolii printre cititori

NIMENI nu pune la îndoială importanța cititorului. Nu numai că, la urma urmelor pentru el există întreaga literatură, dincolo de orice nuanțare sau speculație teoretică, dar de câte ori nu a fost el onorat chiar în mod explicit, pomenindu-i-se numele, atrăgându-i-se binevoitor atenția sau adresându-i-se măgulitoare dedicații și epistole introductive? De câte ori scriitorul nu a apărut pe scena lecturii asemenea actorului lui Shakespeare, făcând plecăciuni modeste și cuviincioase în așteptarea resemnată (dar și puțin încrezătoare) a verdictului? E drept că uneori n-a scăpat de bruscări, sfidări și ignorări mincinoase, dar de contat a contat întotdeauna. Ba chiar au existat la un moment dat manuscrise al căror prim și intenționat Cititor era un senior, o persoană separată de scriitor prin toate implicațiile distanței sociale. Fără a intra acum în detalii de tipologie sociologică, putem măcar presupune că, în timp, s-a format un fel de subconștient colectiv al tuturor cititorilor, ca un corpus de însemne ale puterii prin care simțim cumva, în actul lecturii, ce persoane importante sîntem.

Noi cititorii, știm să dispunem generos de puterea noastră. După ce ne-am lăsat convinși într-un fel sau altul să selectăm un anumit scriitor pentru topul nostru personal, acesta poate fi sigur de o fidelitate pe termen îndelungat. Greu vom accepta să ne anulăm propriul gest de „mitizare”, greu vom avea curajul alcătuirii unui alt top, nu doar din inerție și comoditate, ci mai ales din atașament față de

ceea ce am apucat deja să facem. Lovinescu credea că apetențele artistice ale fiecărui individ se modifică substanțial de la o vîrstă la alta, în funcție de experiența (estetică, socială etc.) pe care a asimilat-o. Chiar dacă într-adevăr așa se întîmplă, nu înseamnă că ne abandonăm concret vechile preferințe. Probabil din simplul motiv că ele au devenit între timp fie niște scheme pur convenționale și destul de inconștiente, fie tabieturi inviolabile, fie (cel mai grav) parțiale confirmări ale propriei noastre personalități.

Așa stînd lucrurile, pe cît de ameliorabilă și de profitabilă este relația cititor-scriitor, pe atît, în privința raporturilor de la un cititor la altul, reprezintă acest banal mecanism psihologic principalul obstacol în calea oricărei reevaluări sau reierarhizării. Cititorul poate oricînd deveni cu promptitudine principalul protector al scriitorului, indiferent dacă nivelul competenței lui de lectură îi dă sau nu acest drept. Clișeele critice supraviețuiesc nu în primul rînd datorită manualului sau vechilor peceți ale criticii de întîmpinare, ci pentru că de fapt sînt expresia oficializată a ceea ce cititorului îi poate apărea drept criteriul său de selecție. A încerca modificarea unei ierarhii existente sau a unei anumite perspective, înseamnă să-i jignești cuiva capacitatea de a înțelege și a alege literatura. Și astfel, într-o perversă tradiție marxistă, textul (citit de mai mulți) devine într-adevăr un spațiu al luptei de clasă, unde fiecare se străduiește să-l domine pe celălalt, să-l înfrîngă cu supremația zdrobitoare a dreptății lui.

Deși, de regulă, se spune că literatu-

ra (și critica) aparțin domeniului opinabilului, cred că nu poate nega nimeni o anume cerbicie a opiniilor. Nu sîntem dispuși să ne păstrăm fiecare topul lui, trebuie neapărat să negociem unul comun, oficial. Eu renunț la orice pretenție în privința lui Nichita Stănescu dacă și tu renunți la Ion Gheorghe. Și așa mai departe. Nu e ușor de ajuns la o înțelegere, din diverse motive de nepotrivire între criterii și disponibilități. O soluție s-ar găsi - dacă ideea clasificării chiar e atît de importantă - și anume să acceptăm mai multe topuri, pe care să le enunțăm întotdeauna împreună cu autorii lor. Pare simplu și logic. Practic e imposibil.

Rămîne deci valabilă disputa, care din păcate e de multe ori sterilă, datorită surzeniei înverșunate a părților. Din fericire, diferența de vîrstă între cei implicați simplifică enorm descrierea conflictelor. Această separare pe baza „vechimmii la locul de muncă” polarizează argumentele, aducîndu-le uneori pînă la limitele unor exagerări amuzant de labile. De pildă, în acceptarea/respingerea punctului de vedere al unui individ dintr-o generație tînără, mecanismul funcționează prin reducere la doi termeni în joncțiune: *ingenuu* vs. *infantil*. Confirmi, înseamnă că ești proaspăt la minte, fără prejudecăți, talentat, erudit etc. Infirmi, ești un adolescent mediocru, ezitant în percepție, neformat ca viziune estetică, incult etc. Dacă dimpotrivă, cel pus în situația de a evalua aparține unei generații mai „mature”, schema rămîne aproximativ aceeași. Diferă doar termenii joncțiunii: *vital* vs. *senil*.

Oricum, de obicei, tinerilor le este atribuită vocația demolării, care dincolo de excesele ei are o certă acțiune curativă, fiind o terapie împotriva comodității locurilor comune. Teoretic, ea poate fi înțeleasă de oricine, practic, însă, numai de cei care au cunoscut-o pe cont propriu la timpul potrivit. Or în literatura română ultimii cunoscători sînt cam de dinainte de război.

E limpede deci că important este să negi legitimitatea celui care nu-ți împărtășește părerea, ceea ce reprezintă clar semnul vanității ultragiate care-și concediază agresorul, negîndu-i valabilitatea. În asemenea situații, cel mai la îndemînă este să apelăm la generoasa și cît mai indistinctă noțiune de cultură. Conceptul trebuie să fie cît mai vag sau să i se dea un anume sens, foarte local, dar fără să-l precizăm în mod expres. Incultura mea poate fi pentru unii în primul rînd lipsa de „experiență”, pe urmă insuficienta „documentare” care să-mi fi nivelat opțiunile pînă la o familiaritate afectuoasă dar nevalorizantă. Pentru mine incultura lor poate fi tocmai documentarea, tocmai experiența. Relativitatea aceasta inevitabilă, de bun simț chiar, nu e acceptată ca atare, ci intră în subsidiarul umoral al polemicii. Și tocmai o asemenea depasare mă face să cred că nici nu e vorba doar de orgoliu, ci mai cu seamă de *viclenie*. Pentru că ierarhia scriitorilor atrage, de fapt, neapărat și o ierarhie a cititorilor.

Andreea Deciu

Teste și iar teste...

LITERATURA actuală mizează aproape exclusiv pe „inspirație”, cotidianul este secondat de vocea autorului. Însă lipsa viziunii, căci constatările se depun undeva pe fundul textului, ca mîlul pe fundul apei. Imaginea literară devine o simplă aparență fragilă, cu cît mai fragilă, cu atît mai sugestivă. O imagine mișcată de vîntul indeciziei narrative, o evidentă lipsă de curaj în abordarea temei, deci autorul se consolează dînd cite un gingaș impuls personajelor, care chiar dacă ar avea ceva de spus, devin lamentabile din cauza felului în care le tratează autorul.

Stressul, oboseala fundamentală, secătuirea resurselor de creativitate, predispun această literatură la improvizație. O improvizație strategică însă, „afectuoasă” (tehnica stăpînirii personajelor e înlocuită cu o atitudine grijulie) ce face din prozatori niște pedanți simandicoși care nu se feresc de ridicolul repetării și trăiesc cu impresia egoistă cum că prin tonalitatea timidă și lingușitoare vor convinge de autenticitatea intențiilor.

Acest lucru, din păcate, nu numai că tinde să se generalizeze, dar îl vedem chiar particularizîndu-se, cu suficientă tenacitate, de la un caz la altul.

Un astfel de model de particularizare este și volumul de proză (scurtă) al Magdalenei Vaida, intitulat *Teste de afectivitate* (Editura Albatros, 1990). Începînd cu titlul, ne temem de lapidar. Însă lapidarul ar fi

Magdalena Vaida - *Teste de afectivitate*, Editura Albatros.
Alexandru Andrieș - *Singur acasă*, Editura Albatros.

binevenit, dacă nu ar fi atît de ostentativă intenția autoarei de a ne familiariza cu o atmosferă bazată nu pe intuiții, ci pe alinieri de sintagme, insistînd asupra unui obiect sau loc nu prin descriere, ci innăbușîndu-l sub povara determinărilor: „Prin perdeaua de aburi, subțire, asemenea fumului, panorama de stînci pleșuve, copaci și pietriș, însufleșită numai de respirația suierată a vîntului sau de foșneteale unui animal rătăcind printre frunzele jilave, se desfășura ca o catedrală învăluită în tina nedelegată a întunericii profund și inalterabil. Cîte un colț de stîncă, ieșind întîmplător din conglomeratul anonim, sugera furia și singurătatea, amestecate”. etc.

Lucrul cel mai grav este însă că Magdalena Vaida își păstrează încărcătura emoțională pentru sine, nereușind defel să o transfere personajelor. Creionează portrete în manieră impresionistă: femeia de patruzeci de ani, lipsită de bucurii, își cumpără o păpușă (simbolul a fost deja folosit în contexte mai fericite); tînărul de la munte încearcă o pseudo-comuniune cu natura; văduva ar vrea să devină văduva veselă, dacă și-ar recunoaște fățîș pornirile; funcționara de la A.D.A.S., moralistă lipsită de cochetărie, reușește în trei pagini să-l cucerească pe tînărul inginer Voicu; bărbatul matur cu trăsături de play-boy suferă de narcisism și devine incapabil de iubire etc...

Acești oameni egocentrii dezvoltă o puternică tendință psihologizantă, rămînînd la nivelul aprehensiunii senzoriale.

Textele sînt în majoritatea lor neliterare, iar atunci cînd autoarea își bănuiește această carență, purcede la a

face literatură pe un ton ușor patetic, contrapunctînd semnificațiile. Textele ar fi putut fi unite în tendința (dacă ar avea-o!) lor de a adînci reflecția, însă reușita este încă la faza incipientă, datorită incapacității autoarei de a prinde esențialul, de a sesiza legătura dintre ordinea propusă de text și semnificația finală. Căci sfîrșitul fiecărei proze e atît de fățîș îndreptat împotriva personajului, încît creează o contradicție flagrantă între mesaj și momentul adevărului lui.

Problematica transcende personajul, plasîndu-l într-un tablou suprarealist. E ca și cum Magdalena Vaida ne-ar invita pe noi să-i ordonăm ideile.

ALEXANDRU ANDRIEȘ scrie un volum de proză cu același titlu. Din felul în care a scris răzbate bucuria eliberării de orice clișee de limbaj mergînd pînă la extrema cealaltă, a creării unui cod personal care se face inteligibil prin siguranța jocului, a conversației, a ideii. Proze scurte conduse spre farsă, acolo unde simplitatea limbajului se corelează cu intenția de a reda absurdul nud; și „explicite” atunci cînd inovațiile lexicale ating sfera comicalului de limbaj (PANAINTESIADA/Epopee taveloctă întocmită după versiunea orală). Nu merge pînă la a crea un limbaj literar, se limitează la poantă, dar, datorită unei fantezii debordante, știe să evite locurile comune. Fiecare fragment are la bază o schemă: prezentarea intenției, alegerea subiectului și manevrarea jocului

astfel încît ultima să le sintetizeze pe cele două. Nivelul metaforic nu se lasă compromis de conținuturi semantice. Este o proză a cotidianului, a existenței care prin această viziune proaspătă și umoristică devine suportabil și agreabil chiar, la modul dezinteresat. O aparentă gratuitate care dă savoare textelor și îl pune pe autor într-o lumină favorabilă, căci se dovedește a avea atît talent cît și capacitatea de a-și susține prin scris o logică proprie. Pentru cititorul neexperimentat textul poate părea ambiguu. Te trezești (în cazul în care ții morțîș să înțelegi ceva) mergînd deodată pe mai multe paliere ale textului, pentru ca la sfîrșitul lecturii să te întîmpine zîmbetul malițios al autorului. Însă imaginarul este un simplu contur al realului care ni se relevă în mod firesc, răsare suplu din configurațiile semantice, aluzive și cu sens figurat. Semnificațiile sînt accesibile iar modelul propus este îmbietor. Deși reflecțiile nu sînt de adîncime, concepția este foarte modernă. Acest gen de a face literatură pare să promită, deși alții sînt factorii care vor hotărî dacă va rezista sau nu. Oricum, la întrebarea de pe copertă, putem răspunde: nouă ne place!

Nicoleta Ghinea



„Semnele” Vitoriei

DOMNUL Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială și *semn* fiecărui neam.” Așa începe povestea lui Nichifor Lipan învățată de la un baci bătrîn și pe care Vitoria o repovestește adăugînd „puține cuvinte despre cîmpuri, holde și ape line”.

Dar aceste „puține cuvinte”, aceste „vorbe [care] erau ale ei”, adăugate textului inițial, indică de la început nostalgia muntelui, dorința unei schimbări de viață, dar și o cale de decodare a romanului. Căci, dacă lumea se cuprinde într-o povestire, înseamnă că este ea însăși un text ce se poate descifra.

Din acest punct de vedere începutul romanului este, aparent, nesigur. În afară de povestea lui Lipan există un număr de scrisori, a Vitoriei către Gheorghiuță, a Minodorei către Ghiță C. Topor, a baciului Alexe către Vitoria, care toate sînt niște mesaje mediate. Locutorul este dublat și enunțul ajunge astfel modificat la receptor. Este ca și cum se caută cea mai bună „voce” pentru lectură sau instrumentul potrivit ce va executa solo-ul într-o orcheastră.

Desigur, mesajul central este cel al Vitoriei. Însă între ce dictează ea și ceea ce scrie părintele Daniil, este distanța de la literatură la enunț: „Gheorghies dragul mamei, grăi Vitoria aștîndu-și feciorul de departe; să știi că tatăl tău nu s-a întors la noi acasă și eu socot că poate să fi ajuns acolo la Cristești, cu voia lui Dumnezeu. Iar dacă n-a venit, tu înțelege-te cu moș Alexa baciul și vindeți cît trebuie din oile canarale, ca să faceți bani. Iar dacă nu v-ajunge, scrie, ca să vă trimet de aici, căci mai avem acasă șaptezeci de piei de oaie și o sută de miel și șizeci de burduri de brînză și nouăzeci de păpuși de brînză afumată. Vînd și vă trimet. Iar după aceea să vii de sfințele sărbători acasă, căci am nevoie de tine, fiind acum tu singur bărbat în gospodărie”.

Părintele Daniil Milieș ascultă cu luare-aminte încuviințînd din cap și zîmbind cu îngăduință. Muie condeiul legat cu ață într-un șip colbăit de cerneală violetă, își pregăti mîna cu cîteva întorsături dibace și așternu un prea frumos răvaș pe care Vitoria îl ascultă cu religiozitate.

„Prea scumpul meu fiu! ceti părintele Daniil Milieș cu glasul gros, află că, din mila lui Dumnezeu, sînt sănătoasă și doresc să aflu și despre tine la fel. Am să vînd produse din magazie și-ți voi trimite banii de care ai nevoie.”

Vitoria înțelegea că toate sînt puse în răvaș întocmai cum a voit ea, numaidecît mai lămurit și mai cu pricepere.”

Distanțarea părintelui de procesul enunțării este evidentă. Este aceasta deosebirea dintre mecanismul „semantic” și cel „pragmatic” al comunicării, calea de la procesul enunțării la enunț. Vitoria nu știe, încă, „să scrie” și „să citească” și, neavînd deci un punct de vedere propriu, acceptă, fără spirit critic, tot ce i se oferă.

Răvașul Minodorei este și el mediat; ce vrea să transmită ea nu sînt propriile ei gînduri, ci un mesaj-tip: „Pun condeiul pe hîrtie și încep cu dor a scrie; pe hîrtie gîlbioară cu dor de la inimioară. Și te-ntreb de sănătate, că-i mai bună decît toate”. Și ea se înșală cînd gîndește că „alți scriitori din sat au obicei de pun vorbe de ale lor; dar aceasta-i scrisoarea lor și ea vrea să trimită o scrisoare a ei”.

Însă Vitoria este singura care are revelația că dincolo de cuvinte se află și altceva și tocmai descoperirii acestui „altceva” i se va consacra. „În toate înțelegea *semne* încă nedesluite.” Viața este pentru ea Cartea ale cărei semne le intuiește fără a le putea descifra încă. Aflată în căutarea

„semanticului”, ea nu acceptă total nici pragmaticul, iar această contradicție poate fi interpretată și ca o metaforă a lecturii: mecanismele decodării sînt încarnate în lectură simultan cu zădărnici, nesiguranța oricărei interpretări.

Cu totul semnificativ este în acest sens demonstrația pragmaticului domn David: „... ca om care stau și judec, zic așa, că toate cele de pe lumea asta au nume și glas și *semn* (s.m.). Aicea, în stînga, pe deal, se văd șapte case de birne, șindrilite și acoperite cu omăt. Și prin șapte hogașuri iese fum. Ele nu strigă, dar de spus, spun ceva. Mai întii un număr, șapte. Al doilea spun că-i iarnă și gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga și topitura. Dacă dintr-un hogaș n-ar ieși fum, înțelesul ar fi altul. Vra să zică toate pe lumea asta arată ceva”.

Apropierea de episodul calului Brunello din romanul lui Umberto Eco este posibilă. Dar domnul David e departe de a fi pentru Vitoria ceea ce Guglielmo era pentru Adso și reacția muntelui este de neîncredere: „Femeia clătină din cap și-și strîns buzule cu ușor dispreț”. Nu știe încă „să citească” și dibuie în căutarea unor repere. Ceea ce ia drept semne (vizul, cîntecul cocoșului etc.) reprezintă de fapt un fals alfabet ce nu poate compune decît o falsă Carte. „Lector” începător, Vitoria face pauze, ezită. „Dacă ai cunoaște înțelesurile vîntului și a țîpetelor de paseri, și a scheunatului dihaniilor, și a umbletului gîngăniilor, și a tuturor urmelor care sînt dar nu se văd dinotat - atunci îndată ai ajunge la cel vinovat”. Efortul este evident, dar rezultatul, deocamdată, nul. Nimic din ceea ce construiește în minte femeia nu coincide încă cu realitatea. Iată, de exemplu imaginea autorităților: „În toate odăile șed la mese oameni cu condeiele după ureche și scriu. Iar într-anoare odaie șede cel care-i mai mare, primar, ori prefect, ori

polițai. Se uită încruntat și-i gras și bărbos. Tot își scoate ciubucul din gură și răcnește la cei mici. Cînd îl aud, cei de prin odăi pleacă fruntea și scriu mai tare trăgînd cu coada ochiului unul la altul...”, și oglinda ei: „Prefectul nu-i nici bărbos, nici nu fumează din ciubuc, nici nu-i încruntat. E un bărbat tînăr, obrazul ras, cu părul scurt, pieptănat în două părți”. Cele două imagini, a Cărții și a vieții, nu se suprapun, încă.

Vorbele „jidovului” au lăsat însă urme și cu ajutorul Vitoriei va face primul pas, văzînd în tovarășul lor „om trimis, căci le era cu folos”. Prima literă a Cărții o va afla totuși întîmplător, de la moș Pricop din Farcașa. „De ce-i va fi venit femeii lui Lipan, cît își așezau buclucurile în casă, în preajma focului, din hoarnă, să-l întrebe anume lucru pe fierar?” Din acest moment ea va descoperi continuu fragmente de Carte, dezgropîndu-le ca pe niște table de lut. „Urma se găsea din semn în semn, adică din crîsmă în crîsmă. Uneori părea că se stinge, dar pe urmă apărea mai încolo. Unde erau crîsmari zăluși, nu se mai putea afla nimic din ce se întîmplase cu paisprezece săptămîni în urmă - ca și cum un gest, o privire, un cuvînt s-ar putea înmormînta pe totdeauna”.

SEMNE sînt tot mai multe și femeia va fi învățat să le descifreze. Iată cum îl „citește” pe domnul Iorgu Vasiliu: „Părea om așezat, căci purta ochelari și citea într-un cataș. Avea chelie, ceea ce dovedea muntelui că era și prea învățat. Cu mîini prea scurte și groase își potrivea împrejurul pîntecului pestelca albastră. Deci era om care, pe lîngă rînduierile scrisului, avea și plăcerea curățeniei”.

Sovăielile au dispărut și afirmațiile îi sînt tot mai tranșante: „Acum vedea adevărat și bine că vîntul a conținut.

Căzuse jos în vale și amuțise și el. *Semnul era vădit*” (s.m.). Și iar: „Semnul nu era numai unul. Începeau să se vădească și altele”. Iată și ce crede despre criminal: „Eu acum l-am deschis și l-am citit pe deplin”. Ezitările sînt tot mai rare. Orice altă „lectură” decît cea a Vitoriei devine în acest context falsă. Oamenii legii nu știu „să citească”: „Au descoperit oasele, s-au uitat la ele; unul a cercetat căpățîna; pe urmă a scris în hîrtie ce-au văzut și ce-au înțeles”. Este din ce în ce mai clar că singură femeia are cheia descifrării Cărții.

Punctul culminant este acela în care „lectura” devine cursivă, cînd munteanca citește Cartea ei și cînd personajele înseși, ieșind dintre pagini parcă, ajung să se recunoască în vorbele Vitoriei ca și cum s-ar privi într-o oglindă. Lectura devine mai „reală” decît viața: „... nici el nu știa bine cum a fost. Abia acum vede că a fost așa întocmai”, gîndește unul dintre ucigași.

Totul fiind scris, totul se citește, căci „obiectele formează un sistem semnificativ, o limbă”, cum afirmă Tzvetan Todorov. Dar orice semn trimite la un obiect și astfel cercul se închide.

Adso din romanul lui Eco se miră cînd află că o carte te poate învăța să citești alte cărți. Vitoria a fost și ea la început în această situație. Gheorghiuță însă va rămîne pînă la sfîrșit un „analfabet”, deși, paradoxal, el singur în familie știe literele. Dar ceea ce îi lipsește lui, care scrie oile în condică stîrnind risul baciului Alexe ce „de cînd e el n-a văzut oi scrise în condică”, este tocmai desprinderea de pragmatic. Vitoria însă nu minte cînd afirmă: „Eu te citesc pe tine, măcar că nu știu carte”. Căci puse față în față Cartea și Viața, prima se dovedește mai reală.

Florin Ioniță



Ana Maria Boariu-Caranica

rezista tuturor opresiunilor unui destin necruțător.

Se născuse la Roma în 1940. Era război. Este adusă în țară și va fi crescută de mamă, căci soțul rămas în emigrație se va recăsători. Stabilitatea Cluj, va duce, de copilă, o existență chinuită, silită să-și ascundă identitatea sub alt nume, sub acela al mamei, căci cel de Caranica, stigmatizat politic, o va expune, adolescentă, tuturor vexațiunilor opresoare. Mereu spionată, niciodată slăbită din ochii vigilanței oficiale, Ana Maria își va asigura, cu jertfe grele, un loc în societate și mai apoi și în literatură, în prima prin ținuta ei demnă, incapabilă de compromisuri, în a doua prin talent, pe cale să se definească în plină originalitate. Volumele ei, alcătuite din articole și povestiri publicate în revistele clujene *Steaua și Tribuna*, sînt rodul scrisului care, după ea, este o lungă oră de singurătate. Din orele acestea de singurătate va rezulta în 1986 eseul despre *C. Negruzzi*, în 1990 volumul de povestiri *Orele condeierului* și în 1991 un nou volum de povestiri, unele cu substrat autobiografic, *Cealaltă planetă*.

Scrisul său e direct, deschis, pe alocuri și, unde sînt cerute de context, cu exprimări licențioase,

care dau o notă de autenticitate narațiunii. Tema des atacată, cea a morții ca ultimă soluție a unei vieți lipsite de orizont, face din lectura volumelor Anei Maria Boariu prilej de meditații și de reflecții pe marginea rosturilor noastre existențiale.

Să fi fost toate acestea simple exerciții de autosugestionare a propriului ei sfîrșit? Cum altfel, cînd fără vreo justificare, evadată dintr-un spital de analize se duce în miez de noapte și se aruncă de pe unul din podurile orașului în apele reci ale Someșului. Să fi fost o clipă de lașitate în dîrzenia cu care învinsese pînă aici toate ostilitățile destinului ei necruțător? O renunțare la rezistență împotriva acestora? Să alege însă sinuciderea, acest act de curaj nu se justifică decît prin lașitatea de a renunța pentru totdeauna la încrederea în propriile tale forțe de a învinge greutățile vieții.

Iată replica sumbră a Anei Maria Boariu la gluma medicului italian care văzuse în ea, la naștere, o... principesă. Principesă da, frumoasă da, talentată de asemenea, dar fără noroc într-o viață de prea slabe satisfacții pentru cît de mari puteau fi așteptate.

Horia Stanca

Filosoful Nae Ionescu

INTRAT în învățămîntul universitar în 1919 ca asistent al lui Rădulescu-Motru, Nae Ionescu s-a remarcat, cu timpul, înainte de toate prin modalitatea predării. Devenind conferențiar universitar, preda două cursuri, unul de logică și un altul de metafizică. Cursul lui de metafizică avea o fizionomie aparte, care îi cucerise mult pe studenți și chiar publicul mare. În spațiul metafizicii sale, intra totul, inclusiv fenomenul religios în care era un veritabil specialist. Ținuse cursuri despre protestantism, asupra căruia revărsase, ca ortodox ce era, întregul discredit. Dar și în spațiul religiosului, era un radical, rămînînd de pomină, în amintirea studenților săi, o prelegere în care combătuse învățătura christosică a principiului „iubește pe aproapele tău ca pe tine însuți”, demonstrîndu-i imposibilitatea logică și o rătăcire apuseană. „El înfățișa de pe atunci - își amintește Mircea Vulcănescu - un creștinism aspru, asocial, orientat în întregime spre viața de dincolo, în care împărăția lui Dumnezeu se realiza abia la sfîrșitul lumii, printr-un fel de catastrofă eshatologică a cosmosului întreg.” Apoi, prelegerile sale păreau a fi nepregătite dinainte, ci cuceritor improvizate, lăsînd studenților impresia că se nasc, atunci, în fața auditoriului fascinat efectiv. Emil Cioran a povestit că, odată, prin 1931-1932, venind la curs, profesorul l-a întrebat despre ce ar voi să vorbească. Studentul Cioran i-a propus subiectul îngeri, și a urmat o prelegere strălucitoare pe marginea acestei teme numai aparent insolite. Acest causeur extraordinar mai era și un neîntrecut gazetar, care scrisese la *Noua Revistă Română* și *Ideea Europeană*, revistele lui Rădulescu-Motru, (de altfel, Motru îl ajutase pe Nae Ionescu să capete bursa de studii în Germania și, apoi, să intre în învățămîntul universitar), apoi la *Cuvîntul* lui Titus Enacovici, unde a ținut, din 1926, rubrica religioasă *Duminica*. În 1928 Nae Ionescu (murind Titus Enacovici) preia conducerea gazetei, care devine un cotidian citit, cu semnături de prestigiu (Perpessicius, M.Eliade, Cioran, Sebastian, Călugăru, Stelian Matescu, Sandu Tudor, Vinea). Nae Ionescu scria, acum, de toate, inclusiv editoriale politice, ducînd pînă în 1928 campanii filonațional-tărăniste, apoi antimaniste și filocarliste. A contribuit enorm la pregătirea atmosferei favorabile readucerii, la 8 iunie 1930, pe tronul României a lui Carol al II-lea, devenind, în cadrul Camarilei regale, pînă prin vara lui 1933, consilierul ei politic.

Ceea ce era surprinzător în epocă fusese tratarea problemelor filosofice în articole de gazetă și, autorul lor, Nae Ionescu, se dovedise un virtuos în materie, cucerindu-și, și pe această cale, tineretului studios, care îl urma, devotat, ca adevăratul director de conștiințe. Lucrări de filosofie nu a scris, repudiîndu-le ca forme care fixează spiritul, anchilozîndu-l. Era suspectat și acuzat că utilizează - la curs - prea lejer, scrierile unor autori celebri, fără să-i citeze, mod de a spune că practică plagiatul. De curînd, dl. Alexandru George a demonstrat că Nae Ionescu s-a folosit astfel de o carte a lui Max Scheller în prelegerea de deschidere a cursului său universitar. În mai 1935 Mihail Sebastian, admirator constant al profesorului, nota în jurnalul său: „Citesc, nu știu de ce cu atîta întîrziere, căci o aveam de mult în bibliotecă, *Années décisives*

Nae Ionescu, *Neliniștea metafizică*. Ediție de Marin Diaconu. Editura Fundației Culturale Române, 1993.

de Oswald Spengler. Surpriza de a găsi fraze întregi, formule, idei, paradoxe din cursul lui Nae. Tot cursul lui de anul trecut (politică internă și externă, pace, război, definiția națiunii), toate loviturile lui (Singapore, Franța care moare, Rusia, puterea asiatică, Anglia în lichidare), totul e în Spengler cu o înmărmuritoare asemănare de termeni. Și încă n-am terminat” (*Manuscriptum*, 2/1976). Mai tîrziu, cînd dihonnia s-a instăpînit între filosofii obiectivi (Rădulescu-Motru, P.P.Negulescu, M.Florian) și cei subiectivi (Nae Ionescu și școala sa, Blaga) profesorul de metafizică a fost acuzat nu numai pentru că n-are lucrări de specialitate, dar că nici n-ar avea doctorat. Acuzația, cel puțin în a doua ei ipostază, era fără temei, în 1943 publicîndu-se, postum, teza sa de doctorat în limba germană. Din toamna lui 1933 Nae Ionescu, în neînțelegere ireconciliabilă cu regele și camarila sa, se apropie de mișcarea legionară, devenindu-i - prin prestigiu - mentor spiritual. Ziarul *Cuvîntul* a fost suspendat, la sfîrșitul lui 1933, considerat fiind unul din autorii morali ai asasinării lui I.G.Duca. N-a mai apărut decît în ianuarie 1938 și a rezistat pînă în aprilie, adică puțin după instaurarea dictaturii regale. Cum devenise, între timp, omul nemților, și reprezentant în România a lui I.G.Farben - Industrie, era avut și a putut menține, chiar în anii suspendării, redacția gazetei, salarizînd cîțiva redactori. A suferit în 1938 și o detenție, ca legionar, în lagărul de la Miercurea Ciuc, și-a retractat, la cererea autorităților conduse de Armand Călinescu, legăturile cu Garda de Fier. A murit, la 14 martie 1940, de cord, în vila sa de la Băneasa, lăsînd cîteva cursuri în manuscris, pe care - unele - le-au editat, în 1942-1943, discipolii săi.

CĂ a avut vocație filosofică, este incontestabil. Într-un articol scris în exil Mircea Eliade regreta că profesorul său Nae Ionescu a murit tocmai cînd, mărturisirea discipolilor, că și-a descoperit sistemul, voind să se așeze să scrie. Că a fost o pierdere ireparabilă, e neîndoielnic. Mai ales că profesorul a închis ochii la 50 de ani, putînd, de ar mai fi trăit, să creeze. N-a fost să fie. Încît Nae Ionescu, pe lîngă cele cîteva cursuri publicate postum, a creat mai curînd o școală filosofică, ilustrată exemplar de cîțiva discipoli extraordinari înzestrați, printre care i-aș aminti pe Eliade și

ÎN LIBRĂRII

- Radu Gyr - *SÎNGELE TEMNIȚEI*. Balade. Volum îngrijit de Simona Popa, flica poetului. (Editura Marineasa, București, 304 p., 730 lei).
- Aurel Martin - *MIHAIL SEBASTIAN. ROMANCIERUL. CONSIDERAȚII APROXIMATE*. (Editura Minerva, București, 152 p., 225 lei).
- Arșavir Acterian - *PRIVILEGIAȚI ȘI NĂPĂSTUIȚI*. Volum în colecția „Texte de frontieră”. (Institutul European, Iași, 176 p., 245 lei).
- Ion Văduva Poenaru - *ELEGII PENTRU MAMA*. Poezii. (Editura Geneze, București, 128 p., 250 lei).
- Maria-Ana Tupan - *THE MIRROR AND THE SIGNET. The Shakespearean Search for Archetypes*. (Academia Română, Institutul de Studii Sud-Est Europene, București, 478 p., 470 lei).
- Apollonios din Rhodos - *PERIPEȚILE CORĂBIEI ARGO. ARGONAUTICELE*. Traducere din limba elină, prefață, tabel cronologic și

Cioran. De curînd dl. Marin Diaconu a alcătuit o ediție din scrierile profesorului. Nu sînt, cu excepția tezei de doctorat, scrieri de amplitudine ci eseuri, mici studii, conferințe, articole. E o ediție foarte utilă, pentru că restituie ceea ce a rămas risipit prin publicațiile timpului. Nu s-ar putea spune că aceste texte îl reprezintă, cu adevărat, pe filosof în ceea ce, apoi, va fi sigla sa specifică în filosofia românească a epocii. Astfel, articolul favorabil despre Descartes din 1921 e contrazis apoi de aprecierile sale net anticarteziene din 1926-1940, filosoful francez fiind blamat ca părinte al raționalismului, pe care Nae Ionescu, ca iraționalist ce era, îl contesta. De altfel, într-un text din 1926, antologat în ediția pe care o comentez, se spune explicit: „Nu mă aștept nici la o înviere a raționalismului, pe care nici nu o doresc. Ar fi în adevăr să desperăm de generația noastră, care - ori ce s-ar spune - nu se mai simte solidară.” În același spirit s-a pronunțat, tot în 1926, într-un articol din *Cuvîntul* (*Sufletul mistic*), care s-ar fi cuvenit inclus în sumarul acestei ediții, („Propriu-zis, deocamdată noi nu facem decît să lichidăm raționalismul..., raționalismul cartezian care este o răsturnare și, mai departe, o falsificare prin unilateralitate a celui adevărat...”). Același lucru se poate spune despre aprecierile favorabile democratismului și contractualismului rousseauist formulate în conferința despre *Sindicalism*, rostită în 1923, contrazise, apoi, pînă la exces, de Nae Ionescu. De altfel, chiar această conferință despre sindicalism, susținută, ca invitat, în cadrul ciclului despre doctrinele partidelor politice, organizat de Institutul Social Român condus de Dimitrie Gusti, e o dovadă a eclecticismului, din acea perioadă, al filosofului nostru. Nu-și expunea propriile opinii („eu nu reprezint, ci numai expun sindicalismul”), ci, ca gînditor se rostea doct oriunde era invitat. Astfel se și explică expunerea - care azi ar părea incendiară - despre clase și lupta de clasă între patroni și muncitori. Interesantă cu totul e, în textul din 1926, ca răspuns la o anchetă despre filosofia contemporană, din care am mai citat înainte, această opinie despre inevitabila separare dintre filosofie și religie: „Sînt sigur că foarte curînd separația filosofiei de religie va fi un punct cîștigat și nu pot crede, prin urmare, că reacțiunea împotriva misticismului - care se agită pe alocurea ca un program - va putea să caracterizeze filosofia viitorului

note de Ion Acsan. (Editura Minerva, București, 220 p., 245 lei).

• Charles Baudelaire - *FLORILE RĂULUI*. În românește de Al. Cernă-Rădulescu. (Editura Eminescu, București, 268 p., 240 lei).

• Stéphane Mallarmé - *POEME*. Traducere de Ioan Matei. (Editura Eminescu, București, 168 p., 210 lei).

• Henri Bergson - *TEORIA RÎSULUI*. Volum în colecția „Eseuri de ieri și de azi”. Traducere de Silviu Lupășcu. Studiu introductiv de Ștefan Aflăorei. (Institutul European, Iași, 136 p., 240 lei).

• Johan Huizinga - *AMURGUL EVULUI MEDIU*. Traducere de H.R. Radian în colecția „Biblioteca de artă”. (Editura Meridiane, București, 552 p., 510 lei).

• Lion Feuchtwanger - *BALADA SPANIOLĂ*. În românește de Emeric Deutsch și I. Cassian-Mătăsaru. (Editura Vivaldi, București, 480 p., 290 lei)

NAE IONESCU

neliniștea
metafizică



apropiat”. E o opinie cel puțin ciudată și cu totul necaracterizantă pentru un cugetător care, apoi, va considera că specificitatea spiritualității se confundă cu religiosul și religiozitatea. În sfîrșit, ar trebui reținută reflexia, din 1934, a filosofului despre modalitatea nefericită a lecturii la intelectualul român. Socotea că aceasta nu este „în primul rînd asimilatoare, ci de înregistrare ...”, noi nu căutăm în cărți hrană pentru spiritul nostru, ci cunoștințe ... Această falsă orientare însă face, după impresia mea, ca nașterea noii noastre culturi să fie așa de penibilă. Căci cunoștințele nu sînt, prin ele însele, valori, ci numai obiecte”. Pornind de la această observație, s-a născut modul său de a concepe filosofia la cursul universitar („De aici și predilecția mea pentru cursul viu, personal, la care vorbitorul luptă cu ideea, îi pipăie contururile și încearcă sub ochii ascultătorilor să o definească față de cursul expozitiv, chiar dacă cel din urmă ar fi de o impresionantă desăvîrșire formală”). Să recunoaștem aici o dreaptă autocaracterizare a maieuticii socratice a vestitelor sale prelegeri de metafizică, chiar dacă nu e și o justificare a neputinței creatoare. Avea dreptate Mircea Vulcănescu atunci cînd afirma: „Nae Ionescu n-a fost un filosof de catedră și viața și învățătura lui nu trebuie să privească didactic, ci ca eforturi ale unui om viu. Ca om viu va trebui să surprindem secretul atitudinii lui în existență, care să ni-l restituie întreg, dincolo de toate metamorfozele lui aparente”. Omul viu a fost, într-adevăr, fascinant în diabolica lui personalitate, lăsînd urmași iluștri care au păcătuit asemenea învățătorului. Dar, din păcate, din această ființă vie filosofantă, n-a rămas o operă ci numai o școală.

Ediția dlui M.Diaconu e bună, chiar dacă notele sînt subțiri, puține și cu un pronunțat caracter strict informativ. Ar fi fost necesar, în capul ediției, și de un studiu introductiv.

Noi apariții la Editura Dacia

• N. Steinhardt - *PRIMEJDIA MĂRTURISIRII*. Convorbiri cu Ioan Pinte. (Editura Dacia, Cluj, 254 p., 500 lei).

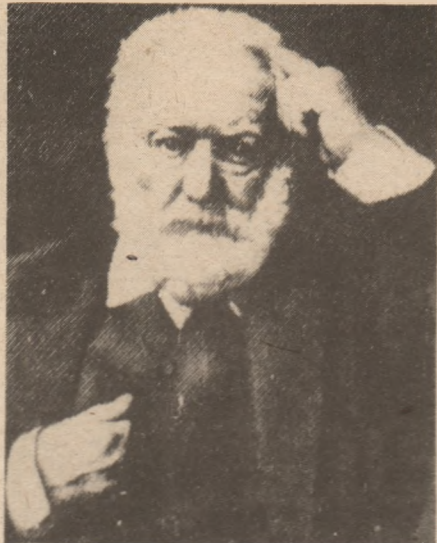
• Adrian Popescu - *TÎNĂRUL FRANCISC*. Viața lui Francesco d'Assisi. (Editura Dacia, Cluj, 160 p., 334 lei).

• Oana Cătina - *BĂTĂLIA PENTRU ROZE*. Roman. Vol. I. (Editura Dacia, Cluj, 142 p., 288 lei).

• Carmen Alexandrina, Dana Prelipceanu - *NUMERELE ÎN DESTINUL DUMNEAVOASTRĂ*. ABC în numerologie. (Editura Dacia, Cluj, 122 p., 350 lei).

• Zbigniew Brzezinski - *MARELE EȘEC*. Nașterea și moartea comunismului în secolul XX. Traducere din limba engleză de Marius Jucan. (Editura Dacia, Cluj, 276 p., 300 lei).

• Nikolaus Popa - *VARIX... SIMPTOMUL UZURPATOR*. Studiul bolilor vasculare. (Editura Dacia, Cluj, în seria „Progrese în medicină”, 194 p., 1182 lei).



Nicolae BALOTĂ

Proust aca

L-AM vizitat pe Proust în casa lui Victor Hugo. Mi se pare firesc ca cel dintâi să nu aibă o casă a lui în timp ce al doilea să-și aibă reședința într-un mic palat în care el, democratul generos, să-l poată adăposti temporar pe deklasatul prea atașat (asemenea, întrucîtva, lui La Bruyère, stînd la pîndă în colțul salonului Condé) vestigiilor disparente ale aristocrației.

Așadar, la numărul 6, Place des Vosges, în fostul *hôtel* princiar al casei Rohan-Guéménée, Hugo a rezidat un timp, considerabil, între 1833-1848. Cînd privești pe o fereastră a salonului mare de la etajul întîii ai, printre crengile acum desfrunzite, privești nobilei piețe pătrate, înconjurată de pavilioanele pe care Henric al IV-lea le voise construite „*d'une même cimettie*”. Inițiativă regală tipic-franceză, monarhia absolută în această țară privilegiind formele geometrice, regulate, perspectiva centrală și uniformitatea ordonată armonios, într-un cuvînt clasicismul, chiar și *avant la lettre*. Statuia lui Ludovic al XIII-lea, ce se vede pe fereastra casei Hugo, domină discret această „*Place Royale*”, cum se numea mai demult; calul și regele privesc - precum se cuvine - spre „Pavilionul Regelui”, întorcînd - puțin galant - spatele „Pavilionului Reginei”, ambele pavilioane dispuse în mijlocul cite unei laturi a patruleterului subliniind simetria celor 36 clădiri aproape identice din jurul pieții. Complexul arhitectonic ascunde o simbolică pe care o bănuiești greu descifrabilă, cu toată aparenta simplitate și uniformitate a figurilor geometrice. Aceasta este poate cea mai ermetică, mai puțin deschisă dintre piețele pariziene. Să fie oare numai vremea imperturbabil mohorită, cerul jos, gri, ce a întovărășit toate plimbările mele prin Place des Vosges, sursa impresiei de „închis”, de superbă cutie cu fund și capac cenușiu și cu pereți în straturi alternînd cenușul cu roșul, a impresiei nepereche pe care mi-o oferă paralelipipedul acesta magic?

Dacă magie e, aceasta nu poate fi neagră, în pofida mohorelii severe abea agrementată de roșul cărămizii aparente, atît de rară la Paris. Pe sub galeriile cu arcade, ce aleargă de-a lungul pavilioanelor, piața se ascunde și mai mult, se încutiază în încăperile cu bolți ale unor *old curiosity shops*. Cabinele de lucru ale unor astrologi, cabaliști, necromanți și alți ocultişti, laboratoarele unor alchimişti, preparatori de filtre și talismane s-ar putea adăposti sub arcadele acestea întunecoase. Într-una din galeriile acestea, puțin frecventate, de antichități, am văzut o veche păpușă asemenea unei rădăcini răsucite de mandragora.

Dar poate că toată această impresie de vrajă fumegoasă provine din hornul astupat care-și revarsă fumurile îndărăt în salon, din hornul înalt (cum sînt toate, și cit de semețe, în această piață) al casei Hugo. Poate că sînt stăpînit de tenebrele romantice din jurul castelelor desenate de stăpînul casei, cu o mîină atît de abilă, desene, schițe în tuș, acuarele care te iau în primire de îndată ce urci scara interioară și te petrec din sală în sală. Deși azi am căutat să scap pe cit se putea de maleficiile lor, căci alte vrăji, aparent mai blajine mă atrăgeau aici. Ahea am aruncat în trecere o privire spre fotografiile sepie,

spre vechile poze ale marelui, genialului *poseur*. Într-o cameră și o galerie din fund mă așteptau alte fotografii, adăpostite aici doar pentru că stăpînul casei are încă destule cotloane unde se mai pot aciua cei lipsiți de domiciliu. Chiar și cei mai mari.

Camera ai cărei pereți tapetați cu plută spre „insonorizare” - cum s-ar spune azi - au stîrmit pe vremuri atîtea comentarii, chilia de reclusiune și pustnicie literară a lui Proust nu mai e demult disponibilă pentru expunerea unor relicve postume. Fusesse chiar el silit să se mute de la 102, Boulevard Hausmann, cînd imobilul a fost vîndut unei bănci. De altfel relicvele însăși ale lui Proust ar fi jalnice sau derizorii. L-am auzit nu demult pe violonistul bătrîn al unui cvartet de odinioară istorisind năstrușnica invitație pe care el și colegii săi au primit-o într-o noapte din preajma primului război mondial de a-i da un concert lui Proust singur, acasă la el. Primiți și introduși de Céleste, au intrat în camera neaerisită unde îi aștepta întins pe patul desfăcut, neras, într-o haină de casă uzată, excentricul amfitrion. I-a ascultat în tăcere, le-a oferit un pahar și i-a concediat apoi, politicos, plătindu-le generos pentru osteneală.

A la Recherche du Temps perdu nici nu putea fi scrisă decît într-un asemenea spațiu celular, închis. Toate spațiile evocate în această carte sînt închise. Pentru Proust spațiul (cel puțin tot atît de important ca și timpul, deși comentatorii își întemeiază mai rar interpretările pe această coordonată), spațiul romanesc este prin excelență zăvorît. Într-una din comparațiile sale surpriză, Marcel se gîndește „cu teroare” că Madame Bovary și Sanseverina i-ar fi putut părea niște ființe asemănătoare tuturor celorlalte, dacă le-ar fi putut întîlni în altă parte decît „în atmosfera închisă a unui roman”. Această „*athmosphère close d'un roman*”, spațiul acesta ermetic în care, pentru a te introduce, trebuie să renunți la datele simțurilor, la obișnuințele simțirii tale, pentru a le adopta pe cele ale locului, unde s-ar fi putut proiecta mai bine decît în camera cu pereți de plută și nori de fum, cu cearșafuri boțite și draperii trase?

UNIVERSUL închis al „căutării” generează alte spații închise înlăuntrul său. Fotografii ale cărui lucrări venisem să le privesc în casa Hugo, a recurs în peregrinările sale prin locurile proustiene la o tehnică specială de reprezentare a spațiului. Multe din imaginile sale par să reprezinte planete particulare închise. Pentru a produce o asemenea impresie, el a recurs la un aparat fotografic panoramic, de tipul celui inventat de Martens în 1846, aparat cu care - spre sfîrșitul secolului - Fortuny își lua straniile fotografii venetiene. Obiectivul utilizat de Bouchart produce distorsiuni ciudate ale imaginii, o dispunere panoramică, o viziune rotunjită a spațiului. Peisajul prinde o curbă planetară, tot ce se află în mijlocul scenei se mărește, se apropie parcă de privitor, pe cînd ceea ce pe margini se îndepărtează, laturile se subțiază, fug, dispar. Scena, prin circularitatea ei, închipuie o lume, dar o lume închisă, puternic focalizată, cu limite pierzîndu-se în neant.

Nu toate imaginile din această

colecție a lui Bouchart, prezentată în cele două săli ale casei Hugo sunt surprinse cu un asemenea obiectiv panoramic. Dar toate, cu contrastele lor negru-alb, cu atmosfera lor crepusculară, vorbesc despre o clauzură esențială a spațiului. Adunate sub emblema proustiană „*La figure des pays*”, ele figurează *locurile* lui Proust, pe cele „reale” pe unde a trăit „omul”, ca și pe cele „fictive” pe care le-a proiectat artistul. Unde este însă granița, fluviul despărțitor, puntea posibilă între acestea? Nici limite, nici contiguitate a planurilor. Imaginile acestea, fac aluzie la trăit și dau chip ficțiunii. Am fost eu însumi prin toate aceste „locuri” proustiene, am văzut și revăzut cu ochii mei micul Bagatelle, pavilionul contelui de Artois ca și seninul Pré Catelan sau artificioasa Grande Cascade din Bois de Boulogne; m-am preumblat de atîtea ori prin distins-melancolicul Parc Monceau prin stradelele ce înconjoară catedrala din Chartres, prin Bruges, Haga sau Amsterdam, pe unde trec Marcel al *Căutării* sau prietenii săi, prin labirintul venetian dînd în cea mai frumoasă Stradă Mare a lumii, în Canal Grande. Dar ce-ți rămîne în pumni, în ochi sau în vreun alt organ-depozit mai ascuns, din toate aceste peregrinări preaadevărate, dacă nu ficțiunile sensibile, insesizabile, ale unor amintiri. „A-fi-fost” se identifică, devine echivalentul lui „parcă-ar-fi”, indicativul trecut se scurge încet într-un condițional-optativ prezent, apoi tot mai perfect.

Privesc fotografiile unor locuri bine cunoscute. Cunoscute de unde? Din plimbarea de ieri după amiază pe Champs-Élysées, pe lîngă parcul din

preajmă, între avenue Matignon și avenue Gabriél pe unde, pînă la palatul prezidențial, îl petrec pe Ștefan scotocind pe la tarabele filateliștilor, sau de mai demult, din amintirea plimbărilor micului Proust care, prin 1887 întîlnea în același parc pe fiicele lui Felix Faure și Marie Bénardaky, sau din aceea a întîlnirilor lui Marcel din *A la Recherche*, întovărășit de Françoise, cu Gilberte fiica lui Swan? Dacă aș scurma mai atent în straturile suprapuse, întrepătrunse, ale acestui humus fertil în imagini, aș mai găsi, desigur, altele, cum sunt cele aparținînd Sibiului de altădată, imaginea, de pildă, a platformei deschise a micului tramvai, dispărut azi, pe care, alunecînd încet dar zgomotos spre Dumbravă, citeam pentru întîia oară în cartea lui Proust.

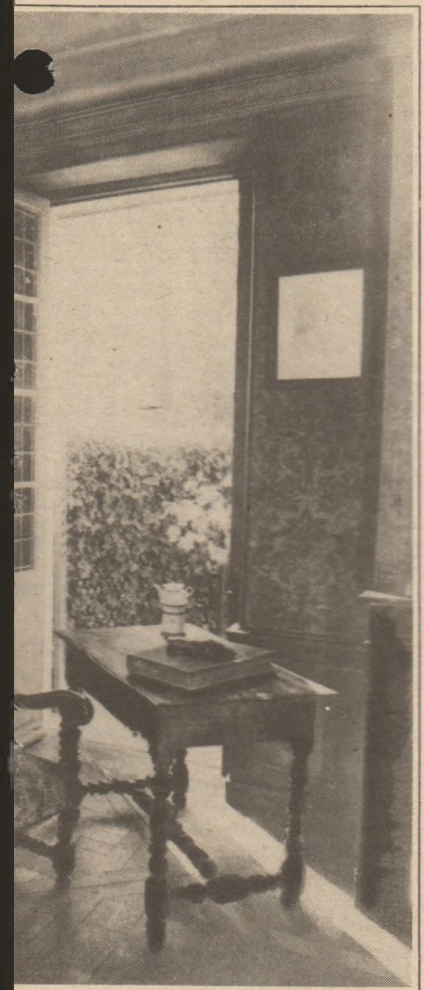
Revenind, însă, la prezentul realității (care, în timp ce scriu acest rînduri, nici el nu mai e prezent, dar alunecat în imperfect) priveam imaginile fotografice ale „locurilor” Parisului proustian. „Recunoașterea” acestora îmi provoca o tulburare asemănătoare celei ce te încearcă în momentele, poate lungi, în care visul trece în trezie, în care eziți între somn și veghe, pe o limită incertă. Revezi chipuri demult nemaivăzute, cu neputință de reconstituit prin reprezentarea voită, trează. Treci prin locuri bine cunoscute într-un trecut uitat, sau a căror imagine nu se poate identifica în trecut pentru a te obseda apoi toată ziua cu insistența lor de a se face recunoscute. Tulburarea - dulce sau agasantă - a osmozei între vis și conștiință trează îi fusese bine cunoscută lui Proust. Dar ceea ce-l fascinase era „jocul formidabil pe care



să la Hugo

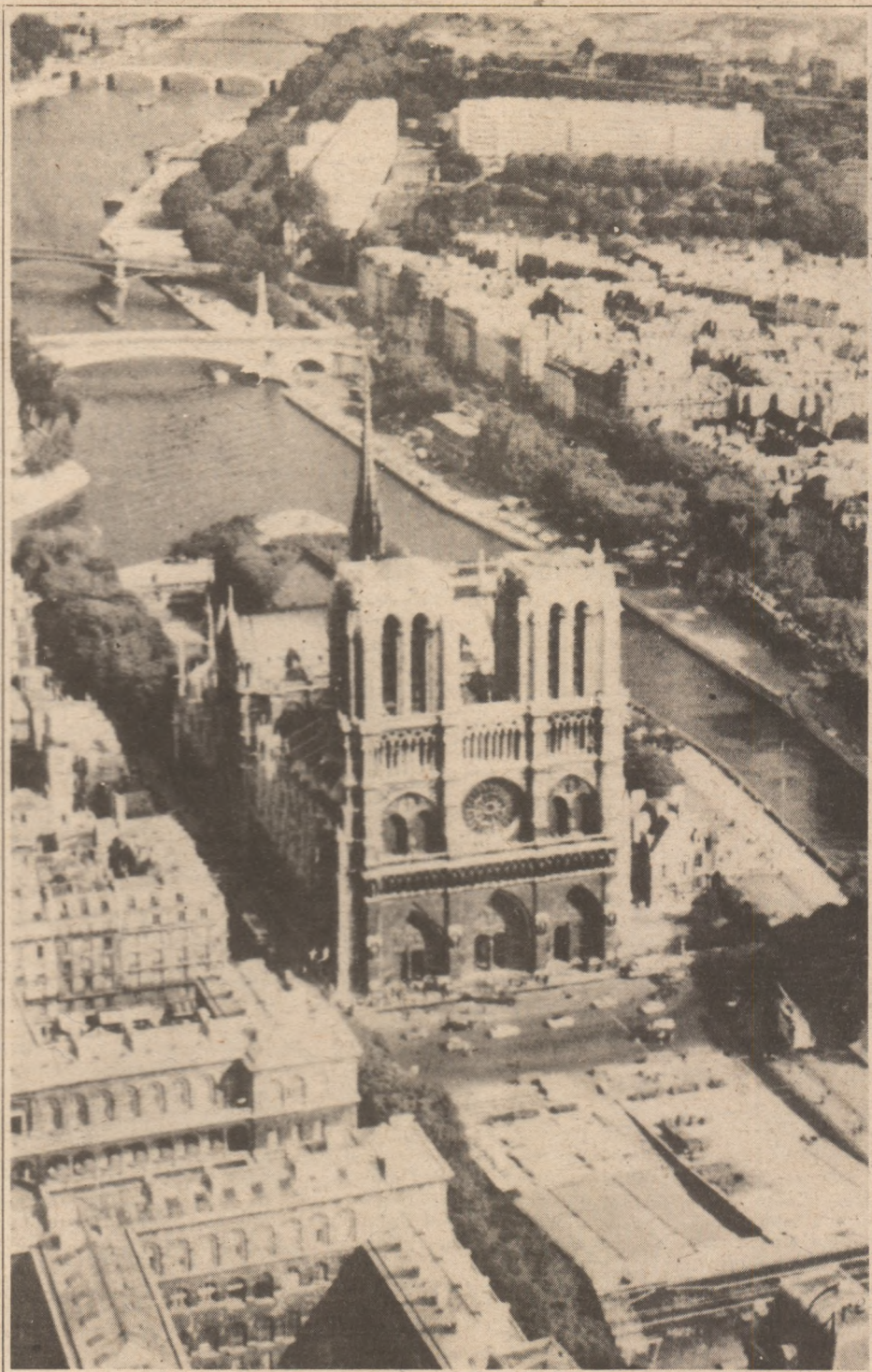
ul îl face cu Timpul"; nu încetase să minuneze de acel racursi pe care ul îl realizează, concentrînd într-o acțiune infinitezimală de timp o plujie preînțind în starea de veghe o rată considerabilă. Cum să ajungi în să iubești în cîteva minute o urîtă, se trebuia el, ceea ce ți-ar fi pretins în ta reală ani de deprindere, de colaj? Isă întrebare, desigur, căci dragostea compusă în momente temporale este întreprindere a vieții noastre diurne, care sufletul nostru nocturn (ca să rbesc precum romanticii) o neagă. ceva decît o asemenea concentrare atătoare a timpului îmi demonstau lografiile proustiene: o substanță irică a spațiului. Dintr-o asemenea aterie „visătoare” sunt croite toate curile” proustiene, - această materie o rprinsese obiectivul panoramic al efului.

Croite din țesătura visului, peisajele nt proiecții din care visătorul lipsește nu numai el, ci orice faptură benească. Fotografii a urmărit enele goale, despuiate de prezența rsonajelor. Desigur, summa bustiană abundă, dacă nu în siluete, ecum *Comedia umană*, dar cel puțin discursurile multor voci umane. De i, din spațiile acestea negru-albe, ca ntr-un paradis pierdut, oamenii au rit. Trădare a intenției proustiene? și nu. Cu ce fel de figuri ar fi putut fie populate locurile acestea? Ce fel umbre le-ar fi bîntuit? Orice prezentare plastică a universului proustian (și am văzut vreo citeva în apul din urmă) nu poate decît să te zamăgească. Nobletea decrepită a amnei de Villeparisis, obraji rotunzi Albertinei trecînd cu polo-ul în cap pe



Paris. Casa Hugo și interior

bicicletă, aroganța sfidătoare fals-virilă a baronului de Charlus, Berma în rolul Fedrei, toate gravate în aqua-forte sau desenate în acuarelă seamănă cu „replicanții” dintr-un film științifico-fantastic, care-ți iau ochii pentru o clipă, te înșeală cu privire la identitatea lor, pentru ca să-ți dai seama în curînd că nu fac decît să mimeze artificios naturelul (ar fi spus tatăl meu), natura fictivă, de bună seamă, a figurilor proustiene. Cele mai izbutite desene - acuarelele lui Van Dongen în ediția din 1947, ilustrațiile lui Gran Sola în cele șapte volume mari legate în piele ale ediției din 1962, ca și cele din volumele în apariție, pe velin de Lana, cu legătură în marochin, cele 72 litografii originale în culori ale lui Jacques Pecnard -, somptuoase realizări bibliofile nu stîrnesc acea tulburare a apelor visului în contact cu linia fermă a vegherilor noastre. Acvarele sau gravuri, toate pretind să surprindă siluetele, umbrele, dublul vizibil al cuvîntătoarelor proustiene. Nimic din această faună în fotografiile lui Bouchart. Natura acestora a încremenit vidă, construcțiile omului par părăsite. Cele două mici construcții care mă intrigă, căci nu le pricep rostul, cînd mă plimb la Bagatelle, asemenea stîlpilor albi ai unei porți, cu doi copaci între ele, una dintre „construcțiile inutile” din Bois de Boulogne, amintite de Proust, ca și, tot acolo, cite-o falsă groță (cea de la Marea Cascadă), sau bariera albă de la Pré Catelan în mijlocul tufelor, toate tac. Vorbirea lor, dacă e, rămîne îngropată într-o muțenie semnificînd, strigînd - am putea spune dacă mutul ar putea să strige - strigînd absența omului. Natura lăsată în voia ei tace, nu poate replica. Dar aici nu este doar natura din care omul a fost epurat. Sunt peste tot, în „locurile” acestea proustiene lucrări lăsate în urmă de mîna omului, unele manifestînd de-a dreptul excelența artei sau a industrioizității umane. Astfel e zidul întărit cu solide contraforturi, sunt nervurile de piatră alergînd de pe pămînt spre un punct îndepărtat al cerului, căzînd acolo, într-un infinit făcut vizibil, unele peste altele, într-o impresionantă imagine panoramică a Catedralei din Chartres, una dintre acele „bijuterii cizelate”, despre care vorbește Norpois în *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Oamenii au dezertat din aceste „locuri”, lăsînd în urmă zidurile golașe ale unei catedrale, cimitirul cu bisericuță și meri înfloriți din Carqueville, unde tînărul Marcel trebuia să facă eforturi pentru a extrage ideea de biserică din blocul de verdeață, din fațada vegetală ce o acoperă. Ba chiar și alte locuri mai „vulgare”, cum ar fi sala mare cu mese ca niște planete rotunde, acoperite cu damasc și argintărie, de la Ritz, sau dormitorul de la Illiers, al micului Proust și dublul său fictiv din Combray al Naratorului, cu lanterna magică, și marele pat burghez unde copilul real și cel închipuit au suferit în egală măsură de supliciul culcării singuratic, toate aceste spații hărăzite mulțimii, familiei sau fie și unui însingurat sunt pustii. Pustie e și plaja de la Trouville, iar fațadele pseudocastelurilor normande par fețele cu ochi negri ale unor făpturi arhitectonice deșertate de viață. Cît despre Veneția din aceste fotografii panoramice (amintindu-le pe cele ale lui Fortuny, venețianul, creatorul sublimelor rochii pe care le poartă Ducesa de



Guermentes, la care rîvnește Albertine), Veneția atît de vie în pofida semnelor mincinoase ale Morții îmi apărea, pe pereții casei Hugo, asemenea unui oraș scufundat, abea întrezărit prin picla apelor lagunare, și mort, demult mort, cea mai desăvîrșită ilustrație a unei fraze proustiene, una din acele imagini ale Veneției care ne înfioară voluptuos atunci cînd ea ne apare într-o frază ca aceasta: „...la Veneția, mult după apusul soarelui, cînd pare să fie noapte de-a binelea, am văzut, grație ecoului, deși invizibil, al unei ultime note de lumină reținută indefinit pe canale ca prin efectul vreunei pedale optice, oglindirile palatelor desfășurate parcă pentru totdeauna în catifele mai negre pe cenușiul crepuscular al apelor”.

PORNIND tocmai de la încercarea neizbutită de a extrage din memoria sa „instantanee” luate la Veneția, imagini ale orașului, Proust, sau, mai exact, Naratorul fictiv din cartea sa vorbește despre vanitatea fotografiei. Deșertăciune a deșertăciunilor, această încercare de a reține printr-o placă fotografică o „imagine” a momentelor trăite, trecute, pierdute! „Locurile” proustiene se cuvenea deci, în aceste ipostaze fotografice ale lor, să fie goale, pustii, căci, din peisajele acestea lipsite de culoare, cernite în abstracția negru-albului lor, viața a pierit. Nimic mai plictisitor, socotea Proust decît „o expoziție de fotografii”. Nu știu dacă Bouchart, fotografii „locurilor proustiene”, cunoștea această apreciere a Naratorului, și desigur a autorului *Căutării*. În orice caz, motivul pentru care Proust denunța plictisul fotografiilor a fost evitat cu grijă de el. Căci tot Proust este cel care indică modul de a-l evita, de a atinge, fie și prin această tehnică, o reușită estetică. „Fotografia dobîndește un pic din demnitatea care-i lipsește, cînd

încetează de a fi o reproducere a realului și ne arată lucruri care nu există”. Da, „locurile” proustiene nu există decît în cartea lui Proust, după cum „locurile” cărților citite de el, locuri la care mult timp a visat erau de asemenea spații fictive într-un univers imaginar. „Dacă părinții mei mi-ar fi permis cînd citeam o carte să merg să vizitez regiunea pe care o descria aș fi crezut că fac un pas inestimabil în cucerirea-adevărului”. Abea, mai tîrziu, va ajunge să se îndoiască de utilitatea - artistică - a unei asemenea verificări pe teren, în realitate, a imaginarului. De aceea, fotografiile acestea, în măsura în care încearcă să surprindă pe peliculă „adevăratele” locuri proustiene nu procedează altminteri ca acei parapsihologi care stau la pîndă cu obiectivul pregătît să surprindă apariția „corpului astral”, a „ectoplasmei”, a „spiritelor”. Dacă totuși camera lor - a parapsihologilor, ca și a lui Bouchart - înregistrează ceva, aceasta este ori umbra, dublul unei realități dezamăgitoare (chipul mediului în transă, masa înclinată sub degetele spiritiștilor, ori camera mătușii Elisabeth Amiot din Illiers acea tante Léonie din Combray a Căutării), deci cu totul altceva, o altă lume în sine, imaginară, nicidecum o reproducere a realului. O poezie fotografică, plină de ficțiuni.

Asemenea ficțiuni m-au mișcat uneori în galeria cu fotografii „proustiene” din casa Hugo. Zic „proustiene” pentru că după cum pentru Wilde natura a început la un moment dat să semene cu pînzele Domnului Corot, tot astfel, plimbîndu-mă printre fotografiile lui Bouchart, ca și uneori pe aleile din Parc Monceau, din Bois de Boulogne, ori pe Champs-Élysées, am admirat cum acestea izbuteau să aducă cu ficțiunile lui Proust.



Semnificația permanentă a interpretărilor enesciene*

MAI ÎNTÂI, dați-mi voie să spun că sînt adînc emoționat de faptul că iau cuvîntul la un simpozion prilejuit de comemorarea morții lui George Enescu, în cadrul muzeului ce-i poartă numele și care este pe cale să devină ceea ce trebuia de mult să fie, adică un lăcaș viu de propagare a operei, învățături, idealurilor celui pe care îl cinștim. Nu spun „luceafărului muzicii românești”, „muzicianului nepereche”, „geniului Carpaților” ș.a.m.d. pentru că ne-am săturat de sărbătoriri oficiale, dar reci. Însă doresc să afirm că *avem nevoie* de un muzeu „George Enescu” viu, ca cel în care ne aflăm, așa cum sînt căsuța lui Chopin de la Zelazowa Wola, în Polonia, unde pe ferestre ne vin acordurile *mazurcilor* și *polonezelor*, sau casa lui Sibelius de la Ainola, în Finlanda, sau casa Bartók de la Budapesta. Mi-e cam frică de *case memoriale* sfînte numai de conștiința faptului că pe acolo au cutureierat pașii gigantilor culturii. Enescu însuși ar fi mulțumit că pe locurile lui răsună muzica în acțiune, că el nu a devenit doar o figură din istoria culturii, ci rămîne mereu în mijlocul nostru.

Desigur, nu pot uita că aici, acum mai bine de un sfert de veac, împreună cu colegii de la sectorul de muzică al Institutului de Istoria Artei al Academiei, „despuim” temeinic documentele „Muzeului Enescu”, în vederea monografiei ce se pregătea. A fost o muncă făcută cu pasiune, calitate întruchipată poate în primul rînd de persoana regretatului coleg Nicolae Missir, cel mai fanatic *documentarist* pe care l-am cunoscut. Dați-mi voie să arăt că monografia „Enescu”, deși apărută la Editura Academiei Române de mult și în vremuri grele, a putut obține „premiul Bernier” al Academiei Franceze și că rămîne o lucrare curată, exemplară pentru muzicologia românească, la înfăptuirea căreia au contribuit mulți din cei ce conduc astăzi destinele muzicii culte românești și ale consolidării moștenirii enesciene. Printre ei, se află directoarea de azi a muzeului, muzicologul Clemanșa Firca. Citez și filele referitoare la Enescu din jurnalul lui Alfred Alessandrescu, muzician de seamă de la nașterea căruia se împlinesc o sută de ani, însemnări publicate recent de revistele Institutului de Istoria Artei, prin grija colegei Lucia-Monica Alexandrescu. Au mai scris la monografie și compozitori ai noștri importanți (de pildă Adrian Răduț, care se află azi aici). Ce vreau să subliniez însă este faptul că nu putem considera, o dată pentru totdeauna, plătită datoria pe care o avem față de patrimoniul specific uriaș al artistului. Trebuie să avem în vedere că azi, cînd a apărut în fine o gravură reprezentativă pe disc compact a operei *Oedipe* (cea realizată de casa E.M.I. și comentată în paginile „României literare” n.n.), cînd Enescu a devenit un *nume* al repertoriului, îndeosebi al discografiei internaționale, nu ne putem mulțumi să-i ascultăm muzica doar din an în paște, la Festivalurile care nu au, cel puțin, o regularitate imuabilă, o dată la trei ani. (Între altele fie zis, marel nostru interpret al rolului *Oedip*, baritonul David Ohanesian, prezent la manifestare, m-a întrebat dacă nu s-ar putea difuza, pe disc compact, înregistrarea românească a capodoperei, cîntată astăzi

peste tot locul - Viena îi dă recent o atenție deosebită - dar absentă din repertoriul Operei Române. Închipuiți-vă că la Praga nu s-ar cînta operele lui Smetana și Dvorak! Transmit și eu întrebarea „Electrecordului!”). În genere, muzica lui Enescu se cîntă prea rar la noi, în afară de ocaziile cînd Filarmonica bucureșteană pleacă în turneu cu *Rapsodiile* sau - lucrul este cu atît mai onorabil cu cît nu se întîmplă totdeauna, cu opere simfonice mai importante, cum a fost la Viena cu *Simfonia a II-a* dirijată de Horia Andreescu etc. Recent, la Radio, sub conducerea aceluiași, s-a difuzat în lume *Simfonia a III-a*. Din fericire, la Festivalul „Enescu” din 1991 a existat un program care ne amintea de zilele mari cînd Constantin Silvestri făcea programe integrale Enescu, inclusiv prima audiție românească a *Simfoniei de cameră*, cînd Valentin și Ștefan Gheorghiu, Radu Aldulescu sau alții îi propagau creația de ansambluri instrumentale etc. Să nu uităm: un asemenea exemplu este urmat astăzi, mai cu seamă de cvartetul ieșean „Voces”...

Spiritul enescian global rămîne însă - cîntec să o susțin - mai important decît asemenea amănunte. Să nu ometem că artistul se plîngea de atitudinea celor ce poftesc „un concerto sau o sonată perfectă, așa cum dorim în plină iarnă un ciorchine de strugure fără nici o boabă strică, conservat prin miracolul frigului artificial”. Atunci cînd apărea pe estradă, Enescu dorea să transmită, prin muzica tălmăcită, „un mesaj uman și frățesc” - după cum însuși afirma. Astăzi, sîntem în pericol mare să pierdem sensul unor asemenea cuvinte în focul juriilor concursurilor naționale sau internaționale de interpretare, dispuse uneori să distingă perfecțiunea glacială și inexpressivă, în timp ce ar trebui să aibă în vedere transmiterea nu numai a *literiei* - ci și a *înțelesului* muzicii. Să ne explicăm. Am ascultat și eu discurile cu *Sonatele* și *Partitele* pentru vioară solo ale lui Johann Sebastian Bach interpretate de Enescu și știu că ele conțin și unele sunete de intonație aproximativă, datorită faptului că artistul se afla la o vîrstă cînd boala îi diminuase posibilitățile. S-a insistat însă de către unii exagerat asupra unor asemenea imperfecțiuni, în loc să se amintească de *Poemul* de Chausson cu Enescu acompaniat de Nicolae Caravia, care rămîne și azi cea mai desăvîrșită versiune a lucrării, sau de variațiunile *La folia* de Corelli - pe care tinerii noștri violoniști ar trebui să le asculte cît mai des. Recurg și la amintiri personale. Dați-mi voie să-l evoc pe George Enescu la pian,

în anii de după război, mai precis la 30 decembrie 1945, cînd alături de splendidul ansamblu „Vuillaume” din Kiev a cîntat *Cvintetul* de Schumann la Ateneu. Desigur, în *Scherzo* și în general în pasagiile de virtuozitate pianistică existau impurități, însă partea lentă avea o grandoare și o durere a *Marșului funebru* care nu se pot uita, iar prima parte o alură orchestrală impresionantă. La fel în *Sonata* de César Franck, la vioară de astă dată, unde recitativele erau încărcate de o elocvență unică - să nu uităm că Marcel Proust evocă această redare în romanele sale din ciclul *A la recherche du temps perdu*, cînd scrie despre *Sonata* de Vinteuil tălmăcită de Enescu. Pledez pentru existența unei fonoteci a interpretărilor enesciene, unde studenții muzicii de azi să poată veni să asculte seria Bach dirijată de Enescu, gravată în 1950 în Franța, la bîcen-tenarul morții compozitorului și chiar *Sonata Kreutzer* de Beethoven sau *Sonata a II-a* de Schumann. În general, Enescu, care nu iubea înregistrările, a realizat discuri abia cînd îmbătrînise și absolutul intonației la vioară nu poate fi aflat în aceste documente neprețuite. Dar să ne referim mai bine la propriile *Sonate* însoțite la pian de Lipatti, înregistrate, cred, la fosta „Arhivă de folclor”. Ce se poate învăța în orice caz este caracterul *direct* al redării emoției, este privirea *întregului muzical* ca un tot și nu ca o alăturare de fragmente sau mișcări, este caracterul de confesiune omenească al interpretărilor. Astăzi, aflăm foarte rar asemenea viziune - aș numi pe Șerban Lupu care a adoptat-o și el, iar acest lucru rămîne mai important decît faptul că s-a putut înșela accidental asupra structurii primei părți din *Concertul pentru vioară* de Brahms. Am mai ascultat un violoncelist și dirijor german, Heinrich Klug, care înțelegea pe Schubert cu toate componentele lui vieneze, în lumina unui pitoresc ce este absolut indispensabil pătrunderii depline a unei asemenea muzici. Dacă Enescu insistă să citim cît mai mult despre viața, obiceiurile, mediul în care a trăit compozitorul pe care dorim să-l tălmăcim, este pentru că, pe deasupra învățături primite de la dascălii de instrumente sau de cînt, este necesar ca fiecare interpret să creeze, să socotească lucrarea tălmăcită ca pe un organism viu, a cărui suflare se cuvine să o simtă auditoriul; altminteri acesta va rămîne inert, oricît de integrală ar fi iluzoria neclintire marmoreană realizată de cel de pe podium. Să nu uităm că trăim într-o epocă în care nu numai că trebuie să facem față asaltului muzicii *pop*, *rock*,

folk, *disco*, în cazul cel mai fericit a jazzului *hot* etc. - și cea mai recomandabilă atitudine nu este cea de respingere din pornire a genurilor de largă circulație, ci a situării lor acolo unde le este locul - dar ni se cere să demonstrăm că valorile mari și permanente sînt superioare și decisive pentru creșterea spirituală a noilor generații. De aceea, să nu adoptăm sonoritățile mari și nediferențiate, să ascultăm vechile înregistrări ale lui Enescu - pianist, de pildă - și să învățăm din infinitatea coloristică, din duioșia imprimată *Pavanei* și *Sarabandei* din *Suita opus 10*, să reținem că esența *Bourrée* - ului, interpretat de Lipatti, dar bineînțeles studiat cu Enescu, nu este grandoarea ci transparența, spiritualitatea de sorginte scarlattiană, mobilitatea ritmică ș.a.m.d. Adăparea de la sursă este indispensabilă - dacă este să restituim cu adevărat vibrația sensibilă a unei asemenea muzici, și ecoul versiunilor enesciene trebuie să ne urmărească tot timpul. Din fericire, exemplul lui nu a rămas singular și sîntem dator să cunoaștem și să prețuim pe artiștii care s-au hrănit dintr-o atitudine similară față de muzică și o propagă prin apariția lor pe estradă. Dintre ei, aș aminti pe mezzosoprana americană Kimball Wheeler sau pe pianistul englez Martin Hughes, pe Radu Lupu, pe Sergiu Comissiona și lista ar putea continua cu unii dintre interpreții noștri. Să nu-i supărăm pe unii numindu-i și pe alții nu, - din fericire, publicul, uneori rătăcit și în criză de *flair*, este pe cale să se deștepte și să aleagă judicios pe cei spre care i se îndreaptă preferințele. Să nu pierdem din vedere că Bucureștii au fost o mare capitală muzicală - că duhul lui Enescu s-a dovedit esențial pentru cultivarea conștiinței și rafinarea muzicienilor, dar și a auditorilor, și să facem cu toții ce ne stă în putință - și fiecare, auto-cercetîndu-se, va descoperi că poate face mult - pentru revenirea la acest prestigiu.

Într-o vreme cînd aflăm din locuri mult audiate despre „rușinea de a fi român”, să ne gîndim la Enescu și la prezența lui pe podium, pentru a restaura cît mai repede onoarea - cel puțin muzicală - a acestei țări și a acestor locuri. În felul acesta, păstrînd lîngă noi pe oamenii mari și spiritul lor, dacă nu-i mai putem avea aievea, vom fi cu toții mai mulțumiți și mai *întregi*!

Alfred Hoffman

SCRISOARE DIN IAȘI

Monștrii de pe Universitate

RECTORI marxiști, portari leniniști. Sub crîncena lor domnie, nobila arhitravă a Universității a suportat amplasarea unor statui înfricoșătoare. E năucitor să vezi cum, de sus, continuă să ne sfideze mastodonții turanici ai realismului socialist, mamelucii cu pickamere ai dictaturii proletarietului. Ancorate cu bare grosolane, țoli de Nicolină revoluționară, menite să veșnicească înțepinirea lor asiatic insolentă. Să și intimideze prin tehnica la vedere, stahanovist rudimentară și jdanovist spăimoasă. Monștrii de pe Universitate sînt sinistru emblematici pentru perioadele de samavolnice epurări de profesori notorii, care se opuneau regimului de ocupație, pentru perioadele de instalare în amfiteatre a ignoranței agresive. Monștrii stau acolo, sus, ca și cum nimeni nu i-ar vedea, ca și cum Iașii sînt un tîrg oarecare și n-ar avea o primărie ce se

dorește, în sfîrșit, continuatoarea instituției care a conferit orașului efigie de neconfundat.

Ce mai caută pe arhitravă huidumele cărora, s-a văzut, nici un cutremur nu le poate veni de hac?

Alt caz. Se vorbește de mutarea statuiilor aflate acum, în virtutea unor amplasări demagogice, în parcul de lîngă... Casa tineretului (monstruo-zitate arhitecturală care s-a substituit, prin demolare, impozantului Jock Club), se vorbește deci de reamplasarea *voievozilor*. Unde? Decît acolo unde a fost locul lor: în curtea Fundației (actuala Bibliotecă universitară). Spiritul resentimentar, de țoapă, al bolșevicilor bahluieni, care a măturat într-o singură noapte Academia Mihăileană, a operat și în cazul acestor statui, menite, în proiect, a fi plombate pe cornișa Fundației, rezervîndu-li-se, însă, finalmente, socluri în curtea edificiului. Pe care au tronat o viață de ieșean. Pînă la invazia

cizmelor altaice. Cînd au fost coborîte, se putea! și cînd a fost distrusă perechea regală fondatoare. Mutarea voievozilor lîngă... Casa pionierilor și șoimilor patriei (lecție de istorie în aer liber, nu?) a suportat *completarea* grupului cu două noi statui, pe cît de ignobile ca material, pe atît de distanțate stilistic de originale. Matrapazlicuri artistice locale!

Actualii edili în dilemă? Nejustificat. Simplu: să fie readuse statuile în curtea Fundației, acolo unde soclurile așteaptă intacte, să fie reconstituite cele două statui regale, dispărute sub bolșevicii indigeni.

Să lăsăm locurile unice ale Iașilor cum le-au gîndit boierii luminați și bogați ai Moldovei și să înlăturăm amprentele țoapelor care au pîngărit orașul!

Nu?

Val Gheorghiu

* Comunicare înfățișată la simpozionul și concertul organizate de „Muzeul Enescu” la 5 mai 1993, cu prilejul împlinirii a 38 de ani de la înțetarea din viață a maestrului (aula Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor).

Imperiul lui Stalin întîiul



Fotografie de Liana GRILL

9 martie 1955

- Ce e dezgustător în Soviete și a fortiori în țările vasale este că s-a ajuns pînă acolo încît marxismul, prin excelență doctrina oprimaților, a devenit doctrina opresorilor... cînd îți spun asta, nu mă gîndesc doar la stări de fapt, dar și la fapte de conștiință, ca să zic așa: știi faimoasa teorie a lui Lenin despre necesitatea dictaturii în interesul (numele) proletariatului...

- Tocmai asta contrazice ce spuneai mai înainte... că ar fi vorba de opresori.

- Orice dictatură presupune, în primul rînd, opresiune. Aș spune că fără asta nici nu e dictatură, ci...

- ... democrație.

- Evident! și asta-i paradoxul zilelor noastre: că democrația, prin excelență doctrina celor slabi și învinși a ajuns să fie apărută azi de burghezia apuseană. Pe cînd „proletariatul victorios“, cum îl numește cu atîta emfază „Pravda“, e silit să ducă în spinare și chiar să alimenteze cea mai neagră tiranie.

- Da, dar e a lui proprie!

- Asta-i adevărat!... dacă tu crezi că un drug pe care-l duci în spinare te cocoșează mai puțin cînd e al tău propriu decît cînd e al unui patron... Ceea ce e sigur, dragul meu, e că nenorocirea - și a proletarilor și a marxismului ca doctrină, - e că revoluția a triumfat în țara cea mai înăpoiată din lume, în Rusia. Și am asistat astfel la o simplă schimbare de nume în registrul de stare civilă al Istoriei... și la nimic altceva. De la cea mai crîncenă tiranie de dreapta, la cea mai crîncenă - și din păcate, prima - de stînga.

- De ce „din păcate“? poate că e bine că-i prima...

- Da și nu. E rău că Rusia fiind debutul *practic* al socialismului, ceea ce au realizat cei doi țari, Lenin și Stalin, în materie de dictatură, a îndepărtat masele din toată lumea de ideea revoluției.

- Bine, fiindcă de la început revoluția din Rusia a realizat piscul cruzimii și al tiraniei; în acest înțeles, într-adevăr rușii sînt cei mai avansați din lume, cum le tot place să-și spună singuri. După ei, tirania revoluționară nu va mai putea merge decît descrescînd. Lucrul se și

poate înregistra deja în țările vasale care își au și ele teroarea lor. Dar de tip, ca să zic așa, de imitație, nu de substanță, ca la ruși. E un poncif, nu o creație proprie.

- Ca și revoluția lor...

- Evident. De altfel, vezi prea bine că imperiul lui Stalin întîiul sau Gingis-Han al doilea, imperiu fără precedent în istoria și geografia lumii, de la Pacific pînă la Elba, nu e decît fața bonapartistă a revoluției rusești. Istoriei contemporane îi mai lipsește, ca să zic așa, doar „retragerea din Rusia“, care se va îndeplini în momentul cînd revoluția va triumfa prin propriile forțe ale altei țări. În sensul ăsta, începutul l-a și făcut Iugoslavia lui Tito.

- În orice caz, de nimic n-au să se teamă Rușii, ca de o revoluție victorioasă în Franța, sau în Spania.

- Nu! fiindcă acolo s-ar reedita experiența sovietică: tirania dreptei ar fi înlocuită automat prin aceea a stîngii. Dar în Franța, în Franța care e, propriu-zis, matca însăși a revoluțiilor moderne, așa cum Atena a fost matca democrației antice, în Franța unde comunismul nu va putea fi făcut niciodată de ruși, ci numai de francezi...

Atunci, da, Rusia își va relua iocul pe care Lenin i-l prevedea încă din prefata lui la *Stîngismul, boala copilăriei comunismului*...

Și după o pauză:

- Da, Berdiaev avea dreptate: revoluția rusă nu poate fi schimbată și înfrîntă de nici o forță din afară, ci numai din ulterioara ei dezvoltare lăuntrică. Dar greșeala cea mare a sovieticilor a fost că ei au căutat să facă din revoluția lor o marfă de export... de fapt, un mod de anexiune. Că în loc să-și dezvolte revoluția în adîncime, au obosit, s-au lenevit (e și greu să nu obosești după 23 de ani de foamete leninistă, de ghilotină, stahanovism și cincinale staliniste care n-au adus nimic în plus la standardul de viață al omului sovietic), și au recurs la calea cea mai lesnicioasă, în întindere, prin război. În fond, morții Uniunii Sovietice în războiul hitlerist sunt morții de pe baricadele nefiresc de mult extinse ale revoluției ruse în Europa. Și ce-vrei? Oricît de grozave ar fi baricadele, oricît spirit de sacrificiu ar avea luptătorii, foamea e foamă și frigul e frig și pentru ei.

Iar a recomanda - la 28 de ani de la revoluție și după extinderea ei din Pacific pînă în Atlantic, - atunci cînd te proclami singur drept țara cea mai avansată din lume, a recomanda, zic, lipitorile ca maximum de medicație și chirpiciul de baligă ca maximum de confort în construcție, trebuie să recunoaștem că asta dovedește un nivel sub care nu se mai poate coborî... afară de cazul cînd TASS nu ne va anunța că spălatul în apa de rîu și locuitul în peșteri sînt condițiile ideale ale progresului revoluționar.

- Titlul aparține redacției -

Bravissimo!

GREVĂ a scriitorilor ne-funcționari, ne-conformiști, ne-nu-știu-ce, nu ar avea sens, întrucît ei sînt de fapt, prin însăși meseria lor, în grevă tot timpul față de patronul comun, societatea. Culmea e că acest patron, contestat în scris de vreun om al condeului mai aprig și mai talentat, poate să-l plătească pe acesta *să nu mai lucreze*, să nu mai scrie, să-l forțeze la grevă. Au fost cazuri; iar leafa ori prima respectivă se aflau într-un raport direct proporțional cu gravitatea faptelor asupra cărora trebuia păstrată tăcerea și cu forța talentului de care ar fi dat dovadă autorul, care, estetic, ar fi fost capabil să facă dintr-un țîțar, un armăsar, sau invers, depinde de împrejurare. Sigur, sînt și autori mediocri: îi dai un țîțar, să obțină un armăsar, și nu iese. Sau invers.

Așa se prezintă lucrurile în lumea scrisului. Bizar. Dar așa e. Un mare scriitor, Balzac să zicem, care a scris ce-a scris din lipsă de bani, - și noroc că n-avea, - lipsa lor cravașindu-l neîncetat, silindu-l să nu lase mîna de pe condei, ... ei bine, acest Balzac reînvie într-o zi ca bătrînul Ewing din Dallas. Reînvie și se trezește un mili-mili-miliardar al editurilor de pe toată planeta. Ce ne facem? Juristul unei edituri zice - se va vedea cine - *nu plătești un geniu*, geniu-i geniu, de-aia-i geniu, să cuprindă totul și să nu dețină, practic, nimic. Deține doar caracuda afaceristă, mereu alarmată că dă faliment. Balzac?... Balzac să rămîie cu gloria!

Astfel încît, Balzac, ciugulit de editorii de pretutindeni, răi ca peștișorii mici și feroci, parașia, din fluviul Amazon, în stare să curețe un om viu în cîteva zeci de secunde, poate să stea și să privească liniștit din cuirasa lui indelebilă; cel mult, gîdilat, de cruzimea jecmănelilor, percepute însă doar ca o mică, jucăușă gîdilătură, gata să-ți provoace mai curînd rîsul.

La urma urmei, cît ar putea să-i dea lui pe *Comedia umană* toți editorii de pe mapamond, la un loc, socotind în dolari, ca să nu încurcăm calculul? Dați și dumneavoastră, așa, o cifră, de probă. *Războiul stelelor* i-a costat pe americani treizeci și șapte de miliarde de dolari. Numai ca să pareze cu niște rachete, alte rachete. Punînd mină de la mină și bancă de la bancă, editorii din toate țările lumii, întruniți într-o ședință de apreciere financiară, ar da oare mai mult sau mai puțin, pe *Comedia umană*, decît treizeci și șapte de miliarde de dolari?

Pot să-mi închipui ce-ar spune avocatul aceluia mare editor din *România*. Țara aia recent privatizată în care afacerile dubioase merg strună. Ar zice așa; să-i dăm și-un nume, Piscușescu.

Domnul Piscușescu, juristul marii edituri, s-ar ridica, în cadrul acelei ședințe internaționale patetice, și ar spune următoarele:

Domnilor, treizeci și șapte de miliarde de dolari e puțin; puțin de tot; nu se compară o operă de distrugere, cum e *Războiul stelelor*, și care nici măcar nu este eficientă, întrucît pînă în prezent, după cîte știu, n-a fost experimentată *pe viu*, ca să ne dăm seama dacă face (rîsete în sală) - nu se compară cu acel formidabil ciclu de romane în care

rasei umane i se execută un portret atît de veridic și cu o forță artistică ne-mai-po-me-ni-tă! (rumoare, aprobări)

Noi, aici, reprezentăm interesele tuturor editurilor din lume și ale fiecărei țări în parte și, luînd act de faptul că ce-a scris autorul numit Balzac întrece pînă și cea mai fantastică cifră, sfidînd orice imaginație financiară, - dacă, în finanțe, se poate vorbi de imaginație - (rîsete) - mă vād obligat să conchid, în fine, să deduc, sau poate să apreciez doar că opera Domnului Honoré de Balzac, aici citat, nici nu poate fi plătită. Și dacă nu poate fi plătită, avînd în vedere valoarea ei exorbitantă, supraumană, de ce s-o mai plătim noi, domnilor?! (aplauze însuflețite în sală, țipete; un editor italian strigă cu entuziasm - traduc: *Tot românii!... Bravissimo! Ai naibii mai sunt!*)

A urmat un banchet monstru în încăperile unui mare hotel de pe Coasta de Azur decorate cu panouri imense pe care se putea citi în limbile mai importante:

On ne paye pas l'impayable!... Nu plătești ceea ce-i de neplătit... The Hunger increases the Art... Foamea stimulează Creația... I soldi non fanno la Gloria... Banii nu fac nici două parale, - cum ar veni, - dar-mi-te să cucerești cu ei Gloria... Și multe altele.

* *

S-a ținut, după aceea, și o adunare a unor scriitori, critici, publiciști, redactori de reviste, mai înțeleghători, mai rezonabili, băieți generoși. Ei au spus, ... și relatez cu vorbele mele, pe răspunderea mea. Că acești domni care își viră capitalul în chestii de cultură sau de literatură au și ei greutate, și trebuie ajutați, împrumutați din onorariile scriitorilor, amărîte, dar pic cu pic... Că unii vād în acești patroni niște GOBSECI nemiloși, altă pasiune neavînd decît aurul. Și că n-ar fi așa. Adevărul ar fi că ei sînt realmente niște oameni nefericiți și care trebuie mîngîiați: nu știu să se bucure privind un fir de iarbă împovărat de un bob de rouă; răsăritul, apusul, îi lasă reci; nu cunosc senzația de a fi liber și de a nu depinde de nimeni și de nimic; de a sta ore întregi cu ochii pe valurile mării fără să-ți treacă prin cap nimic, nici o idee, nici o afacere, nici măcar surîsul iubitei; nu știu nici măcar să se uite la morți, și să le vină și lor măcar acolo gîndul că strînge omul ca furnica și cînd moare nu ia nimica; nu știu să se uite în ochii unui om și în ochii lui să vadă dumnezeiescul fulger al Creației. Așa ziseră dîșii. Așa, - oftînd de jale după editori... Niște neajutorați.

Dar mai sînt și scriitori zgîrciți, egoiști, care țin morțiș să fie plătiți. Ca-n dialogul auzit pe Calea Victoriei:

- Cît ai luat, domnule, pe articolul ăla grozav de care vorbește lumea?

- De-un tuns, scumpule, de-un tuns la nea Costică din Vergului. *Aș fi luat*, vreau să zic; dar atît face. Și dacă aș lua și din urmă, m-aș tunde de șaișpe ori...

Constantin Țoiu

Hubby de la Hermann

DRAMATURGUL Horia Gârbea a făcut după *Mephisto*, binecunoscutul roman al lui Klaus Mann, un text pentru teatru, text pe care regizorul Alexandru Darie construiește spectacolul cu același titlu, recenta premieră a Teatrului Bulandra. Foarte mulți spectatori au, probabil, în minte secvențe întregi din remarcabilul film *Mephisto*, în care storyul se dezvoltă coerent, plin de forță și dramatism, în care realitățile crude născute din mințile bolnave ale fasciștilor, ale lui Hitler, Goering și alții sînt dezgolate pînă la descoperirea mecanismului care pune în mișcare dictatura. Horia Gârbea ne avertizează în caietul-program (excelent conceput și realizat de Daniela Mișcov, secretar literar) că romanul lui Klaus Mann precum și faptele reale în sine sînt pretexte sau puncte de plecare pentru dramatizarea sa, iar distanțele față de surse apar din „dorința de expresivitate”. După părerea mea, există și o altă motivație a acestor distanțe, pe care o conține chiar textul spectacolului. E vorba de schimbarea perspectivei, de deplasarea registrului de la grav, dramatic, tensionat spre comic, grotesc și cabotin. Replicile sînt vii și înfiorător de actuale. Tensiunile din piesă sînt, oricînd, tensiunile din noi. Sînt aceleași care ne încarcă zi de zi, după ce ne-au supraîncărcat ani în șir, și care provin din cotidianul pe care încă îl trăim. Sigur că piesa lui Gârbea nu este atît de spectaculoasă ca romanul sau ca scenariul filmului *Mephisto*. Echilibrul structurii dramatice se duce de multe ori, din păcate, prea mult spre derizoriu, pierzîndu-se concentrația. Introspecția psihologică, treptele alunecării spre ispititoare și comoda zonă a maleficului, a satanicului, a vînzării conștiinței sînt trecute în zbor, cu o anume ușurință sau, uneori, chiar eludate. Horia Gârbea își oprește dramatizarea în zona socialului, desigur sursă pentru cealaltă zonă declanșatoare a opțiunilor, dar nu suficientă, avînd în vedere, cel puțin, încălcătura dramei psihologice din roman, ca punct de plecare. Horia Gârbea a optat, și el, alegînd drama socială. Este alegerea lui. Cred că s-ar fi simțit nevoia unor poteci pe care spectatorul să fi găsit indicatoare și către celălalt tip de dramă interioară, morală, politică și pe care să fi putut merge și după terminarea spectacolului.

O idee interesantă mi s-a părut prezentă procedului cunoscut și numit printr-o sintagmă „teatru în teatru”. Și teatrul vieții - cu scenarii și regizori, cu scenă și culise, cu personaje, conflicte, intrigi, locuri și timpuri, cu atmosfera respectivă - dar și fragmente și repetiții la epopeea națională *Cîntecul Nibelungilor*, unde eroii sînt Siegfried și Kriemhilda sau la *Visul unei nopți de vară* sau, pur și simplu, tipul de teatru angajat, revoluționar, proletcultist, inventat de comuniști și bazat pe replici-lozinci - „vrem salarii și mîncare” - și pe „oamenii vii în costume de muncitori”. Această construcție și folosirea procedului dezvoltă atmosfera de cabaret a anilor '30 din Germania, actualitatea (ironică, parodică) unei perioade istorice, și totodată clasicitatea, în sensul exemplarității, cîtorva dintre piesele de teatru fundamentale. Îndemnul rostit în spectacolul proletcultist „jucați tare și cu forță” este valabil și pentru actualitate și pentru clasicitate. Se joacă tare și în viață, și pe scenă.

Mai puțin însă în acest spectacol *Mephisto* de la Bulandra. Unele scăpări ale textului sînt dublate de scăpări ale regiei. Astfel, spectacolul scapă și el spectatorului, printre degete. De la început ne împiedicăm de

tiparele și clișeele teatrale prezente în spectacol. Locul și timpul (Hamburg, Paris, Berlin - 1932-1936) sînt refăcute impresionist și nu îndeajuns de documentat. Nu înțeleg, de exemplu, de ce spectatorul trebuie să asiste în foaier la defilarea cîtorva actori ce poartă costume din perioada respectivă. Promenada este golită de sens și semnificații. Pare că este bifată o acțiune. Nimic nu este continuat dincolo, în sală. O soluție ar fi fost poate, ca, ascultînd melodiile din epocă interpretate de Marlene Dietrich, trecînd pe sub steagul cu zvastica și întîlnindu-i privirea lui Hitler din tablou, spectatorul să fie buimăcit, agresat în continuare. Să se ciocnească de personajele vremii în foaier, să stea în sală, pe scaun, printre ei. Totul însă se taie, se rupe, cînd se părăsește foaietul.

Spectacolul în sine, apoi, pare refăcut din bucăți. Nu are o continuitate firească, emoțională și artistică. Nu are o viziune globală. Și mă miră neglijența și superficialitatea, într-o montare ce aparține lui Alexandru Darie, pe care îl cunosc ca pe un regizor care pleacă de obicei de la o idee inițială, dară și bine definită, articulată pe urmă coerent și spectaculos pînă în detaliu. Alexandru Darie n-avea voie să coboare nici o clipă sub standardul absolut profesionist care l-a consacrat. Să ne înțelegem. *Mephisto* nu este un spectacol prost. Este doar unul neinspirat. Creează senzația de neterminat, nu nefinisat. Îi lipsesc profunzimile cu care regizorul ne-a învățat. Eronat este și tonul dat unor interpretări. Este cu atît mai regretabil cu cît nici urechea actorului nu a depistat nota falsă. Și că el cîntă fals, în tot lungul spectacolului. Chiar dacă vina erorii se împarte în acest caz, nu se și anulează. De aceea nu înțeleg ideea rolului interpretat de Mariana Buruiană (actrița evreică Lotte Lindenthal, amanta lui Goering). La început pare o parodie. Dar continuă așa, confuz și fals, pînă la sfîrșit. La fel și Manuela Ciucur (Barbara von Bruchner, amanta eroului principal, Höfgen) și Anca



Oana Pellea și Dan Aștilean într-o scenă din spectacol
Fotografie de Codruța Drăgoescu

Sigartău (Angelika) și Mihai Cafrița (Hans, actorul național-socialist) și Tora Vasilescu (Hedda von Herzfeld). Jocul lor nu se leagă, interpretarea nu se susține, nu este motivată. E ca și cum ai auzit vorbindu-se despre o carte, n-ai citit-o, dar îți dai cu părerea. De la distanță și neavizat.

Îl recunosc pe Alexandru Darie în foarte puține lucruri din acest spectacol: de exemplu, în întîlnirile lui Höfgen cu iubita lui, cîntăreața mulatră, în budoarul acesteia. Sau în finalul piesei, de-a dreptul pictural, realizat doar din jocul plin de efect al umbrei și luminii: Höfgen zace chircit, strivit de propria umbră, imensă, ce se prelungește pînă în spatele scenei, de trecutul care se dilată enorm și care îi aplică pedeapsa capitală. Și-l mai recunosc pe regizor în alegerea Oanei Pellea.

În rolul Julietta Martens, actrița Oana Pellea este extraordinară. Cîntăreața de cabaret dar și femeia, singura, care știe nefericitele taine ale iubitului, actor celebru. Situată într-un perfect echilibru, Oana Pellea nu alunecă înspre vulgar. Și cît ar fi fost de ușor acest lucru! Actrița de cabaret este senzuală, provocatoare, dreaptă și ironică. Oana Pellea cîntă și dansează, sau tace și privește, se revoltă sau roagă, iubește sau pedepsește, numind (cu neînchipuită cruzime) toate frustrările partenerului ei. Este inteligentă și fină, sigură în ceea ce face, în pofida unui rol oarecum ingrat. Și tocmai acest rol, prin interpretarea actriței Oana Pellea, rămîne punctul de reper pentru spectacolul *Mephisto*.

Chiar dacă nu apare decît în a doua parte a spectacolului, Victor Rebengiuc - Hermann Goering - face un rol care

compensează absența lui din prima parte. Interpretat de Victor Rebengiuc, Goering amintește de mitocănia unui anumit tip uman și social din regimurile totalitare: tipul puternic prin puterea politică, care te acceptă pe lîngă el cu superioritate rău ascunsă, se folosește de tine cînd și cît are nevoie, te protejează, te umilește. Tipul care înainte de a te strivi, te bate amical pe umăr și-ți ordonă: „Să-ți spui Hubby. Hubby de la Hermann”. În relațiile cu Victor Rebengiuc și Oana Pellea și pentru că așa a gîndit regizorul spectacolul, rolul actorului Hendrik Höfgen, interpretat de Dan Aștilean, mi s-a părut, spre deosebire de alți comentatori, plauzibil și firesc, deloc forțat. Dar, așa văzut, Höfgen din piesa de la Bulandra este golit de chiar „mefistofelicul” care îl definește în roman, de dualitatea care îl caracterizează. În primul act este mîndru și sigur, în actul al doilea umil și lingău. Personajul presupune nu sau... sau, ci și... și.

Și după acest spectacol, eu continui să-l aștept pe Alexandru Darie...

Teatrul Bulandra - *Mephisto*. Text pentru teatru de Horia Gârbea, după romanul lui Klaus Mann. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Dan Jitianu. Costumele: Maria Miu. Coreografia: Liliana Iorgulescu. Distribuția: Dan Aștilean, Oana Pellea, Manuela Ciucur, Victor Rebengiuc, Mariana Buruiană, Mihai Constantin, Mihai Cafrița, Anca Sigartău, Tora Vasilescu, Ion Besoiu, Paul Chiribiuță.

PRIMIM:

Stimate Domnule Redactor Șef,

Vă rugăm să aveți amabilitatea de a insera în publicația Dumneavoastră poziția Biroului Executiv al UNITER privind decizia unui grup de opt persoane, membri ai UNITER, care anunță „desprinderea” Secțiunii române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT) de la UNITER. Conducerea Uniunii apreciază acest gest nul și neavenit, fapt pentru care a și înștiințat Conducerea AICT.

Cu mulțumiri,
Președinte,
Ion Caramitru

Conducerea UNITER anunță că Secțiunea română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT) funcționează în continuare la UNITER. În urma Conferinței Naționale a UNITER din 5.04.1993, cînd secțiile UNITER au fost desființate, fostul Birou al Secției de critică, afiliat ca Secțiunea română la AICT, nu mai are nici un drept să pretindă „desprinderea” Secțiunii române a AICT din UNITER. Într-un comunicat care anunță „desprinderea”, semnat de opt persoane (Val Condurache, Mircea Ghiulescu, Victor Parhon, Ludmila Patlanjoglu, Adriana Popescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Ion Toboșaru), difuzat în ziarele *Ora*, *Curierul*

Național, *Adevărul* și *Libertatea*, dincolo de aprecierile defăimătoare la adresa UNITER, ai cărei membri încă sînt, se produce, de fapt, un uz de fals. Secțiunea română a AICT este rezultatul unei structuri a UNITER. Uniunea a plătit anual cotizația de afiliere în valută, a făcut și alte cheltuieli în lei și în valută (organizarea vizitelor unor membri din conducerea AICT, cazarea gratuită a unora dintre aceștia, deplasarea domnului Valentin Silvestru la Congresul AICT din 1992, comunicații interne și internaționale). Firește, cele opt persoane au dreptul de a nu mai face parte din Secțiunea română a AICT care funcționează la UNITER. Dar

nu să se identifice cu ea. Comunicat acestor persoane le pune într-o lumină neplăcută și pentru faptul că nu sînt alese pe viață în această Secțiune. Legitimația de AICT este valabilă numai pînă în decembrie 1993. Anul viitor vor avea loc alegeri la Adunarea Generală a UNITER. Aceste persoane, deci, aveau oricum un mandat limitat. Pe de altă parte, alți membri ai Secțiunii române au refuzat să semneze comunicatul sau nu au fost înștiințați de această decizie frauduloasă a grupului semnat. UNITER a înștiințat conducerea AICT despre acest gest dezonorant. UNITER consideră că aceste opt persoane nu vor să mai facă parte din Secțiunea română a AICT, drept pentru care va reorganiza structura Secțiunii române a AICT.

Biroul Executiv
al UNITER

Nota redacției. Publicăm comunicatul UNITER, nu și pe acela la care el se referă, deoarece pe acesta din urmă nu l-am primit la redacție, luînd cunoștință de existența lui doar din presă.

Arta de a îmbătrîni

LA ORA cînd apar aceste rînduri, festivalul de la Cannes tocmai s-a sfîrșit. La ora cînd trimit această scrisoare, el abia a început. Pentru săptămînalul nostru, cuceririle tehnicii moderne nu sînt, încă, destul de moderne... Dar să lăsăm tristețea deoparte, că doar sîntem pe Croisette, nu...

Apropo de tehnica modernă, festivalul apelează la ea cu mare insistență. Printre altele: cutiile de presă ale jurnaliștilor, miile de cutii, în care, timp de 12 zile, se varsă tone de hîrtie - programe, pliante, fotografii - nu se deschid cu cheia (cum se deschid la Veneția, ca să rămînem în zona marilor festivaluri), ci pe bază de „cartelă” - fiecare legitimație are încorporată o bandă magnetică. Apoi, prin toate holurile de la Palatul Festivalului - luminoase, spectaculoase, pline de afișe și de plante exotice - sînt împrăștiate monitoare, care arată cam ca niște jocuri mecanice de la noi, și care depozitează imagini, informații, fragmente de film, reportaje privitoare la festival. Ca să declanșezi programul, și apoi să-l îndrepti în ce direcție vrei, trebuie doar să atingi ecranul pe

imaginea sau pe cuvîntul care te interesează. De!

Azi am asistat la întîlnirea Juriului cu presa. În rolul principal, cel de președinte, Louis Malle nu părea din cale afară de fericit, deși era flancat de două femei superbe (să zicem): Claudia Cardinale și Judy Davie. „De cîteva minute ne plictisim aici împreună”, a pus punct Malle conferinței de presă. De altfel, de la început, avea un aer ușor iritat, și grăbit, ca o nerăbdare secretă de a scăpa mai repede de o corvoadă. Una din întrebările care i s-au pus, și care nu i-au făcut prea mare plăcere, conținea și un reproș subteran: „Cum vă simțiți ca președinte al juriului, dvs., care, în '68...?” Ei da, dar în celebrul mai '68, era cu totul altceva. Malle avea atunci 36 de ani și era membru al juriului; la numai 24 de ani luase Palme d'Or, în calitate de co-realizator al documentarului faimos al lui Jacques-Yves Cousteau, *Lumea tăcerii*. „Era prima oară cînd făceam și eu parte dintr-un juriu și a picat tocmai în anul cu pricina”, își amintește Malle. „De altfel, nu mi-a plăcut deloc, și după cîteva zile aveam un chef nebun să plec, să las totul baltă. Și atunci au apărut,

de la Paris, Truffaut, Godard și alți cîțiva, veniți ca să ceară întreruperea festivalului. Mie mi-a revenit misiunea să conving juriul să demisioneze. Am început prin a demisiona eu însumi. M-au urmat, imediat, Polanski, Terence Young și Monica Vitti"... Ce vremuri! Cannes '68 a rămas în istorie ca „festivalul întrerupt”, iar Malle își amintește că negustorii Cannes-ului i-au purtat pică o vreme, pentru că le-a stricat afacerile: „La Blue Bar au refuzat chiar să mă servească!”... Între timp l-au iertat. Marele public francez a fost cucerit, acum cîțiva ani, de filmul lui Malle, *La revedere, copiii*, filmul unuia dintre puținii regizori francezi care a fost primit cu brațele deschise și a putut lucra și în Statele Unite (unde și locuiește o parte a anului, fiind căsătorit cu Candice Bergen). Malle provine din marea burghezie din nordul Franței; a învățat la cele mai bune colegii religioase, dar a intrat repede în conflict cu mediul lui, și a apucat-o pe „căi greșite”; și-a păstrat eticheta de „băiat de familie” rătăcit în lumea filmului... Azi, lucrurile se prezintă cît se poate de calm, la Cannes. Nici o revoltă n-ar mai putea întrerupe

festivalul, din lipsă de revoltați. Tinerii furioși au fost înlocuiți cu tineri abili. Lumea a îmbătrînit.

A venit la Cannes, și în acest an, un om care, deși are 83 de ani, n-a îmbătrînit deloc, și probabil nici n-are de gînd s-o facă: marele Kurosawa. Surizător, modest, generos și genial, ca întotdeauna. Noul lui film *Madadayo* - despre care e un sacrilegiu să scrii în două-trei rînduri - e și un film despre arta de a îmbătrîni. Despre biografia exemplară a unui maestru, înconjurat și adorat de discipoli fideli cale de o viață; un om care renunță la cariera universitară, la toate funcțiile, bunurile și onorurile, să poată gîndi și scrie liber. Văzîndu-l pe maestrul japonez, cu umorul și entuziasmul lui „întu ființă”, nu poți să nu te gîndești ce filme s-ar putea face despre viețile măștrilor noștri, Noica și Petre Țuțea; cu condiția bineînțeles, să o facă un mare regizor. Altfel, mai bine nu.

Conform „tehnicii moderne”, vom reveni cu sinteza Cannes-ului, peste două săptămîni. Deocamdată, aici, din cauza copacilor nu se vede nici o pădure.

PLASTICĂ

Am vrut să-l împac pe Gherea cu Maiorescu (cu maestrul Ion Vlasiu, la 85 de ani)

Rep.: Aș vrea, maestre Ion Vlasiu, să vă întreb la început dacă iubiți aniversările, sărbătorile în general?

Ion Vlasiu: Mă bucură sărbătorile, deși ele stau, în momentul de față, sub semnul îngrijorării. Și eu și ceilalți artiști sîntem destul de îngrijorați pentru viitorul imediat.

Rep.: Dumneavoastră sînteți unul dintre artiștii care s-au manifestat divers, ați avut la îndemînă mai multe limbaje. Vă sînt la fel de apropiate sculptura, pictura, literatura și doar muzica lipsește pentru ca imaginea artistului să fie totală. Care dintre aceste domenii vă exprimă cel mai exact?

I.V.: În muzică n-am vrut să fac apropieri teoretice. Dacă despre toate celelalte genuri aș putea să spun cîte ceva în cunoștință de cauză, despre muzică nu. Am ținut să fiu și să rămîn un ascultător naiv. Dar îmi place muzica, deși e puțin spus *îmi place*. I-am ascultat, bineînțeles, pe toți marii compozitori și dacă mi-aș mărturisii o preferință, vorbind despre clasici, m-aș opri la Beethoven. La Beethoven și la Mozart, la extreme. Dar și în mine există asemenea extreme: a conflictului și a unui anumit lirism.

Rep.: Și cum ați distribuit cele două componente ale structurii d-voastră în creația artistică? Sînt mai bine individualizate în sculptură, în literatură sau în pictură?

I.V.: Știți, sculptura este genul cel mai puțin înțeles. Ea te leagă de materie și te atrage în interiorul problemelor. Nu poți să cioplești piatra sau lemnul și să întrebii atunci *ce se întîmplă aici?* Nu poți să torni bronzul fără să adîncești puțin sensul filosofic al materialității lumii. Evident că m-a atras sculptura, dar sculptura m-a atras și, aș putea spune, m-a și respins mereu cu greutatea ei. La început scrisul și pictura erau, de fapt, o fugă,

un mod de a căuta resorturi mai accesibile. Însă nici scrisul nici pictura nu mă satisfac, mă neurastenizează. Sculptura, în schimb, mă vindecă. Asta înseamnă că sculptura mă ține și prin truda fizică directă, îmi asigură un echilibru care ar putea fi explicat și ereditar: în toată istoria familiei mele n-au fost decît țărani. În concluzie, sînt mai aproape de sculptură și spre deosebire de literatură și pictură ea mă liniștește complet. Dar eu nu sfătuiesc pe nimeni să se lase atras în mai multe direcții. Mie nu mi-a dat nimeni sfatul acesta. De altfel nici nu prea sînt inclinat să urmez sfaturi. M-am dezvoltat așa, cum curge un rîu, la întîmplare. Asta face ca experiențele directe cu viața, sinceritatea, să fie mereu un loc de referință. În ceea ce privește activitatea pe trei planuri, am spus că n-o recomand nimănui, pentru cîteva motive: întîi, pentru că te fură jocul și fără să-ți dai seama te trădezi singur. În clipa în care e greu într-o parte, fugi în cealaltă, cînd e greu și acolo, fugi dincolo. Pînă să-ți dai seama de acest lucru, trece timpul. Și pînă vine momentul să fii conștient cînd ești scriitor, cînd ești sculptor, cînd ești pictor, cînd stăpînești problemele de stil, de formă etc., observi că nu mai ai timp. Acesta este al doilea motiv pentru care nu aș recomanda o asemenea experiență. Dacă mă întreb ce e mai greu, îți spun că proza e mai grea și decît sculptura prin felul în care îți acaparează timpul. După ce începi să îmbătrînești observi că te afli cu trei mari șantieri deschise și atunci începe drama; nu mai aparții nici societății, nici prietenilor, nici familiei. Eu mai am *jurnalul*, singurul care este *la zi* și care, aș spune, mă eliberează de proza epică a memorialisticii. Mă satisfac notînd în grabă întîmplările care mă animă în zilele respective.

Rep.: Este foarte important ce

spuneți. Ați realizat o adevărată schiță psihologică a creatorului angajat pe mai multe planuri.

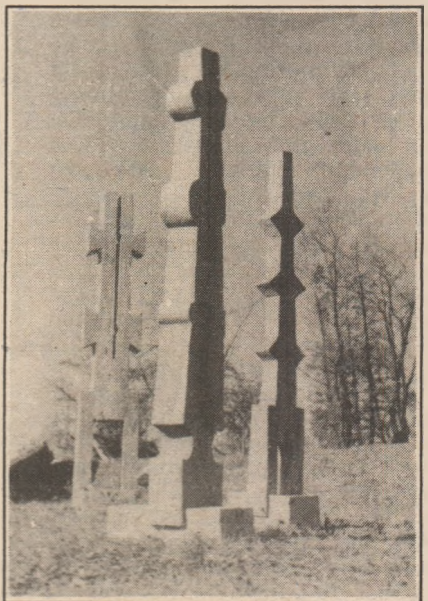
I.V.: Cam asta este. Trebuie să te opui tentațiilor și dacă ai intuiția drumului tău, ea trebuie respectată, altfel îți sacrifici pînă și momentele tale de respiro, de odihnă nervoasă.

Rep.: De cine vă simțiți apropiat, cu cine sînteți solidar în arta românească?

I.V.: Sînt și sculptori, și pictori și scriitori pe care-i cunosc sau i-am citit cu plăcere mare. Dintre pictori îmi plac foarte mulți, dar m-aș opri la Dimitrie Ghiță. El a adus în pictură lumea țărănească într-un mod foarte expresiv. Nu s-a lăsat sedus de rafinamentul citadin. A rămas cu imaginea frustă a satului pe care n-a încercat s-o înfrumusețeze. Dintre moderni mă simt apropiat de Țuculescu. Odată cu el încep neliniștea și agitația în pictura noastră modernă. Dar tocmai cînd se desprinsese de pictura legată de natură, a venit peste el realismul socialist. Și a avut dificultăți. El și-a găsit un drum care îl ducea spre forma abstractă. Despre abstracționismul lui s-ar putea vorbi o zi întreagă. Nu-l poți compara cu nimeni altcineva, e foarte personal, cu un simț al formelor întotdeauna surprinzător și cu o putere cromatică fără egal. Eu îl pun pe același plan cu Brîncuși. Iar Brîncuși n-are rival în sculptură. Mulți sculptori tineri pornesc astăzi pe drumul lui Brîncuși.

Rep.: Cu scriitorii cum ați comunicat?

I.V.: Scriitorii m-au atras, m-au neliniștit întotdeauna. Aș spune că inițial scrisul lor m-a neliniștit, cărțile mi-au mîncat nopțile. Eu am făcut școala de meserii, dar pe la 17 ani i-am citit pe Titu Maiorescu și pe Gherea, am urmărit polemicele lor și de atunci mi-a fost clar un lucru: că arta poate fi înțeleasă în două feluri - cu tendință și



Ritmuri simetrice

fără tendință. Multă vreme am stat lîngă Gherea, fiindcă lîngă Gherea te simți în fața vieții. Cînd îl înțelegei însă pe Titu Maiorescu ai dintr-o dată și sensul esteticului. Problema pentru mine a fost să-l împac pe Gherea cu Maiorescu. Asta a fost prima problemă a creației mele.

Rep.: Acum, la vîrsta de 85 de ani, privind în urmă, cum vi se par anii pe care i-ați parcurs?

I.V.: A fost plină de conflicte viața mea. Conflicte de toate felurile. Și politic, și sentimental și social am multe, multe conflicte și multe contradicții. Și aș putea să mă laud că nu le-am depășit pe toate. Lucrările pe care le-am făcut în sculptură, în pictură sau în literatură pot să stea într-o expoziție, într-un muzeu, și pot fi privite zic eu, cu oarecare interes. Asta mi se pare destul, fără să pot spune „am făcut o operă care va rupe veacurile”. Nu, nu pot zice așa. Am pus niște probleme care unui observator al biografiei mele îi pot părea interesante.

Rep.: Vă mulțumesc, maestre Ion Vlasiu, și vă spun încă o dată La mulți ani!

**A consemnat,
Pavel Șuşară**

Oameni cu tîrîta la cap

S-A SCUMPIT carnea de porc. Nu ştiu care mai e preţul la şorici. Dacă-l evaluează cine ne-a dat note la ruşine, s-ar putea să nu ne mai atingem nici de atît, la iarnă. Şi după apropierea pe care le-a bătut persoana, în primejdie de a-şi ronţai cureaua se află şi unii secretari de stat.

Luată de valul elocinţei, persoana şi-a dezvăluit anumite pulsuni zoofile, numai bune de prima pagină în infractorul. Căci oameni cu tîrîta încă n-am pomenit. Poate după revoluţie să fi apărut ciţiva, din soiul celor care nu gîndesc, ci clocesc.

Dintr-un reportaj al dnei Fusariu am aflat că n-a ajuns revoluţia în nu ştiu ce sat. De parcă în rest ne-am, scâlda în havuzul ei, ca ţiganul din Iaşi în faţa mitropoliei. Revoluţia n-a ajuns decît la cei la care era programată să ajungă. La tov. cutare, la tov. gradul, ceilalţi au rămas să se bucure de comunism mai abitir ca pe vremea repauzatului.

Ce le rămîne celor care au ratat plecarea în economia de piaţă e să procedeze ca acei cetăţeni americani care se duc să asiste la concursurile de broscă: care nu şi-a adus concurentul de acasă, închiriază unul, la faţa locului. Pentru unii revoluţia s-a amînat pînă se golesc de tot frigiderule. Momentul nu-i departe. Se ridică o generaţie nouă care, spre deosebire de asta ai cărei reprezentanţi îşi iau tîlpăşiţa pe urmele economiei de piaţă de la mama ei, o să vrea şi economie capitalistă şi iarba verde autohtonă. Şi în loc să plece ei, s-ar putea să aleagă soluţia mai simplă, adică să-i dea pe alţii deoparte.

Ce să ne mai facem că uităm - idealul românului tînăr şi fără protecţii sau cu protecţia pierdută e s-o întindă unde primeşte viză. Ce să mai faci cu libertatea de acasă, cînd s-a dat la toată lumea? Oricum n-ajunge pentru toţi şi a prins miros de pivniţă. Partea veselă e că toţi românii care ajung în Occident se minunează cît de comunişti sînt ăia de acolo. Comunişti de dau în gropi! Spre deosebire de capitalişti ăştia roşii de la noi care-s unşi cu toate alifile. Speranţa e acum în puştii care lustruiesc parbrize pe bulevard, să facă rost de bani de-o afacere. Cu băieţi ca Dan Iosif, nici o nădejde:

care nu pleacă vrea să te convingă că legea e pentru ceilalţi. El are alte drepturi.

Ce-a făcut revoluţia asta e c-a mai împetritat peisajul, fiindcă în privinţa capitalismului ne putem bate în priorităţi cu somalezii. Ca să plimbe trei banane şi-o sticlă de coca-cola dintr-un sat în altul, după un preţ mai bun, se pricep şi ei. Şi cînd e vorba de revoluţie sînt mai hotărîţi ca noi. Una mică au făcut săptămîna trecută, cînd opt dintre ei şi-au tăbăcit ambasadorul, din vorbă în vorbă. Nu ştiu dacă asta nu s-a întîmplat chiar în ziua cînd Miron Mitrea era la peşte, cu garda de corp după el, să nu-l deranjeze comuniştii ăia de paznici. Cum se ştie, prohibiţia e pentru proştii mai slabi de inger, nu pentru acest arhanghel al Frăţiei. Şi pe urmă să nu-i ridă în nas Văcăroiu cînd s-o mai duce la el, ca liderul, deh, şi-n loc de bună ziua o să-l întreb premierul dacă i-a tihnit saramura?

Miercuri noapte a avut loc la Simpozion un fel de Malta a literelor româneşti. S-a încheiat războiul rece împotriva clasicilor. Cine nu se astîmpără se expune la represalii, ca Marta Petreu care şi-a permis în „Tribuna” să-şi dea de rău cu părerea despre Nichita Stănescu. Dar dacă asta e părerea Martei Petreu - care, în treacănt fie spus, nu e chiar fitecine - ce-i poţi face? Să-i interzici s-o spună? S-o cenzurezi!? După mine, cînd cineva riscă o afirmaţie şocantă sau discutabilă despre un clasic, îi face un serviciu clasicului, şi dacă spune enormităţi, se face de rîs. Ticăloşia începe cînd nu te mulţumeşti să scrii, ci iei măsuri împotriva clasicului, ca în anii '50. Putea să-şi scrîntească A. Toma ambele mîini scriind împotriva lui Arghezi. Sau Beniuc împotriva lui Blaga. S-ar fi uitat în gura lor eventual Tudor Postelnicu. Interzicerea lor a fost adevărata porcărie. Fiindcă, dacă-i vorba, lucruri cu adevărat atîngătoare pe seama lui Arghezi, de pildă, a scris Ion Barbu, care avea condei, spre deosebire de toţi acei delatori amărîţi care s-au agăţat de proletcultism ca să golească locul în jurul lor. Dacă te înjură un om talentat, poţi să stai liniştit, primejdioşi sînt proştii, fiindcă ăştia nu pe cuvînt se biază.

„Boala” pe filmele vechi

PE VREMEA asta proastă în care sentimentul de insuporabilitate a semenului tău cuprinde nu numai o ură trainică, dar şi o puzderie de protozoare numite antipatii, extrem de active, fără de care „boala pe el” nu s-ar lega, antipatia împotriva filmelor vechi, de orice naţionalitate, le întrece pe toate şi prea puţini observă fenomenul, socotindu-l, probabil, nesemnificativ prin prea largă lui acceptare. Eu văd însă în el una din cele mai consistente simţiri ale contemporanilor mei, alături, bineînţeles, de invidie, care rămîne cel mai serios sentiment popular, vrem sau nu vrem să ne privim în ochi.

De mult mă ţin - lăsaţi să treacă verbul ăsta aşa, în toată cruzimea lui biologică! - să nu generalizez pripit în această direcţie, să nu vorbesc cu păcat, conştient că nu tot ce-i vechi e clasic şi bătut în piatră, cantitatea de spanac în cinema fiind de ajuns de egal împărţită între ce a fost şi ce este. În fond, o antipatie în plus sau în minus nu mai contează într-o situaţie ca a noastră, cînd numai ipocriziile clişate ne fac să repetăm ca papagalii: „dacă dragoste nu e, nimic nu e”, adevărul curat şi calm sună „dacă ură nu e, nimic nu e” şi tocmai el se răsfrînge în forţa cu care sînt detestate, pe mari suprafeţe de public cult şi incult, toate ce ne vin din '40, din '50, spre ochii noştri, „pe linie de cinema”, cum s-ar fi zis în cultura de mai ieri; eram într-o redacţie de sport, într-o miercuri de dimineaţă, cînd computeriţa de maximum 20 de ani, mi s-a plîns că „diseară, iar ne dau o vechitură”. Era miercurea „scurtei întîlniri”. Nu ştiu de ce, aici, cinefilia mea a dat, pe dinăuntru, în clocot, deşi trecusem prin momente la fel de grele întîlnind dispreţul autoritar al poporului suveran şi în privinţa lui Fred Astaire, şi a lui Michel Simon, şi a lui Michèle Morgan, şi a lui Chaplin, nu mai spun de Malec, „Riubliov” sau Marlene Dietrich...

Cunosc dintotdeauna oameni care nu vor să vadă de două ori un film. E o problemă a gustului epic. Dar refuzul aprig al „vechiturilor” e de ordin dramatic. Încerc să-l înţeleg fără să-l ridiculizez, căci ar fi prea

uşor: nu-i fac un istoric - cum a fost sub cele patru dictaturi (cenzura făcea ca vechiul să fie subversiv), cum a fost în interbelic unde totul era, nu-i aşa?, mirific, dar n-avea cum să existe sentimentul de Cinematecă decît cînd mama îmi povestea cum ea, fecioară, dormea cu poza lui Mojuhin sub pernă. Azi, „boala pe” filmele vechi vine, după ochiul meu, din pasiunea generală pentru „Actualităţi” şi, mai profund, din sentimentul mărfa la români: „Iar au băgat vechituri” consacră filmul pe acelaşi loc cu laptele, brînză şi salamul care trebuie să fie, desigur, proaspete, „iar ne dau vechituri” asimilează cinemaul cu „fusta care nu mă mai încap”, cu mobila de sufragerie sau bucătărie, cu frigiderule şi aparatul sanitar care dacă nu-s noi, n-au nici un haz, nici o atracţie, „nu-s decît un rahat”. Merceologia şi ea maniheistă - ce-i nou e automat mai bun decît ce-i vechi - decide încă cinefilia. Alimentaţia, farfuria, goana noastră după aur se răsfrîng spontan şi îndreptăţit, în ochiul care se uită la „Goana după aur” sictirindu-l ca stupid, la „Regula jocului” ca la un spanac, la Greta Garbo ca la ceva „scos de la naftalină”, naftalina fiind emblema elegantă a dispreţului faţă de filmul vechi, rahatul şi spanacul echivalentele ei în registrul vulgar. Antipatia trasă şi dimensionată în lucruri dă bine măsura şi închide etanş orizontul acestei judecăţi estetice „objective”, de care vom mai avea parte pînă la răcirea supei şi închiderea emisiunii. N-avem de ce ne revolta, nu există, deocamdată, decît un singur „ză end”, ca în orice discuţie de idei: asta e situaţia!

Este exact timpul să vă mărturisesc că plec pentru o lună pînă la cinemateca aceea aflată la doi paşi de Via Dolorosa şi Zidul Plîngerii, acolo unde vechi şi nou nu înseamnă mai nimic. 4 săptămîni nu voi vedea „Midnight Caller” şi îmi pare rău, fiindcă acolo eroul e un om care se gîndeşte înainte de a vorbi. Noapte bună, Bucureştieni, oriunde v-aţi afla!

Telefonul de seară

O EMISIUNE ce poate deveni un punct fierbinte al programului radiofonic este *Telefonul de seară*. În jurul lui 20 aprilie, dacă îmi aduc bine aminte, o rubrică avînd acest titlu era anunţată în ciclul *Seară în blue-jeans*, transmis marţea, ora 18,05, programul *România tineret*. După o lună, *Telefonul* acoperă tot spaţiul *Serii*. Ar fi prea simplu să explicăm această incontestabilă creştere de audienţă doar prin unda de şoc propagată dinspre *Midnight Caller*, mai cu seamă că între cele două modalităţi de a stîrni şi accepta confesiunile radioascultătorilor sînt foarte vizibile diferenţe. Mă refer la ediţia de marţi, 18 mai, singura pe care am avut ocazia să o urmăresc

pînă acum, profitînd de o nesperată „fereastră” în programul de muncă. Sebastian Sărcă, care alături de Florin Silviu Ursulescu realizează *Telefonul de seară*, propunea într-un recent număr al revistei „Zig-Zag”, difuzarea emisiunii spre miezul nopţii, pe canalul *România actualităţi*. Este o soluţie, desigur, deşi mai potrivit ni s-ar părea ca titlul ales să fie folosit în sens propriu, deci ca ora de emisie să fie plasată în cuprinsul seriei cînd, oricum, tinerii ascultători cărora, se pare, că le este în primul rînd dedicată, se vor fi achitat cu toţii de obligaţiile şcolare ca şi de alte obligaţii. Modificare de orar ce nu ar afecta nici pe ascultătorii trecuţi de vîrsta adolescenţei. Dar, să revenim

la după-amiaza de marţi, 18 mai. Ea a fost, în întregime, dedicată unei unice teme şi din discuţii am înţeles că aşa s-a procedat şi pînă acum. Un sondaj de opinie, deci, de această dată rezervat orgoliului şi modestiei la care au participat băieţi şi fete de pe întreg cuprinsul ţării (Tîrgovişte, Braşov, Bucureşti, Miercurea Ciuc, Baia Mare, Craiova). Ce i-a determinat să formeze numărul de telefon al redacţiei? Poate, în primul rînd, dorinţa de a-şi împărtăşi opiniile, punctele de vedere într-o conversaţie de amplitudine naţională (iată, o formă de orgoliu!). Poate, tot în primul rînd, speranţa că pe această cale a exteriorităţii, drumul spre interior, spre propria lor interioritate, este mai uşor de găsit. Cunoaşte-te pe tine însuţi, destinul omului este caracterul, să se cunoască omul pe sine, o idee pilon a mentalităţii europene, pe care, iată, tinerii o (re)descoperă, de cele mai multe ori, nu pe cale bibliografică. Aşa că, treptat, pentru ascultător, interesul s-a deplasat de la temă spre imaginea portretului şi autoportretului generaţiei de azi. Iar cum majoritatea

participantilor la această masă rotundă sui-generis şi-au susţinut cu ardoare părerile (o ardoare cu totul explicabilă la 18 ani, mulţi dintre vorbitori declarîndu-se elevi în clasa „a doisprezece”), controversile nu au lipsit, dar ele nu au clătinat cu nimic concordia generală, libertatea opiniei fiind, mai ales din raţiuni strategice, unanim acceptată. Aşa că am ascultat o emisiune în care toată lumea a avut dreptate. S-au dat citate şi s-au citit poezii. Dincolo, însă, de toate aceste detalii, un tînăr, care s-a recomandat Dan din Craiova (în paranteză fie spus, o singură persoană, un profesor din Bucureşti, şi-a mărturisit şi prenumele şi numele) a sintetizat o stare de spirit: „simt nevoia să vă sun”. Este ceea ce, fără să o fi mărturisit, au gîndit-o, poate, cu toţii. Iar o emisiune care cucereşte încrederea tinerilor (bineştiut fiind că această încredere este şi foarte greu de cîştigat şi foarte greu de păstrat) are şansa unui bun viitor.

Pentru premiile Uniunii Scriitorilor

● ÎN VEDEREA acordării premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1992, juriul constituit în acest scop solicită tuturor editurilor lista titlurilor pe care le recomandă pentru a intra în competiție, la următoarele genuri: poezie, proză, dramaturgie, critică și istorie literară, publicistică și eseu, literatură pentru copii, traduceri din literatura universală, debut, literatură în limbile minorităților naționale, traduceri din literatura română în limbi străine. Este de dorit ca listele să fie însoțite de câte un exemplar din titlurile pe care editurile le recomandă. Listele și cărțile vor fi expediate sau depuse direct, până la data de 1 iunie 1993, la sediul Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei nr. 133, sector 1, București, cod 71102, cu mențiunea „Pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1992”.

Zilele *HESPERUS*

● JOI, 27 mai a.c., vor debuta - printr-o conferință de presă ce va avea loc la ora 12, la revista *Lucașfăru* - ZILELE *HESPERUS*, inițiate de către FUNDATIA „*HESPERUS*”, cu ocazia aniversării a doi ani de existență, organizate în colaborare cu Asociația Română pentru Studiul Durerii și revista *Lucașfăru*.

Prima zi - având drept coproducători TEATRUL MIC - TOFAN GRUP - programează, la ora 17, la sediul teatrului, manifestarea intitulată „ZIUA ARTELOR” iar vineri, 28 mai, ora 11, se va desfășura „ZIUA TRADUCĂTORILOR” - o masă rotundă la sediul revistei *Lucașfăru*, având ca moderator pe poetul Petre Stoica. Tot vineri, la ora 17, sînt programate înregistrări cu public (sub genericul „O seară *Hesperus*”) în studiourile Radiodifuziunii Române. În zilele de 29 și 30 mai ZILELE *HESPERUS* se vor desfășura

pe plaiurile Mioriței, în județul Vrancea (în colaborare cu Revista *Va* Uniunii Scriitorilor din Vrancea) iar în 31 mai vor avea loc - în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură al Județului Prahova - o întîlnire cu cititorii la Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” din Ploiești și o vizită de documentare la CASTELUL PELEȘ.

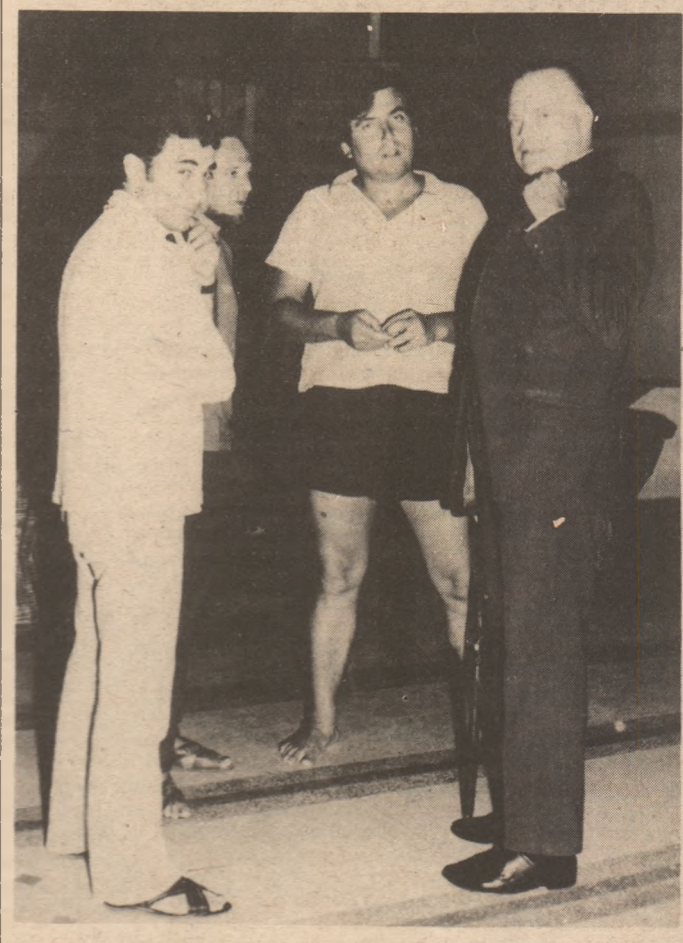
La aceste manifestări, așa cum a spus domnul Ioan Iacob, președintele Fundației *HESPERUS*, sînt invitați: poeta Anna Santoliquido, președinta unui festival internațional de poezie de la Bari, Italia, Ioan Flora, poet de limba română din Banatul sîrbesc, poetul Emilian Galaicu Păuș de la Chișinău, poezii George Vulturescu și Al. Pintescu (revista „*POESIS*” din Satu Mare), poetul Aurel Rău (revista „*STEAUA*” din Cluj-Napoca) precum și Daniela Giurculescu, Liviu Ioan

Stoiciu, Vasile Petre Fati, Marius Tupan, Nic. Iliescu, Andriana Fianu, Ion Stoica și Ioan S. Pop din București.

La aceste manifestări își vor aduce contribuția și prof. Daniela Marin, directoarea Institutului de Artă și Cultură *HESPERUS*, elevul Valentin Gheorghiu (pantomimă), elevii Liceului „DECEBAL” (cor și gimnastică ritmică), un grup de studenți ai Academiei de Artă „*Lucașfăru*”, sub bagheta regizorală a Cătălinei Buzoianu, un grup de actori ai TEATRULUI MIC și ai altor teatre din Capitală. Regia manifestărilor poartă semnăturile lui Ion Barta, Ovidiu Dumitru și Constantin Dinischiotu.

ZILELE *HESPERUS* vor fi onorate și de prezența poetului Pierre Roller, Luxembourg, reprezentantul ORGA-NIZAȚIEI MONDIALE A POETILOR.

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE



Zaharia Stancu, Gheorghe Tomozei, Szasz János și senatorul Adrian Păunescu pe vremea cînd era... golani. (1971)

„O trilogie antică” la Lisabona

● În perioada 3-11 mai a.c., TEATRUL NAȚIONAL din BUCUREȘTI a fost invitat să participe cu spectacolul O TRILOGIE ANTICĂ la cea de-a treia ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Lisabona, Portugalia - „F.I.T. '93” (care se desfășoară în perioada 22 aprilie - 7 iunie).

Antonio Lagardo, directorul Festivalului, afirma, în seara ultimei din cele cinci reprezentații ale TNB, că „dacă tot programul Festivalului s-ar fi redus doar la spectacolele cu O TRILOGIE ANTICĂ, existența Festivalului s-ar fi justificat pe deplin”.

Spectacolele s-au desfășurat la Convento Do Beato, o mănăstire veche, de o frumusețe austeră și majestuoasă, ale cărei încăperi boltite, culoare, loggii și scări monumentale s-au dovedit a fi spații excelente pentru desfășurarea TRILOGIEI. Un public numeros și de o

calitate deosebită a salutat, încă din prima seară, cu aplauze prelungite și ovații, performanța actorilor români și unicitatea acestui spectacol al lui Andrei Șerban.

Ample relatări de la repetiția generală din prețuia premierei și interviuri cu Andrei Șerban au apărut în cotidienele *Diário de Notícias* și *Público*, iar canalul 3 (SIC) al televiziunii portugheze a difuzat un scurt reportaj „Fabuloso!” - era cuvîntul ce se auzea cel mai frecvent în pauze.

Spectacol emblematic al TNB, un adevărat „reader's digest al teatrului antic” - cum îl definește Manuel João Gomes, în cronică din *Público* (8 mai), O TRILOGIE ANTICĂ va reprezenta, în curînd, teatrul românesc și la un alt Festival Internațional de Teatru, „KONTAKT '93”, la Torun, în Polonia, între 25-31 mai.

Adriana Popescu

Stimate Domnule Redactor Șef,

Vă rog să binevoiți a insera în paginile revistei dvs. următoarea precizare:

Articolul „Un alt fel de jurnal”, semnat de Nicoleta Ghinea în nr. 18, se referea la volumul *Vine furtuna* de Andrei Stoiciu. Deoarece autoarea articolului a omis, precizez că autorul este un tînăr scriitor canadian de origine română. Cartea sa a apărut în limba franceză la Editura „Humanitas-Nouvelle Optique” din Montreal, iar traducerea în limba română de la Editura „Corosi” din București a fost realizată de subsemnata.

Cu mulțumiri,
Madeleine Karacașian

Ziua mondială a dezvoltării culturale

● CU prilejul ZILEI MONDIALE A DEZVOLTĂRII CULTURALE, ce se desfășoară sub auspiciile ONU și UNESCO, la data de 31 mai a fiecărui an din deceniul 1988-1997, Inspectoratul pentru cultură al județului Botoșani organizează, în zilele de 30-31 mai

a.c., suita de manifestări pusă sub genericul *Intoxicare și dezintoxicare spirituală. Rolul culturii în găsirea căilor de intrare în normalitate*.

În cadrul acestor manifestări vor avea loc un colocviu-dezbateri, cu participarea reprezentanților Inspectoratelor pentru cultură din întreaga țară, a unor

personalități din domeniul educației și filosofiei culturii, un schimb de experiență prin participare la acțiuni culturale organizate în județ precum și o premieră teatrală în care, alături de actorii botoșaneni, vor evolua și artiști de la Teatrul „Antonin Artaud” din Elveția.

CALENDAR

• 27.V.1928 - s-a născut Tudor Topa
• 27.V.1933 - s-a născut Constantin Georgescu

• 28.V.1912 - s-a născut Anisoara Odeanu (m. 1972)
• 28.V.1913 - s-a născut George Macovescu
• 28.V.1918 - s-a născut Werner Bossert
• 28.V. 1921 - s-a născut Mirco Jivcovic
• 28.V.1922 - s-a născut Zamfir Vasiliu

• 29.V.1930 - s-a născut Gh. D. Vasile
• 29.V.1933 - s-a născut Stan Velea
• 29.V. 1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
• 29.V.1956 - s-a născut Teo Chiriac

• 30.V.1883 - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
• 30.V.1921 - s-a născut Traian Uba
• 30.V.1929 - s-a născut Horia Tecuceanu
• 30.V.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta
• 30.V.1966 - a murit Oscar Walter Cizek (n. 1897)
• 30.V.1984 - a murit G.T. Niculescu-Varone (n. 1884)

• 31.V.1883 - s-a născut Onisifor Ghiu (m. 1972)
• 31.V.1938 - s-a născut Adriana Iliescu

• 31.V.1938 - a murit M. Blecher (n. 1909)
• 31.V.1988 - a murit Mircea Lerian (n. 1929)

• 1.VI.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m. 1888)
• 1.VI.1909 - s-a născut Ionel Marinescu (m. 1983)
• 1.VI. 1929 - s-a născut Veress Daniel
• 1.VI. 1939 - s-a născut Vasile Versavia

• 2.VI.1909 - s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960)
• 2.VI.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
• 2.VI.1944 - s-a născut Ana Selena
• 2.VI.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)

• 3.VI.1904 - s-a născut Athanase Joja (m. 1972)
• 3.VI.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
• 3.VI.1934 - s-a născut Andi Andrieș
• 3.VI.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu

• 4.VI.1904 - s-a născut Ioan Masoff (m. 1985)
• 4.VI.1921 - s-a născut Nicolae Țirioi
• 4.VI.1937 - s-a născut Gh. Peagu
• 4.VI.1941 - s-a născut Vasile Vlad
• 4.VI.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)

• 4.VI.1948 - s-a născut Marcela Benea
• 4.VI.1950 - s-a născut Constantin Munteanu

• 5.VI.1779 - s-a născut Gh. Lazăr (m. 1823)
• 5.VI.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
• 5.VI.1920 - s-a născut András V. János
• 5.VI.1933 - s-a născut Dan Grigore Mihăescu
• 5.VI.1941 - s-a născut Ion Popa Argeșanu
• 5.VI.1948 - s-a născut Aureliu Goci
• 5.VI.1951 - s-a născut Ion Cațaveică
• 5.VI.1988 - a murit Gheorghe Eminescu (n.1895)

• 6.VI.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
• 6.VI.1899 - s-a născut Franz Liebhadt (m. 1989)
• 6.VI.1914 - s-a născut Ion Șugariu (m. 1945)
• 6.VI.1921 - s-a născut Dan Constantinescu
• 6.VI.1931 - s-a născut Miron Georgescu
• 6.VI.1934 - s-a născut Gheorghe Malarciuc
• 6.VI.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu
• 6.VI.1939 - s-a născut Dumitru Coval
• 6.VI.1949 - s-a născut Felix Sima
• 6.VI.1991 - a murit Gheorghe Pituș (n. 1940)



DESPRE Hugo Gutiérrez Vega, unul dintre cei mai importanți poeți mexicani contemporani și fervent filoromân, am mai avut prilejul să vorbesc cititorilor de poezie din România (în «Contrapunct») și «Luceafărul», unde au apărut traduceri din versurile sale).

Pentru publicul «României literare» reamintesc că Hugo Gutiérrez Vega s-a născut în anul 1934, în

orașul Jalisco, statul Guadalajara. Om de teatru (actor și regizor profesionist), universitar (fost Rector al Universității Autonome din Querétaro) și diplomat, este actualmente ambasadorul Mexicului la Atena, fiind totodată acreditat pe lângă guvernele de la București și Chișinău. În această ordine de idei, trebuie amintit că, reprezentând și aplicând tradiția de decență și moralitate ce caracterizează politica externă a țării sale (și pentru care merită a fi înviată dacă nu emulată de multe alte țări cu mult mai multă pondere pe arena internațională), Hugo Gutiérrez Vega a fost acela care a retras reprezentanța diplomatică mexicană de la București în anii tiraniei și a redeschis-o de curând, după evenimentele din decembrie 1989.

De România îl leagă o dragoste veche, de când, ca regizor, a vizitat-o cu prilejul unor festivaluri teatrale, la începutul anilor '60. Ca universitar și scriitor, el a știut în plus să caute și să găsească „argumente” pentru această iubire, în studiul literelor românești, domeniu în care dovedește o competență aproape erudită: orice filolog, bunăoară, l-ar putea consulta cu folos în legătură cu traducerea și bibliografia pe teme de literatură română, ce există în spaniolă, italiană sau portugheză.

Ciclul *Cinci nopți la Sinaia* este rodul unui recentissim voiaj pe care poetul l-a efectuat în țara noastră. Poemele sunt străbătute de emoția reîntâlnirii cu un peisaj îndrăgit și cu oamenii lui, vii și morți. Sunt totodată expresia „sindromului speranță” prilejuit de noul ciclu istoric ce s-a deschis pentru România odată cu Decembrie. Pentru noi înșine, cărora Revoluția uzurpată e pe cale de a ne inculca tot mai puternic „sindromul lehamite”, este reconfortant să regăsim propria-ne speranță încălzind inima unui prieten din îndepărtatul Mexic.

Hugo Gutiérrez Vega

Nopți la Sinaia

1.
Aș vrea să știi, iubită făptură,
că toată noaptea a nins
pe muntele înstrăinat de sine;
cădea o nea tristă și deasă, însă la răstimpuri,
cînd o priveam cu amintirea ochilor tăi,
mai că bătea într-un albastru cu fine irizări
de bucurie.
- Ieri, la Cotroceni, am zăbovit în boudoir-ul norveg al
Reginei Maria, privind, iarăși cu ochii tăi, portretul ei
bizantin și de doamnă ibseniană a mării. Am cercetat
cărțile Carmen Sylvei și mi-a trecut prin gînd că-ntr-
adevăr există țări femei, iar una din ele e aceasta.
Bindecuvinte-le Domnului, pururi mai bune decît noi și
niciodată deopotrivă! -
Șovăitor, soarele își croiește drum
prin negurile dimineții;
lupii au amuțit.
România, munții, văile, femeile,
toate marile adevăruri ale pămîntului ei
deschid ochii și se face de ziua.
Ieri un transilvănean refugiat
în palma tristeții,
a tăgăduit indecisa existență
a speranței.
N-are dreptate.
Toată noaptea
a nins la Sinaia,
au urlat lupii
și-acum, aici, în ciuda ciudei,
dimineata e prezentă
cu rugul ei tremurător
luptînd cu brațele negurii.
O vezi și tu, Radule, dimineata e prezentă.

2.

Pentru Darie Novăceanu

«Eu cred că sufeream de prea mult suflet»
Lucian Blaga

Era cel mai stăruitor dintre căutătorii fericirii,
zicea că acolo, unde vara se-nclină
spre-a-și face somptuoasa-i intrare în scenă

și a uimi pămîntul rănit
de-o primăvară friguroasă,
fericirea își împletește cununile
și-și pregătește mădularele-i agile
în așteptarea unor buni căutători.
Niciind n-a dat de ea;
cu toate-acestea, se jura că o cunoaște.
Își născocise fericirea docilă
ce ți se dă întregă-n toiul verii
și-există doar în clipa din străfundul
cel mai străfund al visului.

3.

Pentru Victor Ivanovici

În noaptea aceasta domnește pe cer
luna cea mai lună dintre luni,
cea care șterge toate liniile
și este pentru ochii atît de plini de luni
singurul lucru viu cu-adevărat
în inima adîncă a nopții.
Moartea și viața, iată, pun stăpînire
pe cerul din Sinaia, pe zăpadă,
iar munții prind a trăi
prin lucrarea acestei lumini.
Arborii, pietrele,
zidurile castelului,
portretele doamnelor
cu gîturi lungi,
frumoase pînă la tristețe,
piepții cu ochii lor orbi
și scriitorul stîngaci și uimit
al acestor cuvinte,
se topec în razele
acestei taine străvechi.
Nimic nu există prin sineși,
există doar, în noaptea asta,
ce a binevoit a vrea Doamna lună.

Sinaia 1993, iarna

Prezentare și traducere de
Victor Ivanovici

CRONICA TRADUCERILOR

Proba labirintului

ÎN ROMANUL său autobiografic, Artur Lundkvist își amintește că, în 1938 cînd l-a întîlnit la Paris pe Henry Miller, acesta vorbea adesea de prietenul lui, Lawrence Durrell. Deși nu-l cunoscuse personal, scriitorul suedez citise romanele lui Durrell și le prezentase în revistele din țara sa, alături de literatura lui Joyce, Dos Passos, Faulkner, Hemingway, D.H. Lawrence. Această mărturisire prezintă azi pentru noi un dublu interes. Ea confirmă faptul că proza modernă se afla, la data respectivă, în plină ofensivă pe toate meridianele bătrînului nostru continent și constituie totodată dovada receptivității de care s-au bucurat, de la început, cărțile lui Durrell.

Născut în India în 1912, dintr-un tată englez și o mamă irlandeză, stabilit la unsprezece ani în Anglia, viitorul scriitor va suporta cu greu conservatorismul rigid din școlile britanice. Nu-i de mirare deci că, după liceu, refuză să se înscrie la Universitate, preferînd să ducă o viață boemă, să practice diverse meserii, să citească enorm și să se întîlnească cu prietenii în nesfîrșite causerii literare. Descoperirea sudului, a lumii grecești din arhipelagurile Mediteranei și întîlnirea cu opera lui Henry Miller, al cărei discipol și prieten se va declara fără rezerve, îi vor marca definitiv destinul de scriitor.

Durrell avea să declare că *Tropical Cancerului*, romanul lui Miller, constituie un „manual” pentru întreaga sa generație și că „nici o laudă, oricît de entuziastă, nu e exagerată”. În 1935 lui Durrell îi apăruse deja primul roman, lucra la al doilea, regretînd însă faptul că acesta nu avea nimic din „neliniștita intensitate și integritate” a operei maestrului său. Plecînd de la astfel de afirmații categorice ca și de la o serie de evidente reflexe ale prozei milleriene în paginile scriitorului englez, unii exegeți au abordat exclusiv din această perspectivă opera lui Durrell. Dar Durrell e, fără îndoială, mai mult decît un epigon:

Lawrence Durrell, *Cefalû. Labirintul întunecat*, traducere de Olimpia Lykiardopol, Editura Univers, 1993.

motive, teme, personaje, soluții stilistice alcătuiesc o operă coerentă, de o insolită originalitate.

Cuartetul din Alexandria se află, neîndoielnic, în centrul de greutate al operei sale, ilustrînd magistral romanul de tip „poligonal” - cum îl va numi Albers.

Cu toate că autorul avertizase: „tot ce am scris înainte de a-mi fi auzit propria voce nu merită nici un fel de atenție”, totuși *Primăvara panică* (1936), *Cartea neagră* (1938), *Cefalû* (1947, publicat ulterior sub titlul *Labirintul întunecat*) reprezintă experiențe scriitoricești demne de respect. Cu atît mai relevante cu cît ne dovedesc că opera scriitorului nu e scindată și că ea se hrănește dintr-o plasmă unică.

Lucruri interesante despre geneza romanului *Cefalû* aflăm din corespondența lui Durrell cu H. Miller. „Cartea începută după sfîrșitul războiului și după zece ani de tăcere e o moralitate de proporții mai ample, dar scrisă fără preocupări stilistice, ca un roman de aventuri. Păcatul, Superstiția, Viața îmbelsugată, toate apar aici ca niște oameni obișnuiți; un soldat lăsat la vatră, un medium al experiențelor de hipnotism, un tînăr aristocrat, o pereche de bătrîni, o misionară. Am ales intenționat forma cea mai exasperantă, romanul de situație, în care să-mi scriu cartea. Am isprăvit-o dintr-o suflare, într-o lună, ca să-mi pot păstra nealterată starea de deprimare”. Îmbarcate pe un vas de croazieră cu nume simbolic, „Europa”, ce naviga spre Alexandria Egiptului, personajele lui Durrell, ajunse la o răscruce importantă a vieții, așteaptă de la această călătorie dezlegarea destinului lor. Călătoria este deci de la bun început investită cu valori simbolice, ea putînd fi privită ca o inițiere, „un simbol exterior al marșului interior pentru cucerirea realității”. Iar faptul că acest drum al cunoașterii se îndreaptă spre sud nu e deloc întîmplător. Pictorul, bătrînul poet, domnișoara Dombey, misionara, abulicul și nostalgicul Baird cunoșteau bine, din periplusurile anterioare, lumea mediteraneană și asociau lumina, transparența, claritatea peisajului, a cerului și a mării cu bucuria

de a trăi, cu spontaneitatea, cu dăruirea totală, cu viețuirea mai aproape de sensurile primare ale existenței, fără problematizări și dramatizări inutile. „Cred că numai cei din sud se bucură de căldura vieții cu adevărat în loc să facă din ea literatură ieftină”, sună o replică din roman.

Dacă și la alți scriitori (Goethe, Ibsen, Th. Mann, Kazantzakis, Panait Istrati etc.) întîlnim același motiv al sudului văzut ca pămînt al totalei descătușări interioare, trebuie spus însă că în cărțile lui Durrell, deci și în *Cefalû*, respectivul motiv capătă o pondere deosebită pe plan ideatic și metaforic. Nu mai puțin incitantă și generatoare de infinite speculații este și punerea în ecuație a opoziției Occident-Orient, acestuia din urmă fiindu-i circumscris spațiul Greciei, Egiptului, Siriei.

Dezamăgiți de soluțiile oferite de lumea în care trăiesc, împovărați de experiența războiului ce le lăsase drept moștenire „acel Gleichgültigkeit, acel sentiment de teribilă detașare morală și indiferență”, eroii lui Durrell sînt supuși unei probe: cea a labirintului. Vor supraviețui doar cei inocenți, cei neîncrîncenați în dorința de a cunoaște, de a avea certitudini absolute, de a falsifica realitatea după propria voință. Surprinși, în timp ce vizitau labirintul din Creta, de surparea unor galerii, vor dispărea pe rînd aspra și neînduplecata Domnișoară Dombey, Fearmax, mediumul „devorat și copleșit de curiozitate”, Campion, pictorul veșnic nemulțumit, figură demnată, minat de orgolii satanice. Tînăra dactilografă, clorotică, necultivată, ghidată în viață de bun simț și o pereche trecută bine de prima tinerețe vor scăpa nevătămăți. Cei doi soți Truman vor ajunge în alt spațiu corăplet izolat (după motivul insulei, al labirintului se invocă acum altă metaforă pentru a sugera ruperea totală de contingent) și acolo vor învăța, de la o veche supraviețuitoare a trecerii prin labirint, să trăiască după norme noi. Reglîndu-și viața după ciclurile cosmice, renunțînd la voința de tip occidental „ce duce la acțiune și distrugere”, prin participare afectivă și implicare ajung „să simtă perfect Universul”. Această utopie



bucolică pigmentată cu teoretizări legate de contemplativitatea, pasivitatea practicate de orientali reprezintă la urma urmei un final normal într-o „moralitate” - cum singur își caracterizează scriitorul cartea. Refuzul de a accepta agitata, confuza, agresiva lume de după război îl face pe Durrell să se întoarcă - pentru moment - la acest gen literar perimat.

Fără a avea nimic din compoziția savantă sau strălucitoare stilistică a *Cuartetului*, *Cefalû* rămîne totuși a lectură interesantă. Mîna de maestru a autorului se simte mai cu seamă în creionarea personajelor secundare, a aparițiilor episodice precum Abatele John, doamna Dubois, Hogarth, în surprinderea unicității peisajului sudic, în surdina ce o pune dramelor, în echilibrarea exceselor de orice natură prin umorul fin cu care își dăruiește protagoniștii. De aceea inițiativa Editurii Univers de a lansa o nouă serie de autor prin publicarea romanelor lui Durrell este întrutotul binevenită.

Olimpia Lykiardopol ne propune o traducere fluentă, corectă, uneori însă prea vădit îndatorată transpunerii literare.

Mădălina Nicolau

„... recunoașterea întâlnește recunoștința“

Profesoară, eseistă, poetă și eminentă traducătoare din și în franceză, Irina Mavrodin a primit recent din partea statului francez medalia „Chevalier des Arts et Lettres“. Cu această ocazie, ne-a răspuns la câteva întrebări.

A.B.: Unui om cu decorații interioare atât de prețioase și de admirate de generații de studenți și cititori, ce-i aduce în plus decorația înmănată de ambasadorul Franței, excelența sa dl. Renaud Vignal?

I.M.: Decorația pe care am avut privilegiul a o primi vine către mine sub forma unei frumoase medalii purtătoare de o mare densitate simbolică. Spun „vine către mine“ pentru că o simt coborînd parcă dintr-un loc înalt, absolut și abstract, proiecție în transcendent a unei figuri pe care o percep miraculos de concret în imanența ei: Franța.

Sufletul meu o primește cu fericită uimire și candoare, văzînd în ea nu un semn convențional, ci plenitudinea unei răscumpărări, magia unei certitudini. Cînd o voi ține în palmă, voi avea sentimentul că în acel mic obiect sclipitor stă închis vrăjitoarește un lung șir de clipe, ore, zile, ani din viața mea.

Vă surprinde tot ceea ce vă spun? Încerc să vă redau, atât cît îmi este cu putință, starea mea, pe care o simt în deplin acord cu ceea ce am fost și sînt: decorația aceasta este pentru mine un loc unde recunoașterea întâlnește recunoștința.

Ea mai este parcă și un semn de iubire pe care mi-l face tatăl meu, profesor de franceză și mare admirator al Franței și al culturii franceze, pe care mi-l face mama mea, al cărei spirit m-a susținut în tot ceea ce am scris. Ei aparțineau acelor generații de intelectuali dintre cele două războaie care, simțindu-se foarte români, trăiau totodată zi de zi în deplină intimitate cu limba și cultura franceză. Sînt morți acum, dar ceva din ceea ce au vrut și au făcut ei continuă să existe prin mine, îmi spun în timp ce reflectez la ceea ce înseamnă pentru mine această mare distincție pe care mi-a acordat-o Franța. Oare, dincolo de propria-mi persoană, nu este onorată prin ea tocmai această continuitate, această vocație a culturii române de a se construi ca europeană, într-un orizont cu precădere francez?

A.B.: Doamnă Cavalier, traducerea dumneavoastră din clasicii francezi sînt de notorietate. Mai puțin se știe la noi despre serviciile pe care le-ați făcut cunoașterii literaturii române în țările francophone. Ce ecou au avut aparițiile din colecția românească inițiată de dvs. la „Actes Sud“?

I.M.: Prioritatea pe care o dați în ordinea întrebărilor dumneavoastră acestui aspect al activității mele mă face să văd încă o dată în ce măsură el este perceput ca fiind, în acest moment, de primă importanță pentru cultura română.

Colecția „Lettres roumaines“ a fost instituită, sub conducerea mea, la „Actes Sud“ (editură cu sediul la Arles și la Paris), în anul 1992, cînd

au și apărut patru titluri: *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus* de Mircea Eliade (în traducerea mea), *Dimineața unui miracol* de Bujor Nedelcovici (în traducerea lui Alain Paruit), *Sărmanul Dionis și Cezara* de Mihai Eminescu (în traducerea lui Michel Wattremez). Hubert Nyssen, directorul editurii și totodată important romancier și eseist, are un loc aparte în peisajul editorial francez prin importanța pe care o acordă traducerilor din literaturile străine, coerent articulate în „serii“ (colecții). Din cîte știu, „Actes Sud“ este singura editură din Franța care procedează astfel încă de cîteva ani buni, alte edituri mulțumindu-se cu traduceri punctuale, neînseriate, nesubsumate unui proiect global, și care riscă astfel să nu ajungă la impactul obținut prin tactica și strategia implicate de dezvoltarea unei colecții. Și tot din cîte știu, este pentru prima oară cînd literatura română are șansa de a intra sub incidența unui asemenea proiect.

A.B.: Care credeți că sînt dificultățile momentane ale publicării literaturii române în Franța? Lipsa traducătorilor foarte buni, a banilor, scăderea interesului pentru noi?

I.M.: Dificultățile - momentane, dar, cred, și de durată - sînt mari. Cele momentane ar fi în mod specific legate de starea de recesiune a economiei franceze (și a celorlalte economii occidentale). Să sperăm că, într-un răstimp previzibil, vor fi depășite. Problema de durată este alta, iar depășirea ei, în care cred, oricum mai puțin previzibilă. Despre cultura franceză se spune de cîteva secole că este antropocentrică, exclusiv aplecată asupra ei înseși, autocontemplativă. Totuși, mai cu seamă în ultimele decenii, au apărut și în Franța numeroase traduceri din literaturile lumii, precum și sentimentul - devenit teorie prin unele importante scrieri, printre care și cele ale lui Hubert Nyssen - că literatura franceză poate afla în ele o sursă de revigorare și înnoire. Chestiunea receptării acestor literaturi e variabil rezolvată: multe dintre ele s-au impus în conștiința cititorului francez, ceea ce facilitează în continuare publicarea și receptarea lor, altele, printre care, din păcate, și literatura română, au rămas, practic, necunoscute, ceea ce generează în continuare o atitudine de ignorare sau reticentă. Deși cîteva scriitori de primă mărime ai literaturii franceze din secolul XX sînt români și aparțin în egală măsură literaturii române, acest adevăr nu a pătruns încă în orizontul de cunoaștere - care ar putea genera unul de așteptare - al cititorului francez. Acest orizont de așteptare trebuia construit pas cu pas, mai ales de fiecare dintre scriitorii români stabiliți în străinătate, prin creația lor, în primul rînd, dar și prin propagarea a tot ce este mai important în literatura română. Practic, pornim acum aproape de la zero, căci puținele traduceri ce au fost făcute, nesubsumate unui proiect sistematic, au rămas aproape fără ecou, de vreme ce în conștiința

franceză nu există nici măcar numele cîtorva dintre marii noștri clasici. Momentul „decembrie 1989“ ar fi putut corecta ceva din această situație, dar și el, supus fiind unei puternice uzuri, a fost irosit înainte de a fi fost cît de cît valorificat.

S-a constituit astfel un conglomerat de dificultăți, dintre care unele specifice, altele nonspecifice.

Printre cele din urmă aș cita mai ales dubla condiție pe care trebuie să o îndeplinească - teoretic vorbind - orice carte pe care o publică editurile bine cotate din Franța: să aibă valoare literară, dar să fie și vandabilă, cît mai vandabilă. A trebuit deci să gîndesc colecția „Lettres roumaines“ din această dublă perspectivă, ceea ce nu e deloc ușor, căci ea te obligă să sacrifici, cel puțin în faza actuală a colecției, multe titluri bune și foarte bune, ce nu au mari șori de a se vinde (mă refer în primul rînd la cartea de poezie, pentru moment - și pentru cîtă vreme? - exclusă din proiectele noastre) și care deci ar putea duce la anihilarea șanselor viitoare. Asemenea calcule explică de ce am început prin a publica doi scriitori deja cunoscuți în Franța. Pe cel de-al treilea, pe Eminescu, l-am publicat în ipostaza lui de autor de proză fantastică tocmai pentru că am mizat pe o mai bună receptare a acestei dimensiuni a creației sale care, în conștiința cititorului francez, îl pune în imediată relație cu mari novatori ai literaturii franceze ca Nerval sau Lautréamont (s-au scris cronici în acest sens). În cursul acestui an nădăjduiesc să public romanul lui Anton Holban *O moarte care nu dovedește nimic* (în traducerea mea), pe care-l situez printre cele ce ar putea să răspundă unui orizont de așteptare al cititorului francez de astăzi, prin scriitura sa, precum și prin cadrul parizian în care evoluează eroul narator. Dacă seria se va vinde bine și va avea bune ecouri în mass-media, cum s-a întîmplat pînă acum, nădăjduiesc că terenul va fi îndeajuns de pregătit pentru a putea începe să public în mod susținut scriitori români contemporani, impunînd astfel în Franța literatura noastră de azi. Timpul va arăta în ce măsură proiectul acesta are șori de izbîndă. Îi văd reușita asigurată mai ales datorită elasticității, adaptabilității lui, gradului lui avansat de integrare în contextul francez, garantate de faptul că are loc prin întîlnirea a două inițiative și voințe particulare.

A.B.: Vă ascult și mă tot gîndesc cum reușiți să împăcați atât de bine diversele laturi ale activității dvs., fiecare deopotrivă acaparatoare și laborioasă, (conducerea de doctorate, traducerea lui Proust - lumea așteaptă!, eseurile, poemele proprii, colecția de la „Actes Sud“,



comunicări la colocvii și congrese, solicitările revistelor literare... Cu ce preț?

I.M.: Eu nu fac un efort spre „a împăca“ activitatea scriitorului cu cea a profesorului și, în cadrul celei dintîi, creația poetului cu cea a eseistului și a traducătorului. Există un „punct central“ în care toate acestea își au comuna origine, o indistinctă energie auctorială care, fiind una și aceeași, se manifestă în multiple feluri. Fiecare mod le susține și le hrănește pe celelalte și nicidecum nu le împiedică în existența lor. Poezia și eseuul sînt implicate muncii de traducere (care poate rivaliza cu cea mai subtilă hermeneutică și implică o stare de evidentă poetică), traducerea, prin disciplină, răbdarea, consecvența pe care le cere creează tocmai acel context de deprinderi și preocupări favorabil operei originale (dar nu este oare ea însăși operă originală?). Fiecare carte - poezie, eseu, traducere - a crescut din cealaltă, îi este consubstanțială, Unul răsfrîngîndu-se în Multiplu și Multiplul în Unul. Acesta este modul meu - sinestezic aproape - de a mă raporta la ceea ce fac. Dar este posibil ca această imagine să nu coincidă cu cea pe care o are publicul despre mine, care public, la rîndu-i, poate să fi preluat o imagine impusă de critică, de-a lungul anilor. Am sentimentul că în cultura română persistă încă prejudecata unei „specializări“ în cutare sau cutare gen literar, iar dacă ai „neșansa“ să fii și profesor la Universitate, atunci lucrurile se complică și mai mult. În cazul meu, dacă nu cumva mă înșel, funcționează puternic această paradigmă. Chiar felul în care mi-ați pus întrebarea este simptomatic, din punctul de vedere la care mă refer. Ar trebui (sau ar fi trebuit) să-mi distrug imaginea de traducător și de profesor, pentru ca să se poată în voie impune imaginea mea de poet și/sau de eseist. Dar eu nu vreau (și nu am vrut) să fac asta, deși de multă vreme mă confrunt cu nonacceptarea unei imagini pluridimensionale a eului creator.

Poate acesta ar fi și un alt înțeles pe care-l dau decorației pe care am primit-o: prin ceea ce simbolizează, ea unifică multiplele mele moduri de exprimare.

Adriana Bittel

Céline, din nou



● Două eseuri apărute concomitent în librăriile franceze invită la recitirea întregii opere a lui Céline, inclusiv pamfletele ce n-au mai fost reeditate (*Bagatelles pour un massacre*, *L'Ecole des cadavres* - 1938, *Les Beaux Draps* - 1941). Este vorba de *Ideile lui Céline* de Philippe Alméras, apărut la Editura Berg International, și de *Céline singur* de Stéphane Zagdanski,

apărut la Gallimard în colecția „L'Infini”. Primul decelează constanta igienistă și rasistă, celălalt îl situează pe aceeași spirală spirituală cu Talmudul și Proust. Cele două cărți recent apărute, citite în paralel, relevă complexitatea paradoxală a scriitorului atât de controversat. În imagine, Céline în 1942, împreună cu pictorul Gen Paul și cu primarul comunei libere din Montmartre.

O poveste extraordinară



● În ultima sa carte, *Casa din câmp*, Suzanne Prou (în imagine) povestește o „is-

torie extraordinară”: aceea a unui cuplu unit atât la bine cât și la rău. Cronică a unei iubiri exemplare, scrisă simplu și fără patetism, doar cu o evidentă plăcere a povestirii, romanul Suzannei Prou vine să se adauge celor anterioare (*Urăște păsările*, tradus și la noi, *Timpul inocenților*), într-o tonalitate ce o singularizează în peisajul literar francez contemporan.

Retrospectivă Fuchs

● Muzeul de Stat Rus din Sankt Petersburg oferă vizitatorilor lui, până la 26 mai, posibilitatea de a

admira o „Retrospectivă Ernst Fuchs”, cu peste 200 de lucrări realizate în peste 40 de ani de activitate a artistului.

„Ioana fecioara”

● Jeanne D'Arc va avea în curând un nou chip, cel al actriței Sandrine Bonnaire, într-un film istoric în două părți (*Bătăliile și Singurătățile*), conceput și regizat de Jacques Rivette, pe un scenariu scris în colaborare cu Pascal Bonitzer și Christine Laurent (autoare și a costumelor). Arhiconoscuta istorie, filmată deja de atâtea cineaști, între care Dreyer, Bresson, Rossellini, Fleming, Preminger, va fi privită dintr-o nouă perspectivă în filmul *Ioana fecioara*, drumul de la anonim la glorie și de la glorie la moarte ocolind toate clișeele eroice și pioase.

Biografia unui personaj



● Printre admiratorii fanatici ai detectivului particular creat în 1890 de sir Conan Doyle, biografia lui Sherlock Holmes scrisă de Baring-Gould este o carte de căpătîi. Acest personaj mai real decât realitatea străbate și în Franța mare interes, dovadă că Editura Encre din Amiens, specializată în romane polițiste britanice și americane, a reeditat *Eu, Sherlock Holmes* de William S. Baring-Gould, ca prim volum al unei serii holmesiene.

Nefertari - o regină sensibilă



● Descoperirea necropolei soției lui Ramses II, Nefertari, a fost, împreună cu aceea a tezaurului lui Tutankhamon, cea mai spectaculoasă revelație arheologică a secolului. După restaurare, mormîntul a rămas inter-

zis accesului public, deoarece picturile murale nu pot supraviețui decât la adăpost de aer. Astfel, chipul reginei Nefertari, așa cum arăta acum 3200 de ani, nu poate fi admirat decât în reproduceri.

„Entuziasm primejdios”

● Este titlul unui volum publicat de Oxford University Press și consacrat lui William Blake și culturii radicalismului de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Considerînd profeticele cărți ale lui Blake din anii

1790, în lumina Revoluției Franceze, lucrările sale sînt arătate a fi mai puțin expresii ale geniului izolat, cît produse ale unui răspuns complex la politicile culturale ale contemporanilor săi.

Jurnalul Françoisei Giroud

● Cunoscuta publicistă franceză Françoise Giroud a scris împreună cu Bernard Henry-Lévy volumul „Bărbații și femeile”, apărut recent la Editura Olivier Orban. Acum, Françoise

Giroud scrie la jurnalul ei, care va fi publicat în colecția „Jurnalul anului” a Editurii Seuil. Fiecare an fiind tratat de cîte un scriitor diferit, anul 1993 este rezervat pentru ea.

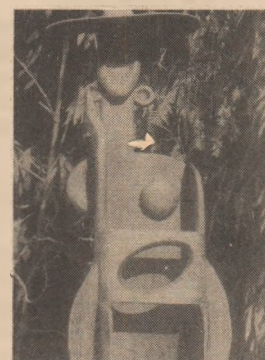
Istoria limbii spaniole

● Una dintre concluziile celei de a treia „Reuniuni pentru viitorul limbii spaniole” care a avut loc la Salamanca, în organizarea Fundației „Ducele de Soria”, a fost necesitatea elaborării unei *Istории a limbii spaniole*, în termen de doi ani. Un colectiv de o sută de filologi va lucra la realizarea acestui proiect (6 volume) pentru care se alocă opt milioane de pesetas.

Pedro Almodóvar, producător

● *Acción mutante*, în regia lui Alex de la Iglesia (n. 1965 la Bilbao), este primul film realizat de Pedro Almodóvar în calitate de producător. Pelicula a fost considerată de critică drept „un suflu de aer proaspăt în cinematografia spaniolă”.

Artă chineză modernă



● Xu Zhenglong, născut în 1963, este profesor la Școala centrală de arte plastice din Beijing și e vădit influențat, în sculpturile sale, de curentele moderniste europene. În imagine - lucrarea sa intitulată *Ghitară*.

Regizorii și muzica

AMERICANUL Peter Sellars, tînăr la înfățișare, are la activul său mai mult de o sută de producții scenice. În 1992 a pus în scenă la Salzburg opera „Sfîntul Francisc” a lui Messiaen, folosind ecrane de televiziune și procedee laser; nu cred că Messiaen și-a dorit această montare (pe care, de altfel, moartea l-a împiedicat să o vadă), dar i-a acordat încrederea sa. Trei șocante montări ale unor opere de Mozart deveniseră celebre: „Nunta lui Figaro”, „Don Giovanni” și „Cosi fan tutte”. Am văzut ultimele două pe casete video, filmate de Sellars însuși.

Sellars pornește de la ideea că genul operei este actual și că în America opera trebuie să fie americană. Pentru el opera este, mai presus de toate, teatru muzical; în sensul acesta el merge pe linia unor Felsenstein și Brook; se privează de fastul genului „grand opéra” și are nevoie de cîntăreți în egală măsură buni actori. Respectă textul lui Mozart (atît cel muzical, cît și cel literar), nu caută autenticitatea istorică, evită vagul geografic, își plasează acțiunea în America de azi. Rezultatul este spectaculos. Prin această subliniere apăsătoare a muzicii secolului XVIII și a cotidianului în secolul XX, este scos în relief caracterul veșnic al muzicii lui Mozart; ea se potrivește și cu această schimbare de circumstanțe; în costume schimbate, oamenii și pasiunile lor rămîn aceiași. „Don Giovanni” se petrece la New York, în Harlem, și este cîntat de cîntăreți de culoare; atmosfera este încă mai dramatică decît în libretul original. Opera „Cosi fan tutte” este plasată într-un mic bar, la marginea de oraș.

Sellars a montat și operele americanului John Adams: „Nixon în China” și „Moartea lui Klinghoffer”. Am putut vedea pe micul ecran și filmul său „Cabinetul Doctorului Ramirez”; un film mut însoțit doar de muzică.

Acțiunea prezintă continuitate realistă în caracterul personajelor, dar este condusă suprarrealist (amintind de Bunuel). Comportamentele sînt exacerbate; se plînge în hohote (care se văd dar nu se aud); misterul este sporit de reacțiile exagerate ale personajelor. M-a interesat folosirea muzicii, care recurge numai la muzica tradițională tibetană „Eternal voice” și la „Harmonielehre” a lui J. Adams; Sellars nu vrea ca muzica să ilustreze, ea se dezvoltă în paralel (ca și în operele montate de el); această metodă prezintă avantajul de a scoate în evidență felul de a fi al muzicii, în cazul de față, al muzicii lui Adams. Aceasta este un allegro perpetuu amintind de Rossini, dar plasîndu-se într-o albie minimalistă. Ceea ce mi s-a părut specific desfășurării acestei muzici este următorul procedeu: noi mici elemente muzicale (motive, ritmuri etc.) sînt puse în joc și folosite pînă cînd „obosesc”; ele apar pe nesimțite, astfel că muzica, stînd parcă pe loc în caracterul ei alert, este ca o vitrină în care, abia bîgate în seamă, apar sau dispar mici elemente. Este curios că vizionarea filmului lui Sellars mi-a permis această constatare ce-mi scăpa atunci cînd ascultam muzica fără imagini însoțitoare.

Am văzut doar o singură peliculă a regizorului englez Peter Greenaway. Este un artist de avangardă, independent, cu o formație intelectuală remarcabilă; a fost inițial pictor. Filmul se numește „Cărțile lui Prospero”, o variantă proprie a „Furtunii” lui Shakespeare. Prospero este în acest film autorul piesei lui Shakespeare; el o scrie și numai el o vorbește pentru toate personajele. În acest rol a fost distribuit un mare actor britanic în vîrstă de 86 de ani: John Gielgud.

„Cărțile lui Prospero” este un film sui-generis. Ideea de carte înglobează filmul ca subiect, dar și ca metodă de

creație; este un film eminentemente livresc. Toate imaginile filmului sînt referențiale: ele trimit la capodopere sau mari cărți ale trecutului. Filmul este încărcat, o adevărată enciclopedie; ecranul prezintă mereu imagini suprapuse; este fastuos, plin de cortegii, de uși care se deschid, de escalieri luxuriante.

Consemnez filmul lui Greenaway în legătură cu muzica unui compozitor pe care el și l-a asociat în toate filmele sale: Michael Nyman. Fost elev al lui Cage, acest compozitor acceptă din start caracterul eterogen al muzicii; orice fel de teme sau ansambluri fi sînt compatibile. Un disc compact „Essential Nyman” este format din fragmente muzicale mici cîntate de companiile săi interpret; este o muzică de tip minimalist, care pornește aproape întotdeauna de la un capăt de muzică clasică sau veche. Muzica se epuizează înainte de a se termina și se termină înainte de a se epuiza.

Într-un număr recent din „Music Magazine”, Nyman (care între timp și-a consolidat situația materială și reputația) se plînge de tratamentul material și moral la care încă este supus, cerînd să fie tratat ca un compozitor serios. Nyman: „În aroganța mea, am spus întotdeauna că filmele lui Greenaway sînt concerte ilustrate, cu o muzică destul de abstractă pentru a exista și independent”.

Ca să te impui, trebuie să știi să-ți pui un preț bun. Autorul articolului îl sprijină pe Nyman: „Nu i s-a comandat nimic de către London Sinfonietta, chiar dacă ei cîntă în prezent minimaliști licioși ca Michael Torke și John Adams. Nu i s-a cerut să scrie muzică pentru BBC Proms, deși noul regim la Radio 3 pare să-l simpatizeze mai mult decît cel anterior”. Nyman: „Aștept zilnic scrisoarea”. Autorul: „El consideră că a fost marginalizat prin succesul său”. Tot autorul: „Atunci de ce este atît de important pentru el să fie considerat serios?” Răspunsul lui Nyman: „Pentru că sînt. Ceea ce fac eu în muzică nu e altceva decît ceea ce fac cei evaluați ca serioși. Scriu lucrări durabile. În fine, oamenii încep să recunoască aceasta; dar a fost o luptă grea pentru a-i convinge”.

Anatol Vieru

Revista revistelor

Pleșițele din buric

• **ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC** nr. 165 publică o convorbire senzațională cu Dan Zamfirescu. În presa noastră care numai de senzațional nu duce lipsă, așa ceva încă nu s-a putut citi. Bănuim că această „cerere de vorbitor” a fost inițiativa lui D.Z., fiindcă începe neîntrebat, cu o mărturisire. „Eu sunt filolog și securist, două calități care cer precizie”. Ziariștii, C. Stănescu și Lelia Munteanu, sînt curioși doar să afle de cînd. Din '71. (De altfel rolul lor în convorbire e destul de restrîns, îl lasă pe Dan Zamfirescu să spună ce și cît pofteste, unele fraze și idei rămînînd în suspensie). Deci, după ce își afirmă profesia paralelă de turnător calificat, filologul teolog precizează că notele sale informative „sînt partea mea de operă cea mai valoroasă, toate analizele mele geniale politice erau acolo” și speră ca ele să mai existe în arhiva Securității, altfel ar fi „cea mai mare catastrofă pentru opera mea”. Încă din '80 l-a prevenit pe Ceaușescu despre complotul ce i se pregătește, sub forma unui denunț al lui Paul Anghel, de conveniță cu noul Tolstoi. Interesant e că ceea ce nu avea forma denunțului nu era luat în considerație. • Mai dubioasă e afirmația că Noica și Țuța erau în legătură directă cu Ei, din convingere, considerînd armata și securitatea singurele instituții serioase din România. • Dar că Marian Munteanu, în chip de Eckermann modern, după fiecare convorbire cu Petre Țuța făcea cîte o notă informativă, asta e, vorba lui D.Z., o chestie draguță” care explică multe: „dacă mișcă în front, oricînd i se poate scoate acest dosar, cum i s-a scos notița lui de angajament...”. • Securității se supravegheau și între ei. Astfel, Marian Munteanu i-a fost „băgat în casă” lui Dan Zamfirescu de către Ion Coja „ca să mă toarne la securitate că am literatură legionară (...). Și, după vreo cîteva convorbiri de mare provocare, i-am spus: Marian, hai să fim cinstiți! Ce grad ai tu, ca să-ți spun ce grad am eu”. Părerea celui ce figura printre magistrii „Mișcării pentru România” despre șeful grupării e mișcătoare: „Marian este un om care are o mare ambiție personală și o mare vocație de lider. Ce nu are el, n-are cap. Exact ca și

Codreanu...” • Mîndria de a fi securist, care răzbate cu ostentație din revelațiile șocante ale lui D.Z., îl face să afirme că n-a făcut niciodată un secret din prietenia sa cu generalul Pleșiță... pentru a face gol în jurul său și a-și putea mînca liniștit friptura la crîșma scriitorilor. Aici ceva nu e în ordine. Dacă misia sa era aceea de a-și informa generalul ce se petrece în lumea scriitoricească (așa cum spune mai înainte) și în același timp se de-conspira „ca să nu fie deranjat, de toți ăia care veneau să te provoace”, de unde își mai lua subiectele notelor informative? Încurcate sînt căile... • Cei doi ziariști nu simt nevoia să intre în amănunte și schimbă vorba spre filologie: *Istoria literaturii române* a lui George Ivașcu. „Pentru toată perioada veche, pînă la pagina 292 unde se termină epoca veche este scrisă de mine” spune D.Z. recunoscînd însă că spiritul cărții și arhitectura ei aparțin autorului de pe copertă. Cîștigul muncii sale de negru: satisfacția intelectuală, de a-și putea pune în pagină ideile și de a le vedea tipărite într-o perioadă cînd era marginalizat pe motive de dosar și o răsplătă materială „regească” - 30000 de lei („ceea ce atunci era imens”), cinci ani redactor la *CONTEMPORANUL*, un voiaj în Occident în delegația guvernamentală... Poziția lui D.Z. față de legionarism e rezonabilă (și aici putem bănuși cauzele rupturii cu Marian Munteanu). La editura sa a apărut, nu întîmplător chiar în zilele comemorării Holocaustului, cartea părintelui Ștefan Palaghiță *Istoria mișcării legionare scrisă de un legionar*. În interviu D.Z. reia ideile sale din prefața la acest volum - „o lespede de mormînt pusă de un naționalist român peste mișcarea legionară”: „mișcarea legionară a arborat niște idealuri (care sînt discutabile - pot fi adoptate sau respinse), dar metodele cu care au fost aplicate nu pot fi decît respinse. Evanghelia și pistolul nu se pot ține în aceeași mînă”. • Alte afirmații tranșante din a doua parte a interviului, care o ia razna: „Nu evreii și nu Gherea au adus comunismul în România. Primul comunist român este Mihai Eminescu (...). În 1874, discursul din *Împărat și proletar* este prima aducere a culturii române la sincronie cu comunismul european (...). geniala punere a Manifestului Partidului Comunist în versuri...” • Ceaușescu n-a fost niciodată idiot (...). Stăru în a-l iubi foarte mult, deși, din nefericire consider că moartea lui a fost absolut necesară și că el ne folosește numai mort”. • „România a făcut 20 de ani politică mondială, a fost 20 de ani principalul factor care a oprit marile puteri în goana lor nebună spre dezastre”; „istoria noastră a ultimilor 25 de ani este cea mai mare epocă din toată istoria românilor” (tuturor ni s-a părut groaznic de mare, nu i se mai vedea capătul!) • „În momentul de față, spiritul românesc, geniul creator românesc și pămîntul românesc sunt, realmente, axis mundi. Aceasta e convingerea mea (...). Noi trăim acum un moment de convergență a aspirațiilor și nevoilor omenirii cu structura geniului unui popor”. Viața ne demonstrează, ca să folosim o expresie a prea iubitului (de D.Z.) mort folositor, că momentul pe care-l trăim e mai

Horă cu ambasador lacustru

O FI WEMBLEYUL templul fotbalului, dar în bisericile municipale din Italia se joacă mai bine. La noi, de cînd a nimerit Brăila în finala Cupei, au prins și gazetarii curaj și s-au apucat de fotbal. Bravos portofel are Sachelarie! Nu-i prea merge lui cu fotbalul, dar cu Vaștag a dres-o binișor. Pe unde luăm și noi piuitul Europei, nu ne ajunge imnul din urmă. Să fi pornit cîte un poștaș pe jos, cu caseta în buzunar, am fi rezolvat-o pînă acum și la stațiile meteo de la Polul Nord. Cu valiza diplomatică e mai complicat; nu încape imnul de primenile ambasadorilor. Topăia ca apucatul George Stanca la Dijon, avea și de ce, dar m-am speriat că-l bagă în horă pe excelența sa Vătășescu, de se turtește fesul diplomației românești. După istoria cu divanul dlui Paleologu, o horă în direct ne lipsea, ca să-l vedem pe dl. Vătășescu în *Le Monde*, pe pag. 1. Dar nu s-a lăsat excelența sa. Și avea o expresie lacustră, de-ai fi zis că tocmai fusese rechemat de la post. Pentru meciul cu Cehia & Slovacia se organizează excursii în grup: pentru restul drumului, pînă în Germania, se găsesc călăuze la Praga. O sursă ne-a comunicat că se duce și Vadim, după căței lui Svej. În urma sugestiei locuitorilor de la Butimanu. Cînd mai are atîtea procese de cîștigat, parcă ar fi nu știu cum. Dar și mustața lui de cioclu voinic prea zace nefolosită. A găsit el, Schliemann, Troia cu hîrlețul... Și pînă se întoarce Vadim cu prada, tocmai bine că se prescrie și necazul lui cu justiția. Iar el, papion cu picățele, accent ca al agentului provocator Bretschneider, va declara la autogara Filaret: „Am venit să vă învăț cum e cu Securitatea!”

Tușier

curînd în răspăr cu aspirațiile și nevoile, că doar nu sîntem un popor de mazochiști. • Cum titlul acestui interviu, „Sunt filolog și securist: două calități care cer precizie” e la timpul prezent (și formulat cu precizia filologului), cum Dan Zamfirescu se autocaracterizează pe parcurs - „eu în materia asta sînt curvă bătrînă” și „vorbec cu cinism” -, este posibil ca afirmațiile, dezvăluirile și învăliurile de acum să decurgă din chiar precisa sa calitate de securist și din „prietenia” cu noi pleșițe, înmulțite prin sciziparitate și luptîndu-se între ele pentru stăpînirea „buricului pămîntului”. • În nr. 166 al aceiași publicații, Dan Zamfirescu revine cu „cîteva lămuriri”, protestînd că textul interviului nu i-a fost arătat înainte de tipărire și că el e rezultat din selectarea și asamblarea unor fragmente dintr-o convorbire mai amplă. Exemplu de „lămurire”: „cît privește «lipsa de cap» a lui Marian Munteanu, este o simplă butadă a cărei tipărire o regret”. Alt exemplu: „Nu am fost niciodată nici «securist» și nici «turnător» cum mă prezintă Paul Goma (...) și nu am fost obligat să dau informații sistematice și cu atît mai puțin plătit despre nimeni”; „Am fost convins, ca foarte multe intelectuali români, că securitatea de după 1965 este o instituție tot atît de importantă în apărarea acestei țări și a neamului românesc pe cît a fost și cultura română însăși, care datorează enorm unei discrete dar eficiente acțiuni de sprijinire din partea multor cadre ale mult hulitei securități. (...) Nu am crezut că pentru un om de știință sau scriitor român a colabora sau chiar a face parte (nu e cazul meu) dintr-o asemenea instituție este mai infamant decît a fost pentru unii celebri istorici călăuzii calitatea lor de ofițeri de Intelligence Service”. Noi rămînem în continuare nelămuriți: ori, așa cum afirmă chiar în titlul interviului, este securist, ori, cum ne spune după o săptămînă, nu. Dacă nu, vorba lui nenea Iancu, nu mai are nici un haz.

Pentru Vadim ajunge un sectorist destoinic

DILEMA problematizează bîrfa. Și asta tocmai în nr. 18. Adică 13 plus 5, ceea ce înseamnă numărul cu ghinion adunat cu ziua cînd s-a pornit greva generală. E clar că și aici e mîna G.D.S-ului. Dar supratitlurile, vreo două din ele, sînt vădit influențate de cugetul extremistului de centru: „Să mi-l arăți pe ăla care nu bîrfește așa, puțin, că-l mînc cu riscul de a-mi mări cantitățile de care dispun” (*Socrate, correspondent*). • Cităm doar unul. Pe celălalt i-l lăsăm

lui Titus Raveica, filosoful cerului înstelat din *România Mare*. Anacronic profesorul - s-a trecut la trese. • Fostele stele mici, bandă îngustă. Civili au rămas cu numărul de cod. Sau cu indicativul - care cum a apucat. • Întînși pe divanul *Dilemei* Mircea Toma, Călin Mihailescu și Florin Iaru plus Irina Nicolau au despicat mărunț problema fiicei. Am spus „plus Irina Nicolau” fiindcă nu cunoaștem experiența d-sale în acest domeniu; dacă ne oferă probe, revenim în numărul următor. Oricum, din partea celor patru ne-am fi așteptat să bîrfească mai sprintar despre bîrfă. Au preferat să bîrfească adînc. Dan C. Mihailescu tratează chestia monografic, pe o pagină de revistă, sub titlul *Omnipotentul Cică și Orbirea S.A.* Tot mai swiftiene răspunsurile lui Mircea Iorgulescu la întrebările *Dilemei*. Ce-i drept și pretextul din acest număr e de tot swiftian: un studiu apărut în *Națiunea* prin care sîntem anunțați că „Franța a fost românofonă”. • Atunci de ce n-am accepta și ipoteza lui Mircea Iorgulescu: „Noi, tracii” din *Senegal*? Oricum, românofonii locali, chiar și cei care scriu ineptii în *Națiunea* s-ar putea să citească *Modesta Jalbă* și să proclame, după noile prețuri, că Swift a apărut după negocierile guvern-sindicate de la noi. • O știre din *EVENIMENTUL ZILEI* - președintele Iliescu s-a dus prin țările fostei Iugoslavii ca să se întîlnească, de fapt, cu liderul comunității mondiale a evreilor. Prilej cu care a făcut promisiunea să-l mazi-lească pe C.V.T. Să nu exagerăm, pentru Vadim ajunge un sectorist destoinic. Dreptul comun are ierarhiile sale. • Încet, dar sigur, *STEUA* devine unul dintre cele mai redutabile lunare de cultură de la noi. Cine e Virgil Mihaieș, dar cine e V. Iahim? Întrebat de Mircea Handoca dacă nu s-a gîndit să scrie o monografie despre Mircea Eliade, prof. univ. dr. Dumitru Micu răspunde: „Mă gîndesc mereu, dar cu timiditate, pentru că nu știu dacă am competența necesară. Ar trebui o inițiere prealabilă, serioasă, bazată pe o documentație vastă, pe care în momentul de față - cu toată bunăvoința - bibliotecile din țară nu ne-o pot media”. Astea sînt bibliotecile, cu ele defilăm, cu toată timiditatea. • „După patruzeci de ani de umilință, ortografia română își recăștigă dreptul la demnitate” scrie Virgil Mihaieș, fericit de resurecția literei ă. Și-o fi regăștigînd-o, dar *incompetența* pe care-i atacă V.M., fiindcă argumentează împotriva acestei reveniri, n-or fi avînd ei pregătirea filologică a președintelui Academiei, dar ceva mai mult tot au.

Cronicar

