

# România literară

Apare săptămânal  
sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Grupul de publicații Topaz  
16 - 22 Iunie 1993  
(Anul XXVI)

23

## Valul memorialistic

PENTRU nenumăratele amare dezamăgiri care l-au încercat, în perioada post-revoluționară, scriitorul român a primit cu anticipație, s-ar putea susține, o compensare deloc neimportantă: din ziua de 22 decembrie 1989, după aproape cincizeci de ani de control strict al cuvântului tipărit, el a putut să scrie și să publice orice. Au apărut desigur, o știm prea bine, impedimentele economice, aberantele creșteri de prețuri care îi fac dificil accesul la operațiunile de tipărire și difuzare, iar uneori pur și simplu i-l blochează, dar cenzura ca instanță de neocolit nu mai există. „Omul cu foarfeca”, portretizat cândva de Geo Dumitrescu într-un memorabil discurs, a fost trimis să șomeze. Vom vedea pentru câtă vreme, dar sigur este că în clipa de față șomează.

Libertatea nețărmată de expresie, atât de abrupt obținută (de la o zi la alta, la propriu vorbind), a constituit un șoc pentru toată lumea: și pentru mînuitorii condeiului și pentru conștiințele receptoare. În toți o vreme au funcționat rețineri, vechile impulsuri de autocontrol, pînă ce a venit acomodarea cu noua situație, care azi tuturor le apare drept lucrul cel mai firesc.

După ce reflexele inhibitoare au fost înfrînte, a izbucnit, în spațiul nostru publicistic și literar, marele val memorialistic. Fenomenul e în desfășurare și încă nu au apărut semne că va diminua.

Îndreptarea masivă a scriitorilor români, în anii din urmă, către literatura memorialistică are explicații atât de la îndemînă încît aproape că e inutil să le mai dăm. Psihologic vorbind, orice om al scrisului s-a simțit dator, din moment ce s-au ridicat interdicțiile, să comunice cît mai repede și cît mai direct ce știa el despre trecut, despre evenimente asupra cărora se tăcuse ori fuseseră comentate numai cu o anumită optică. Dar nu e vorba numai de trecut ci și, în mare măsură, de actualitate, din moment ce multe personaje care apar în memorialistica recentă trăiesc, ele însele protagoniști și martori atât ai trecutului cît și ai clipei de față. Și nu o dată, incitați, vin și aceștia cu memoriile lor, în replică.

Se observă o nerăbdare, o febrilitate a autorilor de memorii de a le da la lumină cît mai repede, pe cît se poate înaintea altora, în contrast cu obiceiul autorilor de altă dată care nu avizau publicarea decît după trecerea unui număr mare de ani. Îndeobște aceasta se petrecea postum, potrivit dorinței inechivoc exprimate de autori. Punînd această condiție, cei de demult mizau, desigur, pe domolirea patimilor; cei de azi, dimpotrivă, par să dorească, publicîndu-și memoriile, să le aprindă încă și mai mult.

Există totuși autori de memorii a căror viziune despre evenimente și oameni este senină, obiectivă, astfel zicînd, cum este de pildă, viziunea lui Ion Ioanid, autorul monumentalei cronici a suferințelor din gulagul românesc. Și N. Steinhardt cultivă o viziune senină despre vremuri și oameni, cu toată pasionalitatea care îi este proprie. Alți autori de memorii sînt însă pătimași pînă la a fi revendicativi, resentimentari cu ostentație. Ei spun exact ceea ce cred despre semenii lor, cu o directitate care atinge accentele cruzimii, și pot fi admirați, desigur, pentru sinceritate, dacă nu, totdeauna, și pentru adevărul susținerilor lor. Pentru că poți fi sincer însă nedrept, adică plasat într-o rea perspectivă, într-un unghi de percepere care nu îți îngăduie să ajungi la adevăr. Paul Goma, din nefericire, mi se pare plasat, prea adesea, într-un astfel de unghi. El vine mereu cu mărturisiri alterate de o neagră umoare, care îi joacă nu odată cele mai neplăcute feste. Astfel i s-a întîmplat de curînd, cînd nu a putut dovedi acuzele aduse lui Lucian Pintilie și s-a văzut obligat să le retracteze. Din aceleași aducțiuni sufletești resentimentare pare a se hrăni și literatura memorialistică a lui Paul Miron (Policarp Cutzara), profesorul de la Freiburg, din care un eșantion a apărut nu demult chiar în paginile *României literare*, contrazicîndu-i oarecum spiritul. Dar ideea noastră a fost că și o mărturie strîmbă poate interesa, în anumite cazuri. Dacă pe alții îi deformează pe cel care o depune îl definește exact.

Gabriel Dimisianu



Vasile Filip: *Fecior din Maramureș*. Număr ilustrat cu lucrări din *Salonul național de artă naivă* deschis la Teatrul Național, Galeria „Etaj 3/4”.

### DIN SUMAR:

- Ticăloșia de cristal ● Durată și simultaneitate – un eseu de Alexandru George ● Un interviu cu Cristian Mandeal ● Pagini inedite din jurnalul lui M. R. Parascchivescu ● Femeia și trupul - sfială și reținere ●



# Ticăloșia de cristal

**O**BICEIUL lui Ceaușescu de a programa societatea românească pe cîte trei decenii înainte își avea tilcul lui. Pentru că România este țara previzibilului. Țara în care toate previziunile se adeveresc. Mai ales cele catastrofale. N-a fost mare scofală să ghicim de la bun început că extremiștii din familia Vadim, Păunescu and Co. vor evolua pe curba care duce de la slugărnicia abjectă la impertinența mîrlăneasă. În fond, avem de-a face cu o banală reacție chimică. Egalitatea desăvîrșită dintre simbolul H<sub>2</sub>O și cuvîntul *apă* se poate aplica la fel de bine ecuației Vadim + Păunescu = abjecție, infamie, mîrșăvie, nemernicie. Rareori s-a acumulat în ființa omenească un procent atît de uriaș de nesimțire. Călcînd peste cadavre, patrioții de format mare nu se dau îndărăt în fața nici unei ticăloșii, spre a sluji mai vîrtos puterea. Mediul lor natural e lingușirea celor puternici, într-o alternare schizofrenică de adulări și injurii. N-a închinat bardul Vadim kilometri de ode genialului cuplu ceaușist? Dar tot el a scris și cea mai injurioasă epistolă în care-i beștelea ca la ușa cortului idolii ce încă nu se răciseră de-a binelea. Cît despre nevoia de stăpîn a lui Păunescu, ea e la fel de înduioșătoare precum schelăiturile cinelui rămas singur pe lume. El reușește performanța unică de a fi vîrîl numai în slugărnicie. Pieptul lui e cu atît mai bombat, cu cît spinarea îi e mai încovoiată.

M-am tot întrebat dacă patriotismul acestor cariatide de scîrnă are și ceva autentic. Nici vorbă. Amestecul iresponsabil de injuriere a adversarului și adulare a stăpînului îi transformă într-o materie gelatinoasă, respingătoare. Patriotismul lor e doar pseudonimul întimplător al unor mișmașuri gangsterești și excrescența bolnăvicioasă a unei existențe crapuloase. Ei proslăvesc patria ca și cum ar injura și injură cu ușurință cu care respiră. Se pretind monopolisți ai sentimentului național, însă mișcările lor, crăcănate între abjecție și infamie, sînt mai jalnice decît ale ultimului pion pe tabla de șah. Nu i-am văzut niciodată revoltîndu-se împotriva samavolnicilor impuse de-o jumătate de secol pînă azi de către sovietici. Nu protestează niciodată împotriva abuzurilor aparatului represiv. Dar țipă ca din gură de șarpe că nu pot respira din cauza evreilor și că ungerii le tulbură apa de izvor. Nu pot trăi de spaima că vin americanii, însă nu contenesc să exalte isprăvile terorismului arab. Se cred planetari, dar li se ridică părul pe ceață de spaima Europei.

Toate aceste simptome sînt doar copia la indigo a trăirilor isterizate de frică ale regimului Iliescu. Frînarul Vadim și Păunescu au ignobilul rol istoric de a încetini ieșirea României din subdezvoltare și mizerie. Numai un idealist naiv precum Claudiu Iordache se iluzionează că dl Iliescu se poate schimba. Alesul de la Cotroceni abia și-a descoperit identitatea, de ce și-ar schimba-o?! Faptul că dl

Iordache l-a cunoscut pe Ion Iliescu în perioada refugiului timișorean nu are nici o importanță. Comuniștii își arată adevăratul chip doar cînd ajung călare pe situație. Crescuți în cultul catacombei, ei își dau arama pe față doar cînd știu că nu mai pot fi pedepsiți. Adevăratul Iliescu este cel pe care-l vedem de trei ani încoace, și nu secretarul cu propaganda care-și găsea timp să meargă și la teatru. Pe cît de exact în descrierea situației țării, apelul lui Claudiu Iordache greșește în imaginarea unui alter-ego iliescian idealizat și pur. „A sosit momentul să vă comportați ca un Președinte al României și nu ca un anume domn Iliescu! Lăsați să alunece în neant partidul contrafăcut care vă sprijină ipocrit, cereți justiției să-și asume ostilitățile legale în războiul corupției și veți afla curînd că sediile Puterilor în Stat sînt pline de infractori!”, scrie, nu fără disperare, Claudiu Iordache. Numai că dacă Ion Iliescu se leapadă de susținătorii de azi, va rămîne singur cuc. Pentru că el există tocmai datorită manevrelor acestei pleve corupte, tocmai datorită infractorilor care au ocupat punctele nodale ale societății. Claudiu Iordache are uimiri și exasperări, de parcă totul n-ar fi avut, de la bun început, claritatea cristalului. Sigur, fostul prim-vicepreședinte al F.S.N. poate nutri încă iluzia că prin plecarea sa Ion Iliescu a pierdut un sfătuitor onest. Însă Claudiu Iordache a părăsit puterea tocmai datorită efectului nul al sfaturilor sale. Nu e suficient să spui că „opoziția s-a lăsat ghiftuită” cu oameni ai regimului, atîta vreme cît echipa comunisto-fascistă atinge apogeul demenței cu acordul expres și incurajarea vădită a președintelui.

Lista lui Vadim nu e, în nici un caz, simpla încercare de a abate atenția de la incurcătura (relativă, de altfel) în care se află. Preludiul genocidului pe care-l pregătește de atîta vreme urmează un scenariu pe cît de clasic, pe atît de grotesc. Atunci cînd, pe banii poporului, Vadim e mai păzit decît moaștele sfintei Varvara, e firesc să i se fi urcat la cap nebunia de a-și închipui că poate scoate pistolul în orice clipă. Cei aproape două sute de jurnaliști și oameni politici ce urmează a fi puși la zid de către Vadim sînt, în fapt, nu dușmanii țării (adică ai cui: ai munților Carpați? ai Dunării? ai sondelor de petrol și ai lanurilor de grîu? ai Canalului Dunăre-Marea Neagră? ai doinei cîntate duios?), cum zbiră Vadim, ci... adversarii președintelui Iliescu!

Dacă, în acești ultimi trei ani, ceva s-a dezvoltat cu claritate în România, atunci e vorba de identitatea perfectă dintre președintele Iliescu și tot ce a produs această țară mai putred.

P.S. Pentru că, în generozitatea lor, zbirii de la „România Mare” au lăsat deschisă „lista rușinii”, le cer să mai adauge un nume:

Mircea Mihăieș

**KNOW-HOW.** Formula criptică de mai sus nu înseamnă altceva decît „pricepere”, „îndemînare”, *savoir-faire*. Pronunțată însă cu o fonetică expresivă, sîmbătă seara la TV, ea devine un soi de *Hau-hau*!, un lătrat al javrelor străine la adresa României, devine pur și simplu sonorizarea pericolului extern. Imaginea ce astfel se degajă ajunge terifiantă: țara noastră înconjurată de dușmani, care vor să ne ia totul fără să ne dea nimic în schimb - nimic decît sardonicul *Hau-hau*, îndelung repetat de întreaga haită.

Există, oare, în Europa, națiuni superioare și națiuni inferioare, popoare proaste și popoare deștepte? La asemenea întrebări, doar pe jumătate retorice, avem un singur răspuns inteligent, adverbul NŪ. Eventual repetat, pentru a risipi orice îndoială - *NŪ, nu și nu*. Adevăr valabil și pentru zonele unde se trăiește după model european, fie că este vorba de cele două Americi, de Africa de Sud ori de Australia. Adevăr valabil, prin extindere, pentru întreaga planetă: la nivelul elitelor, umanitatea nu formează decît o singură națiune.

Faptul că zeci de gînditori, uneori prestigioși, și-au pierdut viața căutînd argumente biologice, istorice, filozofice ori lingvistice în favoarea demonstrării inegalității dintre națiuni și rase nu ne mai poate astăzi umple decît de milă indulgentă - acea milă destinată orbirii științifice, poate mai dureroasă decît altele.

Popoarele nu au nici aceleași

calități, nici aceleași defecte. Dar Creatorul le-a împărțit, se pare, extrem de echitabil, cu dorința evidentă de a nu nedreptăți pe nimeni. Mîndria de a fi român (circumstanță în care meritul tău personal rămîne, de altfel, egal cu zero) nu are nici o rațiune obiectivă și nici un argument ontologic valabil, față de mîndria luxemburghezului ori a finlandezului.

E limpede că nici un popor nu deține monopolul misteriosului *Know-how*, deoarece nici un popor nu este, în absolut, mai deștept decît altul. Dar dozajul lui *Know-how* contează enorm: unele popoare îl au mai înalt, altele - mai redus.

Iar dacă există și situații jenante, cînd „tu vîi cu recoltele, cu pădurile, cu apele, cu industria” (citez din întristatul comentariu TV), iar alții cu inteligența, blamul nu trebuie să cadă asupra poporului, ci asupra conducătorilor aceluia popor. Asupra poporului - doar indirect, fiindcă-i suportă.

Precum grîul, petrolul ori energia electrică, *Know-how* este, la rîndul lui, o marfă: nimeni nu te poate obliga s-o cumperi dacă n-ai nevoie de ea. Că sîntem un popor cu multe calități, dar căruia îi cam lipsește mîntea, (discernămintul, *Know-how*ul, de!) - tot noi am observat-o primii: ne rugăm, de secole, că Dumnezeu să ne dea „mîntea de pe urmă”, să ne salveze, cu alte cuvinte, *in extremis*.

Și, cîteodată, chiar ne-o dă.

Mihai Zamfir

## POST RESTANT

**ÎN REVENIRE**, cu un număr de texte de mică întindere, pe care nu pot să cred că le-ați scris numai în acest scurt interval, impresia de lucru serios, de har liric, se menține. Mici neglijențe ușor de remediat, ligamente, puștisme. Iată cîteva: *De Demiurg, o oglindă, albe și negre*, Dumnezeuul bărbierindu-se ori deghizîndu-se și, în fine, *transpirația de stea*. Vine un timp cînd omul se satură de *chihlimbarul răsăritului* și de alte asemenea gablonzuri din recuzita tuturor adolescenților lirici, și se decide să lase comparația să se taie brusc și exact pe linia ei de șoc: *șoapte/ pași/ tristeți/ ca niște muște bătrîne...* Deși cel mai frumos poem din grupaj este *Invins*, voi cita în final primele două strofe din *Descripție*, pentru că aici au o bătaie mai lungă și aluziile și metafora. Deci: *O fată se piaptănă -/ umbroase drumuri se deschid/ printre case lungi/ pustii/ O tînră fată se piaptănă -/ valurile părului scot/ inecați și comori/ pe makuri...* (Mircea Mircea, 16 ani, elev, București). *Poveste de primăvară* este cu siguranță un fragment din romanul în pregătire despre care faceți vorbire în scrisoare. Cuceritoare sinceritatea dv., și de bun augur, cred, autoironia! *Sînt, mărturisii chiar de la început, un tînr inginer asemenea cu mulți alții de pe cuprinsul Patriei. Deocamdată sînt angajat într-o mare întreprindere de Stat și drept urmare dispun de mult timp liber. Cuvîntul scris și tipărit ocupă un important loc în viața mea. Citesc mult și anapoda. Iată un rai, îmi vine să dau replica, un rai care nu va dura! Scepticismul meu, știu, nu își avea locul aici, dar dacă tot l-am expus, zic și cît de amar mi-a fost zîmbetul, urmărindu-vă fraza. Frenesia, bucuria și poate inocența cu care vă asumați riscul acestei noi meserii, de scriitor, în ziua de astăzi, doresc din tot sufletul să se mențină și să reușiți. Calitățile pe care puteți conta la ora de față sînt concizia, spontaneitatea și mai ales cheful incredibil de a relata întîmplări din realitatea imediată, cam dură, cam greu de suportat. Defectele dv., ușor de corectat în timp, sînt graba, care vă diminuează autocontrolul și, de aici, neatenția la propriul stil. Cîntul mult și anapoda se răzbuună. Cîteva dezacorduri și o punctuație neglijentă, nu din neștiință, ci, cum se zice, din cauza vitezei. Recitiți-vă manuscrisele în singurătate și chiar de mai multe ori, înainte de a le face cunoscute atît de dragilor dv. spectatori.* (Petru Miron din Colentina).

Constanța Buzea

## România literară

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

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

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

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

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

Editor:

Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:  
Octavian Mitu



# Curajul ca revers

**D**ESI prăbușirea estului roșu a dus recent la stingerea războiului rece, lumea are de-a face cu un orgoliu rănit al imperiului sovietic dezmembrat, cu o sumeție retro, astfel încât în preajma țării noastre mai ard conflicte, nelăsând liniștite nici apele Dunării, nici ale Balticii, nici ale Nistrului, ca să nu amintim și zonele caucaziene sau asiatice. De la ieșirea din apocalipsa timpului dictatorial, ne străduim să ne întemeiem democrația adevărată și să ajungem ceasul reîntregirii cu Basarabia și Bucovina, pe căi diplomatice, economice și culturale.

Era altceva când Antonescu ordona „treceți Prutul!” și se intonau cîntece de îmbărbătare pentru dezrobire: „Mergem în Basarabia/ Și-n Bucovina cu mînăstiri și brazi,/ Mergem la luptă, dragi camarazi!”. Se cîntau cu însuflețire și versurile lui Șt.O. Iosif *La arme*: „Cei de-un sînge și de-o lege...” Armatele însă trecînd și Nistrul, de dincolo s-au întors grupuri de „dezertori”, pe jos, cu bandaje însingurate la picioare, unii dintre ei participînd și la dezrobirea Ardealului de Nord. Un astfel de grup a format apoi un nucleu de partizani (de rezistență în munți), hăituiți după instaurarea guvernării comuniste, ca de exemplu în pădurile de lângă comuna Jina, județul Sibiu. Carpații au devenit centre eroice ale opoziției înarmate împotriva instaurării stalinismului distrugător, ani întregi, pînă la înăbușirea în sînge a partizanilor, de către securitate. Era invers decît în scenariul polițist filmat la Rășinari, semnat de Titus Popovici, avîndu-l ca protagonist pe Ilarion Ciobanu.

A urmat să fim amenințați și de la catedrele universitare de marxism, cu distrugerea fizică individuală și a tuturor, dacă nu ne supunem noii ideologii, partidului prosovietic: „Noi mergem pînă la distrugerea capitală a celor care...”, ne învăța în materie de fiori ai spaimei un viitor bun coleg mai vîrstnic de la *Tribuna*.

Dacă azi putem duce tratative culturale, de investiții etc. de pildă cu americanii, pe atunci atît îi așteptam în acea periclitată clandestinitate, sub teroare, să ne aducă o speranță de dezrobire, încît chiar și un act de spionaj „anglo-american” consideram a fi ceva pozitiv, admirabil și eroic. Am văzut cu ochii mei arestarea unei olimpiene spioane, Preturian, brutalizată de ofițeri în uniformă și civili, într-o zi cînd mă aflam concentrat ca rezervist, la Tîrgu-Jiu. „Cui făceai semne și de ce, cînd avioane dușmane îi ajutau pe cei din munți?” „Făceam doar gimnastică suedeză, acolo pe deal”. „Ce căutai în pădure la data de...?” „În pădure intru ca într-un templu, cu sfințenie, iubesc natura”. „De ce naiba ai mașină de scris? La ce o folosești? Ce răspundești și ce transmiți?” „Scriu poezii și mi le dactilografiez singură”. Nu brutalizările, senzațiile tari contau, ci calmul și demnitățile celei doamne. Prin ce beciuri și închisori o fi fost tîrîrită în anii noștri de rezistență? Mai trăiește?

**R**ĂBDAREA, rugăciunea, reflecția, dragostea au inspirat și

inspiră curajul de a ieși din mlaștina înfricoșătoare a timpului tortionar și a urmărilor lui, curajul și forța de a rezista, de a înfrunta, de a cuteza și înfăptui. Acum cîțiva ani, un român din Basarabia venea în vizită la neamurile sale din Transilvania, pe același autobuz în care mă aflam și îmi răspundea uitîndu-se cu teamă împrejur. „Sînt moldovean, sovietic, nu pot zice că sînt român”. „De ce?” „M-ar pedepsi”. „Cine?” „Partidul Securitatea”. Și mai trist e că tentaculele terorii totalitariste s-au prelungit și persistă și după prăbușirea imperiului roșu.

Curaj au avut chiar și soldații care de dincolo de Nistru s-au întors ca dezertori de pe front și au bătut cu grenade în fereastra jandarmilor poterași din Poiana Sibiului pentru a obține arme. Și era doar un preambul al rezistenței românești din Munții Vrancei, ai Banatului, ai Bucovinei, Apuseni și Măcin, în apărarea virtuoză prin lupte și jertfe tragice, în fața atrocei stalinizări.

Încă din acei ani, student fiind, auzeam ca pe niște speranțe rănite veștile dureroase ale înclășărilor și pierderilor de pe Muntele Mic, din Vrancea, din Bucovina, am auzit de evadările în masă și prinderea osîndiților politici de la minele Cavnicului, episoade dramatice privind îndrăznelile combatanților din păduri și vînarea lor de către unități întregi de securitate. Însemnările lui Ion Ioanid din închisorile comuniste, chiar din mina ocnașilor evadați și pedepsiți, confirmă și amplifică la scară tragică cele auzite. Ani întregi așteptam venirea salvatoare a americanilor, speranțele noastre încolțind în umbra luptelor din munți, dar tot acolo erau ucise în represiunea barbară, din partea forțelor aservite, obediente stalinismului, năpustite asupra propriului popor.

Și iată că după căderea dictaturii comuniste de o jumătate de veac, încă nu am dobîndit încredere, ne mai trebuie curaj, capetele monstrului nu toate au fost zdrobite. Sfîntul Gheorghe se mai află pe calul său alb, încă înfige lancea în corpul veninos și de flăcări al scorpiei, spre a salva fecioara libertății de primejdie și de moarte. Simbol al curajului de a deschide zarea de liniști a echilibrului și prosperității.

De ce se mai admite ridicarea limbilor înveninate și provocarea pe mai departe a suferinței românești, numind și azi „bandiți” pe cei ce abia își mai trăgeau sufletul pe lespezile închisorilor comuniste, cînd abia cîțiva dintre ei s-au izbăvit neîmpușcați sau neuciși în silnicia canalului? De ce nici pămîntul nu li se dă înapoi, cînd se știe că inclusiv odiosul i-a dezmoștenit încă de cînd era mîna dreaptă a predecesorului său în ale dictaturii, impunînd prin forță și sînge colectivizarea, trăgînd el însuși și ucigînd țărani?

Ion Rahoveanu



Neculai Popa: *Mască*

## Călin ANGELESCU

### vîrsta politică

Aici iepurele, aici molia, aici cufundacul, partea cu oase a meduzei e ieri, dar tu ce mai faci?

Uite peste marea grămadă de ape - vechile mări, pistilul corabiei, uite și uite farul depărtat al țării

neasta, e coasta, e dorul, e nesiguranța piciorului, e azi, dar tu, tu ce mai faci?

Băieții cruzi se trezesc diminețile în rîuri de lapte, fetele tinere se trezesc dimineața în cascade de sînge aici marile taine, aici frumusețea, aici îndelungul

e farduri și veșmînt de bumbac, dar tu, spune-mi, tu ce mai faci? Vine desigur o zi cînd înțelegerea și iertarea se despart,

vine desigur o vreme a oaselor de ceară, a verdului brotac jupuit de pe cer, vine,

dar, spune-mi tu, tu mortule tînăr, tu care ne-ai dat o vîrstă politică, tu ce mai faci?

### sfîrșitul de cristal al memoriei

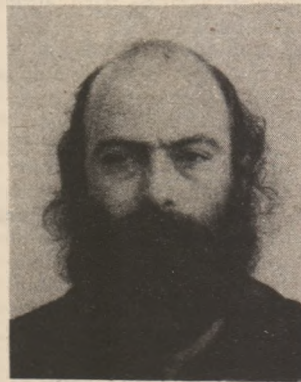
Cîteodată nu faci nimic din ce ți-ai propus.

Vine întunericul, vine păianjenul negru în cutia strîmtă a corespondenței cineva

te strînge de gît, cineva te dezmiardă prin draperiile țesute de țînțari te trezești

la viața îngrozitor de sălbatică. Nu zborul, nu clipirea,

nu floarea gurii cu care zîmbești, plîngi sau silabisești sînt faptele. Nu nervii tăi ca o cascadă din fire de sticlă,



nu uitarea, nu amintirea. Cine poate împăca ritmuri înalte cu neputința lacrimii tale? Poate moartea așa cum e ea - un cuvînt prăfuit.

Poate în umbra timpului planeta mică de os pe care cresc cuvintele.

Cîteodată nu faci nimic din ce ți-ai propus.

Cineva întinde mîna și desenează viața, moartea și cuvîntul și osul, ritmul, lacrima, praful.

Cineva desenează icoane, pentru acestea toate multe icoane într-un sfîrșit de cristal al memoriei.

### exilul

Să scoți musca din ciorba ta, dar cu altă mînă, cu una metafizică.

Și trenul e metafizic și electricitatea și glonțul și melcul de deasupra latrinei.

Să calci în picioare iarba dintotdeauna verde, florile după anotimp, pietrișul plin de gîndaci

și cizma e metafizică și inelul din ureche

și actele de la primărie și pașaportul și exilul.

Să faci tot timpul parte numai din tine - spune emigrantul, el cel mai metafizic dintre toate, cerșind pentru un bănuț metafizic într-un oraș metafizic lîngă tine pe aceeași stradă.



# Durată și simultaneitate

- Așteptînd, fă ceva!

**A**CEASTĂ maximă pe care am găsit-o în opera celui mai mare gînditor al tuturor timpurilor, Victor Eftimiu (care a fost, în tot cazul, cel mai mare autor de maxime din literatura română), m-a făcut de multe ori să mă gîndesc la structura intelectuală, la felul meu de a lucra și, nu o dată, să mă melancolizez. Eu cînd aștept ceva nu mai sunt în stare să fac nimic și, dacă aș inventaria pierderea de vreme (și de acțiune) din atîtea momente vide ale vieții mele, m-ar apuca spaima. Așteptînd să fac ceva, mi-am suspendat totdeauna puțința de a face altceva și obligația lăuntrică spre acțiune. Anxietatea urgenței unui termen m-a chinuit într-atîta încît să nu pot face decît să-l aștept. Norocul meu a fost, probabil, că în viața mea n-am prea avut multe lucruri de așteptat; nu mi-am creat eu ocazii sau ele nu au survenit, prin capriciile de data aceasta sărace ale sorții. Nu pot spune că am așteptat, de pildă, „căderea” comunismului, așa că în intervalul de cîteva decenii scurs între instaurarea și dispariția lui am avut timp să fac cîte ceva, fără să mă mai gîndesc la această eventualitate. Dacă aș fi contat pe ea, probabil că mi-aș fi consumat existența așteptînd...

Pe la sfîrșitul anilor '50, adică atunci cînd trecuse mai bine de un deceniu de cînd citisem și memorasem maximele lui Victor Eftimiu, țin minte că am verificat-o pe propria mea experiență trăită și mărturisesc că am intrat în panică. Era un moment în care avusesse deja loc o „cristalizare” a personalității mele intelectuale și mă vedeam clar aparținînd unui anume tip. Or, acela era negreșit cel împrăștiat, adică al omului cu o paletă foarte variată de preocupări, cu o curiozitate în evantai, cu o vîdită lipsă de vocație precisă, în sfîrșit, cu o dorință de informație și cu o capacitate creatoare (dacă mă pot exprima așa de pretențios) de tip secund, adică întemeiată pe anumite date ale culturii și experienței altora; nu eram omul marii originalități, ci acela care prin înțelegere și oponentă, prin adaptare și remodelare, duce înaintea ceva în actul de creație. (Țin minte că în niște pagini de însemnări mi-am notat atunci momentul în care mi-am amintit cuvîntul lui Victor Eftimiu. Am făcut relația între el și ce era cu mine pentru că tocmai dădusem la o lectură din Montaigne peste un loc în care acesta spunea că marii oameni și oamenii de acțiune sunt tocmai cei ai perspectivelor precise, ai calmului perfect, ai stăpînirii de sine între acte. Și dădea ca exemplu pe Brutus, care, în noaptea precedentă complotului în care avea să-l ucidă pe Cezar, a citit un volum de versuri în perfectă liniște și a mai făcut nu mai știu ce... Era clar că eu mă aflam foarte departe de oamenii mari ai lumii, de oamenii de acțiune, de Brutus și cîți or mai fi fost...)

Pînă pe la sfîrșitul anilor '50, mă concentrasem printr-un act de autodisciplină cît de cît urmată, în scrierea unui roman, a unei opere ample, menite a rămîne unică, în care să-mi dau întreaga măsură și pe care s-o realizez pe principiul unui maxim de economie de efort. Era aceasta un răspuns la vitregia vremurilor prin care treceam, căci în nici un caz în situația mea atît de ingrată nu trebuia să-mi pierd vremea cu fleacuri sau să mă abat de la ideea realizării literare - deoarece chestiunile de ordin material, de menținere a existenței îmi luau și așa destul timp și energie. În ciuda efortului meu „ordonat” (cît a fost), îmi dădeam seama că vocația mea era alta: eram un om care nu se putea dedica unui studiu, unui efort concentrat într-o singură direcție. Eram un om care citea simultan mai multe cărți, din cele mai variate domenii, de obicei patru sau cinci, gîndul meu alerga de colo colo, eram ispitit să fac nu ceva ci mereu altceva. Mă lăsam solicitat de toate accidentele

existenței și, pînă la urmă, am cedat, lăsîndu-mă în voia adevăratei mele naturi intelectuale. Am renunțat deci la proiectul elaborării unei cărți unice, în care să-mi concentrez toată experiența artistică și culturală. Încă din anii '50, cînd luptam împotriva curentului contrar, dar ținusem destul de ferm cîrma, începusem să imaginez tot felul de povestiri care în bună măsură erau niște „subiecte” rezultate din lecturi și în care prelucram sau dezvoltam chiar unele „teme” bineștiute. Din ele, dintr-un fapt de aderență și oponentă față de ceea ce putea părea convențional, s-au născut în anii '60 cele două volume de povestiri cu care am debutat, *Simple întîmplări cu sensul la urmă* (1970) și *Clepsidra cu venin* (1971), ultima fiind chiar o colecție de parafraze pe teme celebre (Prințesa îndepărtată, Bătrînul de pe munte, Legenda lui Faust, a lui Don Juan, a Cîștigătorului diabolic la cărți etc.), fapt nerevelat de nici unul dintre recenzenții ce au binevoit să scrie despre ele, - mai generoși mult în cazul primului volum.

Nu mai că succesul publicistic, solicitările unor reviste, ba chiar edituri, (o, timpuri!) m-au făcut să mă abat spre critică, și am început să public pagini de critică într-o cadență precipitată, chiar pentru mine surprinzătoare. Deși vorbeam mai mult despre scriitorii consacrați și eu mă simțeam, în domeniu, un continuator al criticii interbelice, în nici un caz o apariție originală, m-am trezit categorisit drept excentric în cel mai bun caz, ba chiar un spirit excesiv, în fine, pentru unii un adevărat pericol public. Diferiți doctori ai criticii, avînd extremă greutate la ora de atunci, au crezut că e mai bine să-mi treacă sub tăcere activitatea (Mircea Zăciu, Eugen Simion sau Valeriu Cristea), sau să mi-o persifleze (Ov.S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu); alții m-au privit favorabil (Paul Georgescu, N. Manolescu). Mai ales pentru cei tineri am constituit o agreabilă surpriză (Al. Dobrescu, Dan Cristea, M. Iorgulescu), deși, spre marele meu regret, ulterioara generație de critici a adoptat o atitudine mult mai rezervată, unii reprezentanți ai ei preluînd soluțiile „maestrilor” lor odată cu temerea tipic nomenclaturistă tradusă prin expresia minabilă „respectul valorilor”. A trebuit o vreme să suport o campanie ticăloasă, cu prelungiri pînă în clipa de față și care a viciat grav climatul literar al epocii, critica reîncepînd a fi considerată o acțiune nocivă, distructivă, un fel de fărâdelege ce trebuie denunțată și curmată. Bineînțeles că o asemenea campanie servea falsele valori, pe scriitorii cu situația nesigură și, firește, pe toți clasiciștii prematur care voiau să se bucură de liniște, umflîndu-se cu comentarii, nu confruntîndu-se cu acțiuni de critică lucidă.

**C**AMPIONII furiei împotriva criticii „demolatoare” au fost doi scriitori care, dacă nu excelează prin inteligență, o fac sigur prin virulența tonului cu care se exprimă, Eugen Barbu și Al. Piru, ultimul cu o anexă în diminutiv, acționînd o vreme pe la Craiova, Gh. Gheorghită, iar primul avînd în jurul său o adevărată haită, din care, la nevoie, se ridică vocea lui M.N. Rusu. Partea cea mai jalnică pentru mine a fost că, în împrejurare, quasi-totalitatea obștei a preferat să tacă, fapt pe care aveam să mi-l explic prin aceea că majoritatea literaților se tem de critică mai mult decît de moarte și nu le convenea apariția unei voci independente, fie ea și fără prea mari urmări în clătînarea propriei lor glorii. De fapt, eu nu făceam decît să repet experiența criticii interbelice, mai ales lovinesciene, după care judecata trebuie să fie cu atît mai severă cu cît situația scriitorului este sau se pretinde a fi mai înaltă, maximum de severitate fiind rezervat clasicilor, scriitorilor importanți. Această aplicație care a părut a marca și o vocație, m-a consacrat în ochii multora drept „critic”, ceea ce mie nu mi-a făcut realmente plăcere; o oroare surdă, rar exprimată fățiș, dar nu mai puțin răspîndită, a trezit în mintea unora care, pe baza unui raționament destul de corect, s-au simțit amenințați. Numai Marin Preda a dat expresie justei lui îngrijorări, într-o frază naivă și simplă, rostită între amici, pe care eu n-am auzit-o, dar o cred plauzibilă:

- Păi, dacă ăsta scrie așa despre Călinescu, cum o să scrie despre mine!?...

În fapt, eu nu scrisesem despre monștrii sacri ai literaturii din prezent, în primul rînd pentru că nu mi s-ar fi îngăduit o opinie cu adevărat liberă, apoi pentru că nu o credeam pe moment necesară; orice tip de critică e binevenită, dar așteptam reacția din lăuntru generației lor, nu din partea unui scriitor (el însuși) extrinsec unei lumi care se constituise cum-necum, în condiții mai favorabile decît a noastră, dar totuși nu scutită de unele neazuri și accidente. Ceea ce m-a defavorizat, singularizîndu-mă, tocmai pe mine care eram un „conformist”, a fost faptul că nimeni din seria mea, a debutanților tardivi, nu m-a urmat sau mai bine zis nu a dezvoltat în paralel o vocație critică certă (căci nu pot proba contrariul notițele răzlețe, paginile de eseuri sau chiar cronici ale unui M. Ivănescu, Radu Petrescu sau Modest Morariu, deși unii dintre ei aveau opinii foarte ferme și în genere negative, exprimate doar între patru ochi). În critică, eu am făcut mai mult un fel de echilibristică, alegîndu-mi anumite teme, discutînd probleme secundare și mai ales căutîndu-le în trecut, căci modestele mele cunoștințe de diletant în materie de

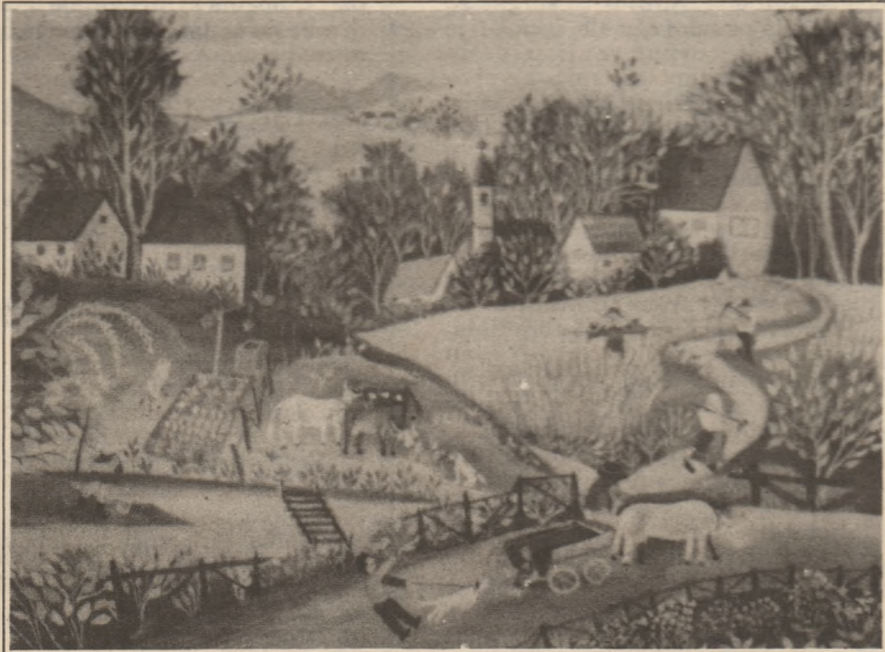
istorie literară s-au dovedit uneori mai solide decît ale specialiștilor calificați, cu finale titluri academice. Pe de altă parte, am avut oroare de iconoclastie, boala copilăriei criticismului, ale cărei afecte le cunoșteam din activitatea unui Mircea Eliade sau Eugen Ionescu și e ușor pentru cititor să mă înțeleagă dacă îi voi spune că idealul meu în critică este adevărea, exactitatea, justa înțelegere.

Dar de la un punct încolo, nu a mai fost cu puțință nici această critică, aveam de ales între a părăsi arena publicistică și a mă rezuma la istoria literară, publicarea *Operele* lui E. Lovinescu satisfăcîndu-mi velleitățile și dîndu-mi conștiința îndeplinirii unei datorii. Am făcut să apară atunci cîteva romane, care sunt niște jocuri (și, poate, nu doar atît) pe seama scrisului, eventual pe jumătate eseuri; nici vorbă nu mai era de a-mi vedea publicată cartea vieții mele, pe care o rezervam postumității, atît de indulgentă și chiar generoasă cu oricine în regimul comunist - dacă ar mai fi durat. Iar „povestirile” care rămăseseră departe în 1971, nu le-am mai reluat; erau prea puține pentru a alcătui un alt volum, iar o ediție nouă a *Clepsidrei* cu venin nu era în nici un caz de sperat. E unul din marile regrete ale carierei mele publicistice, căci eu îmi recunosc o vocație pentru genul „scurt”, indiferent de rezervele și hotărîrile inițiale, din anii '50; cred și acum că e vorba de o vocație notabilă, chiar și în cadrul literaturii române, o literatură îndeosebi de povestitori (și, desigur, de poeți).

**P**ESTE toate acestea au căzut evenimentele din decembrie 1989, care au schimbat crugul istoriei, au făcut să se cutremure totul, o parte din edifiul literaturii să se prăbușească. Vocația mea artistică nu fusese doar discontinuă, ci și dispersivă, îndreptată simultan în mai multe direcții, în nici un caz urmînd schema uniliniară a „scurgerii” timpului. Etapele pe care le pot și eu descoperi nu au fost programate, ci doar rezultatul unor capricii ale istoriei care mă domina. Un scriitor de sertar sfidează cronologia, iar cineva care sacrifică imediatul pentru o himerică realizare omologată mai tîrziu, eventual postum, trăiește altminteri decît toți oamenii, în afara reperelor temporale. Eu viețuisem de la o zi la alta, îmi lăsasem viața să curgă, îmi adăugasem anii, dar (și cred că Bergson se va zvîrcoli în pămînt auzindu-mă) trăirile mele erau într-o simultaneitate.

Evenimentele din decembrie 1989 îmi făcuseră o supremă farsă: mă aduseseră în adolescență, la vîrsta la care eram cînd s-a instaurat comunismul la noi în țară. Ele au distrus încă o dată reperele mele temporale, nu doar aducîndu-mă în trecut - așa cum se întîmplă cu împăratul nebun din povestirea mea *Mașina de întors timpul* (1967) -, încît unul din coșmarurile mele persistente în lunile ce au urmat a fost să-mi dau brusc seama de adevărata mea etate... Și, care ar fi aceea? Imaginea „trecerii” odată cu timpul prin spații este pe cît de frumoasă pe atît de tributară mecanicismului clasic. Ar fi ușor să spun că mă „întorc” la preocupările mele de acum patru decenii: ar fi să admit un „program”, fie el și împlinit de la coadă la cap. Viziunea mea temporală e optimistă și tulburătoare: neadmitînd repere, nu pot admite nici termene. Prin urmare, (cer iertare pentru sintagma aceasta care ar indica o consecuție) prin oarecare fraudă și cu destulă fantezie, pot considera accidentele vieții mele intelectuale niște capricii pe care mi le-am provocat eu de bună voie, deci fără să-mi mai atribui rolul inconformistului. Căci, de fapt, tot „ce am făcut” a fost în afara „indicațiilor”, „directivelor”, „programelor” de tot felul, bineînțeles venite din afară. Oricum, „totalul” vieții mele e altceva decît un bilanț...

Drept care, nu voi încheia nici acum, pe această frază, deși voi pune punct.



Camelia Ciobanu: *Margine de sat*

Alexandru George



## Lecturi dezordonate, nopți ploioase

4. *Cititul disperat. O scrisoare lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian Raicu și M. Dumitru Țepeneag, locuitori în Paris. S-a rătăcit Cerșetorul 30, „Inamoratul asparagos de acasă”. Îl declar nul. Citeam cu disperare. (Abundent citat absent. A se consulta Lucian Raicu, *Scene din romanul literaturii, Editura Cartea Românească, 1985, pg. 257-258.*) Mă aruncam în brațele bătrînului Dosto ca și cum altfel n-aș mai fi putut trăi o secundă în plus. Adevărul era, culmea!, chiar așa. Nereușind să-mi suport sufletul (cu cât devenea mai ușor, cu atât atârna la vale, pe străzile-n pantă, mai greu), îl băgam între personaje, luam parte la întâmplări, uneori le schimbam puțin, foarte puțin cursul, numai să-mi fie comod, să reușesc să țin pasul tuturor isteriilor, leșinurilor, crizelor, virtușurilor iscate în volumul, totuși, salvator, salvator! Îmi scăpam de la dezastru clipe, ceasuri turtite, zile ovale, săptămîni în spațiul unui cârțoi, printre Frații Karamazov, iubeam și eu ca năucul, ba pe Grușenka, ba pe Katerina Ivanovna, ba pe Lise (ce deliciu!) lîngă maică-sa (oh!, o dulceată), Hohlakova, ucigînd la o adică, întîlnindu-mă cu Diavolul, substituindu-mă lui, transcriind cu caligrafia impecabilă a prințului Mișkin, în diverse caractere de litere, într-un vechi registru comercial, poemul lui Ivan, *Marele inchișitor*, spînzurîndu-mă (spre derută!) alături de Smerdeakov (excelent bucătar, vrăjitor epileptic al cafelelor și plăcintelor), dansînd și fredonînd cu moșulică Maximov („Purcelușă, groh-groh-groh, / Vițelușă mu-mu-mu, / Și rățușca mac-mac-mac, / Gîsculița ga-ga-ga...”) ș.a.m.d., ș.a.m.d. Istovit fizic dar sustras încă o dată morții, terminam doar ca să mă azvîrl repede, repede în alt tom, să nu-mi mai simt trupul abject, ochii topiți de nostalgie, mecla cadaverică de fost înger dus cu troica-n labirint. Și tot așa, tot așa, terorizat de amiezele căscate în camera banaloidă, feroce, de la o vreme nu rezistam decît într-o frază, o anumită frază, una singură din opera strînsă la piept cu ardoare. O recitam de zeci, de sute de ori, ca pe o rugăciune, cu glas tare, bătînd (parcă?) mătânii, cu inima în gură. Supraviețuim!! În cuvintele lor!!! „... citește ca să trăiești.”, o invita galant bombalăul Flaubert pe Domnișoara Marie-Sophie Leroyer de Chantepie (în *junie 1975*). Și dînsa a fost paginile baban pînă la 89 de ani! „Citește pe Montaigne, citește-l mult, pe îndelete. *Are să te calmeze.*” Rețeta aparține focii din Croisset. Iată unde doream să ajung, dragă Țepe: calmează-te. *Grupul oniric* a existat, lăstare (ca de mlădițe mă sfîesc să trîncănesc!) au năvălit universul forestier, s-au ivit ditamai copacii, baobabi nu alta, sequoia, omule!! Imensul Klums, Dimovul apocaliptic ni se arată! Se zvonește intens și se birfește subtil, pe la colțuri rotunde, că Ion Bogdan Lefter îi dedică, evanghelic, un studiu exhaustiv...*

(DIMOV ESTE, mii de bombe vor urma)

### PRECIZĂRI

## Din nou despre G. Oprescu

CITIND cu interes fragmentul *Duelul* din memoriile lui Petru Comarnescu (*România literară nr. 15*), mi-am amintit firesc de inflăcările dueluri verbale dintre artiști și critici, de pe vremea ședințelor interminabile de la Uniunea Artiștilor Plastici. Cel mai focus dintre participanți era Petru Comarnescu, atunci cînd era vorba să lanseze cîte un artist nedreptățit, să stabilească ierarhii artistice. O făcea cu generozitate și pricepere, în felul lui precipitat și entuziast. Uneori, nu prea des, i se întîmpla totuși și lui, ca oricărui critic - de artă sau literar -, să se înșele în preziviziuni și pronosticuri. Iar în materie istoriografică, era încă tributariu ideii răspîndite la acea vreme că istoria unei culturi trebuie să se oprească numai asupra figurilor de primă mărime. Astăzi, aceste lucruri arată altfel: redescoperirile, benefice, de mici maeștri se țin lanț, spre înviorearea, aș zice, a spectacolului istoriografic.

Notez aceste observații pentru că apare în cuprinsul *Duelului* un pasaj referitor la George Oprescu, plin de inexactități care se cer corectate. Birfa, după cum cu haz și grație ne demonstra recent revista *Dilema*, poate fi binevenită. Oare și post-mortem? Este cazul să lăsăm, necomentate, afirmații memorialistice, atunci cînd, din cauza unor mici conflicte între persoane trecute și ele de mult în lumea umbrelor, sînt „demolate” valori de seamă ale culturii noastre interbelice?

Afirmă astfel memorialistul, care despre sine are numai păreri excelente, că George Oprescu, în domeniul cronicii de artă scria „prost” și „încuraja mediocritățile”. Am avut recent prilejul să parcurg din nou, pentru o documentare, diferite cronici de artă din presa interbelică. Trebuie să spun că, văzute în lumina actualului stadiu de

cercetare și valorificare a artei românești, cele mai exacte, mai autentice ghidate de o intuiție sigură a dezvoltării ulterioare a acestei arte erau cronicile lui George Oprescu, Alex. Busuioceanu și, pînă la un punct, O.W. Cisek. Stilul „sec”, foarte la obiect și de o perfectă claritate, lipsit - e drept - de rafinamentele complicate ale actualului limbaj publicistic cultural, concentra experiența didactică a lui George Oprescu, ale cărui cursuri, în simplitatea formulărilor evident educate la școala literaturii franceze clasice, dezvăluie, recitate astăzi, surprinzătoare intuiții în problemele evoluției gustului artistic. Se mai scrie în *Duelul* despre mafia de la Muzeul „Toma Stelian” și vedem cine era acea „mafie”: ocrotitoarea primului muzeu de concepție modernă din țara noastră. Erau: pictorul J.A. Steriadi, savanții Mihai Ciucă și C. Ionescu-Mihăiești, istoricii de artă de prima mînă Teodora Voinescu, Mircea Nădejde și Ion Frunzetti. Această „mafie”, între alte vini, se mai spune, a avut-o pe aceea de a fi prețuit o „mediocritate” ca Ștefan Popescu. Tocmai Ștefan Popescu, adaug eu, care, prin desenele și gravurile lui, este unul din cei mai buni graficieni ai anilor interbelici, comparabil - și prieten - cu marele desenator austriac Emil Orlicz!

Mi s-au părut indispensabile aceste rectificări acum, cînd recent a fost evocată, documentat, memoria lui George Oprescu în contextul colocviului Henri Focillon iar în perspectivă apropiată, se va redeschide Muzeul „G. Oprescu”, unde vor putea fi văzute valorile pe care profesorul le susținea.

Amelia Pavel



Mihai Dascălu : Petrecerea

## Ion Sofia Manolescu



S-A STINS Ion Sofia Manolescu. Amintirea mea este copleșită de imaginea omului molcom și generos, care mi-a fost un apropiat prieten. L-am cunoscut cu aproximativ trei decenii în urmă, cînd tinerețea mea se îngîna cu maturitatea lui de bărbat fără vîrstă, pe care și-a păstrat-o pînă aproape de sfîrșit. M-a purtat cu candidă voluptate prin întortochelele Bucureștilor, metropola misterioasă și senzuală, pe care a degustat-o fără false pudori ori tradiționalisme desuete, el, ruralul incorrigibil, el, bardul agronom, curios și vibratil, care a ajuns pînă și la Paris. Amabilitatea lui binecunoscută nu era ipocrită ori interesată, ci era forma sa nobilă de impact cu o lume căreia nu i s-a adaptat niciodată în întregime. Glumeam adesea pe seama accentului său moldav, ca și a unor gesturi de protocol vetust ce-l caracterizau, cu simțămîntul că gluma mea era resorbită de marea lui toleranță, de grandioasa lui bunătate. Nu știu dacă vocația de căpetenie a lui Ion Sofia Manolescu era poezia sau omenia. În orice caz, lirismul său era legat de firea lui inocentă și afectivă, deschisă cu nesaț pururi tîfnăr spre toate zările. Bard al cartofilor, celebrator al animalelor și plantelor, al peisajului natal a

evoluat către o formulă mai complexă, care încerca să capteze ecurile scriiturii cerebralizate a confrăților mai tineri. Deși îl prefer în prima ipostază, socotesc că orientarea sa către o creație „modernă” exprimă nevoia sa de a se mula pe datele în schimbare ale existenței morale și culturale.

Pătruns de efluviile unui bucolism ce-l purta în sînge, Ion Sofia Manolescu va rămîne în zona unei viziuni tonice, dominate de Ion Pillat și Ilarie Voronca, de B. Fundoianu și V. Voiculescu, care i-au fost magiștri. Dar mai presus de creația sa de care, de altminteri, nu era satisfăcut, năzuind mereu a o completa și depăși, stăruie lumina unui suflet de excepție, în raport cu care literatura n-a fost decît un instrument între altele. Cutez a presupune, că în fața Domnului, dragostea de oameni și de animale a lui Ion Sofia Manolescu va cîntări cel puțin cît producția sa poetică.

În Universul nostru învîlmășit, figura sa a fost cea a unei ființe prin care umanitatea s-a pronunțat în aspirația sa către puritate, depășind stadiul estetic, în terminologia kierkegaardiană, spre a se așeza spontan sub bolțile infinite ale stadiilor etic și religios.

### Gheorghe Grigurcu



Nicolae Suci: O, ce veste...

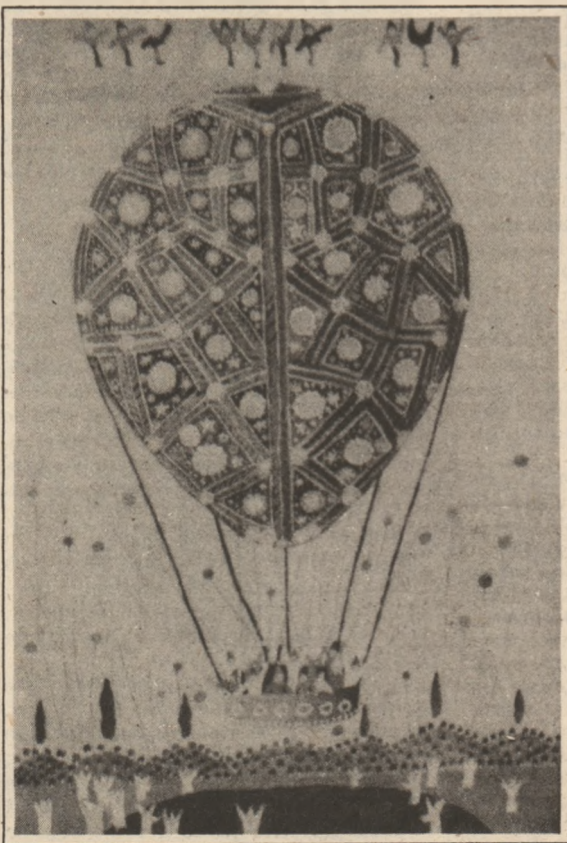


# Ramona FOTIADE

nu mă pot opri

te port pretutindeni  
un ricșar strîns legat de călătorul  
imobil în scaun.  
hamuri subțiri crescute din umeri din  
coapse  
chiar unghiile abia întinse de fuga  
spre arter, tendoane în urmă  
unde stai tot mai strîns agățată  
de spatele meu  
parcă arcuit să te ghicească -  
atît de ușoară, nevăzută aproape  
rupînd rînd pe rînd imagini ale  
orașului - caroserii vitrine roșii  
gambe zgomot mirosuri tari și  
chipuri mirate lumini și locuri  
care nu  
nu seamănă cu tine, mă lovesc  
alunecă în lături pe obraji  
ți le-azvîrl bucată cu bucată:  
și piața, leii de piatră cirul și  
cupidon prăbușit din vîrfurile picioarelor pe  
pedestalul hulit falic al lui nelson în valuri  
pe porumbel -

una cîte una ți le arunc  
să le sfișii.  
să încerc să-ți prind vocea  
din scrîșnetul cu care devori  
nemișcată orașul.  
cuvinte ți se desprind de buze  
smulse de vînt  
și nu-mi mai ajung.  
în goană oameni care peste umărul meu  
vorbesc cu tine de fapt. te văd  
într-o clipă aud numele adresa -  
ei știu unde vrei să ajungi.  
tot mai puține străzi rămase în față  
sternul tău lacom a rupt hamurile  
și mi s-a lipit strîns de coaste -  
o cursă înaintea ciocnirii:



Petru Vintilă: Oul de Paști

ziduri visuri și oglinzi de care  
n-am să mai pot n-o să  
mă feresc într-o zi.

nici un loc.  
că m-ai plătit  
să te duc pîn-acasă

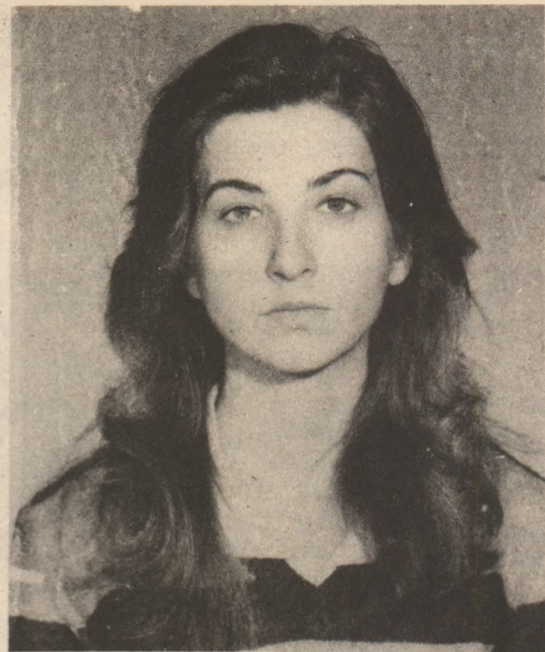
meridian zero

nu e greu. o simplă croazieră.  
mai mult așteptarea încordată cînd  
ghidul anunță că înaintea ultimului ponton:  
„meridian zero“ -  
și totuși nu se întîmplă  
nimic.  
din față  
respirația rece a mării  
de foarte departe - îmbie. cum suflul  
ridicat pe marginea unei crevase.  
timpul începe aici - ni se spune  
punctul terminus  
un talcioc primitor sub lumina prăfoasă  
cînd totul încă pare o vizită în port  
de unde seara  
înghesuit în mulțimea zornăitoare  
de curioși șarlatani și turiști  
te vei întoarce.  
e timp. cît valul pe pămînt  
se sparge de burta vasului  
proptit pe asfalt în cîrje. cît  
ninge pe puntea vasului  
salutat de alămuri în piață.  
deși totî am uitat  
aerul a încremenit între talgere  
și azi  
nimeni nu pleacă

decorul eram eu

ora indecisă. animație cît pentru  
compartimentele astea discret separate  
cu draperii în culoarea caisei.  
amurg simulat. fluierul trenurilor rapide  
se lovește scurt de pereți.  
fereastra închisă spre cîmpul cu șine  
stațiuni de lux în locul pozelor de familie  
spînzurînd deasupra banchetei. și noi  
sîntem liberi.  
pat lîngă pat salonul călătorilor  
de o noapte - defilînd în pijama pe coridor  
ca-n filmele fraților marx.  
„doriți ceva?“ întrebarea după  
scrîșnetul în surdină al roțițelor  
vine împinsă pe targă cu masa de seară.  
„nu“ - atunci o brățară de plastic  
la mîna stîngă cu pulsul  
să nu uite să nu uiți cine ești.  
becul roșu - intrarea în sală peste zece  
minute.  
„teatru“ zice „spre teatru‘ de operații“  
și un hamal musculos mă saltă pe targă.  
între timp mi-au dat jos fardul  
lac de unghii? nu, n-are. verigheta  
efecte personale.  
tavanul aleargă fără alte replici deasupra.

sînt aici un corp împins în viteză pe  
platforma trenului -  
ca un bandaj însîngerat pe șine  
toate întîmplările chipul culoarea și  
zilele destrămate cadru cu cadru în urmă.  
trac de actor:  
față-n față cu ușile batante -



iar dincolo  
masa scaldată în reflectoare  
(numeri copilărește pînă la zece  
și știi c-ai să ratezi intrarea)

cum sîngele meu continuă să reproducă  
imagini

maidanul cu fructe sălbatice  
un arici înghețat și din căușul palmelor  
capătul străzii departe cu zidul  
chiar acum secționat de  
lama coborînd fără grabă exact -  
o explozie de roșu  
amurgul acela cînd  
mă ridic și alerg prea încet:  
maidanul pomii în urmă se desfac în fișii  
o foarfecă taie totul în goană

departe de drum doar  
curte și casa de sticlă întreagă  
unde ajung - ea mă privește: un dar?  
ariciul din mîini  
„e mort“ - „Nu“, spun, deschid palmele  
o pulbere aurie - rîde  
suflu deasupra și  
chipul-ei flutură spre  
platforma trenului  
tot mai mic un nor purpuru colb  
spulberînd la picioarele ei  
frunze ca  
un ropot scurt  
de aplauze.

un telefon suna în  
fotografie

mirosul tare de ceară -  
ars un drum înainte printre stîlpi  
de înaltă tensiune - și  
cîmpul cu scurte electrocutări  
între vîrfurile degetelor mele întinse orbește.  
fața ei plutind în  
valuri grele de smoală.

sîntem încă alături  
chiar dacă trupul ei scapă  
tot mai repede pieptănat  
între degetele mele  
de parcă plouă - și  
totuși mă acoperă încet  
draperie de nisip întunecat  
pe care o sfișii: înainte, acolo.  
încă mai cade deasupra  
un fald protector  
căușul sau abdomenul ei  
ca un clopot moale de sticlă  
lăsat scurt  
peste zbaterea zadarnică de insectă

(înconjura un fruct verde)  
rotit plutitor în vasul cu apă -  
doar eu - copil atunci  
lăsat să privesc  
călătoria în cerc, fără sens.  
un miracol la capătul mîinii)  
și îmbiind protector la somn.



# Aria timpului

CÎND a apărut *Ora ființelor*, în 1965, volumul de debut îndelung amînat al lui Ion Vinea, am fost frapat de caracterul minor al unei sensibilități post-simboliste. Unul din liderii necontestatăi ai avangardei românești interbelice se înfățișa noilor generații cu totul altfel decît se înfățișase celor de o vîrstă cu el. Prestigiul poetului care, la începutul anilor '20, revoluționase lirica românească era imposibil de regăsit în selecția din '65 și în factura pe care el o imprimă acum versurilor sale mai vechi. În al doilea volum de *Memorii*, E. Lovinescu făcea lui Ilarie Voronca, celălalt ideolog al avangardei, un portret deopotrivă de paradoxal, văzînd în autorul *Invitației la bal* un suflet timid, nostalgic, sentimental și legat de pămînt. Dacă, în cazul lui Ion Vinea, criteriile epocii în care el se decidea să debuteze editorial pot furniza o parte de explicație pentru nepotrivirea dintre îndrăznețul rol jucat în cuprinsul avangardei istorice și cumînțenia fundamentală a inspirației, în ce-l privește pe Voronca, o asemenea explicație nu există, așa că trebuie probabil să încercăm să găsim o alta, valabilă și pentru Vinea, dincolo, la acesta, de situația excepțională a *Orei ființelor*, și poate și pentru alții. Impresia mea este că Vinea și Voronca, dar probabil și Adrian Maniu și alți inovatori ai poeziei noastre de după primul război au îmbrăcat avangarda ca pe o haină străină și și-au silit natura lirică adevărată să asculte supus aria timpului. Tradiționalismul evident al simțirii lor, vădit în motivele din *Lingă pămînt* al lui Maniu, în bacovianismul precoce din *Restriștile* lui Voronca, ori în simbolismul tardiv al *Orei ființelor* lui Vinea, a fost o vreme abandonat în favoarea manifestelor și practicilor unei arte care credea că schimbă definitiv poezia, tematica și limbajul ei. Odată experiența consumată, toți trei au redevenit ce fuseseră dintotdeauna: Maniu, un chtonic, cu un puternic instinct plastic

îndrumîndu-l spre candorile picturii naive; Vinea, un melancolic cîntăreț al peisajelor lăuntrice; Voronca, după ruptura cu prietenii de la unu, un emul al lui Poverello, preferînd alfabetului Morse al constructiviștilor suava incantație franciscană și metropolei trepidante, ritmul cosmic al naturii edenice.

Consacrînd lui Voronca un mic studiu (din care nu lipsește decît poezia franceză) (*A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, Cartea Românească), Ion Pop nu putea să nu observe contradicția dintre portretul trasat de Lovinescu poetului și militantismul său avangardist. Criticul o explică prin fondul de anxietate care l-ar determina pe Voronca să caute o „solidaritate compensatoare cu un grup uman animat de un ideal în care ființa solitară și anxioasă” se echilibrează moral (p. 6). Posibil. Dar cum vom lămuri împrejurarea că și alți poeți din generația lui Voronca se comportă la fel? Să credem că avangarda n-a fost decît prilejul (și alibiul) descoperit de niște poeți anxioși, singuratici și minori de a se lansa într-o aventură a solidarității, prin care poezia însăși și-a aflat un mod concret de inserare în realul istoric al primei epoci tehnologice din evoluția societății noastre moderne? Să credem de asemenea că niște poeți cu puternice atașuri față de local, țară și pămînt au vrut, prin internaționala avangardistă, să exprime ceva din utopia unei comunități culturale europene? Iată o ipoteză care ar face din avangarda românească a anilor '20 și '30 o revoluție artistică pe cît de curajoasă, pe atît de inautentică. Refluxul stării de spirit avangardiste a lăsat de altfel, în nisipul de pe tărîmul dezgolit, doar cîteva scoici și fosile marine din care istoricii pot astăzi să reconstituie o efemeră civilizație poetică a orașului tentacular, a mașinii și a vitezei.

În felul lui metodic și monografic, Ion Pop descrie mai întîi conceptul avangardist de poezie, așa cum îl teoretizează Voronca sub impresia

*Manifestului activist către tinerime* din 1924, al lui Vinea: o nouă alchimie a verbului (sau o nouă gramatică lirică), imagism și onirism. Cel mai substanțial capitol din studiu este acela despre *Momentele poeziei*. Care sînt acestea, în viziunea lui Ion Pop? Mai întîi, momentul *Restriștilor* din 1923, post-simbolist, bacovian, provincial și elegiac. Apoi, școlul Vinea și experiențele în cod modernist din *Invitație la bal*: asociativitate, destructurare a sintaxei, ludic, imaginea caleidoscopică a marelui oraș cu firmele lui luminoase și cu viteza reacțiilor lui. În al treilea rînd, poemul, rod al hazardului, ca „aventură totală” sau „cale lactee de imagini”, din *Colomba*, *Ulise* și *Brătara nopților*. În fine, ruptura: *Incantațiile* și celelalte volume din anii '30, în care coada strălucitoare de cometă a imagisticii mai reamintește de trecutele versuri, poetul redescoperindu-și o vocație inmică și franciscană.

Am unele obiecții la capitolele următoare. *Configurări ale imaginarii* schimbă criteriul istoric de pînă aici cu unul tematist, inspirat de J.P. Richard, întrucîtva asemănător cu acela folosit de E. Simion în *Dimineața poezilor*. Citez la întîmplare: „Larg depășite de reveriile mișcării și deschiderii, ale transparenței și osmozei lucrurilor și ființelor, imaginarii așa zicînd negativ al poetului se restrînge la cîteva toposuri caracteristice amintitei obsesii a imuabilului care ne înconjoară. În mod firesc, acestea comunică între ele, realizînd un izomorfism semnificativ pentru expresia elegiacă a *recluziunii*, *izolării*, *solitudinii* și *alienării*, ori pentru multiplele forme de *inerție*, *nemișcare*, *opacitate*” (p. 118-119). Asemenea considerații păcătuiesc prin vag și aproximație. Pe urmele lui Bachelard, tematiștii au încercat să creeze impresia de știință inefabilă în considerarea domeniului poetic. Dar neprecizînd niciodată ca lumea conceptele operatorii (reverie, figură etc.), ei au deschis drum spre o pseudo-știință care a înlocuit analiza critică

Ion Pop

## A SCRIE ȘI A FI

ILARIE VORONCA  
ȘI METAMORFOZELE  
POEZIEI



Cartea Românească

clasică (descriptivă, banală, dar oarecum fidelă), cu o manieră prețioasă și pompoasă de a aborda cele mai simple realități ale textului. Reproșul pe care l-aș face capitolului penultim, *Miliardarul de imagini* (titlu sugerat de Lovinescu), este că nu apelează la lingvistică în diagnosticarea tipurilor de metaforă din versurile lui Voronca. M-aș fi așteptat să-l văd citat pe Jean Cohen, cu gradele lui de nonpertinență, mai degrabă decît pe P. Fontanier, și în nici un caz pe I.I. Cantacuzino sau pe cronicarii interbelici ai volumelor lui Voronca, toți fără pregătire lingvistică și așa zicînd metaforici ei înșiși cînd descriu metaforele poetice.

Voronca, poet al „sintezei moderne”? Titlul ultimului capitol ne dă o idee clară despre intenția lui Ion Pop de a vedea în autorul *Restriștilor* nu doar pe cel care a vorbit, primul, de *integralism*, dar și pe unul din poeții noștri model pentru acest curent al avangardei, care încerca să concilieze pozițiile atît de diverse ale novatorilor de toată mîna. Mi se pare o exagerare. Voronca a lăsat o operă onorabilă, cu cîteva vîrfuri (*Ulise*, *Colomba*), dar el nu este un poet exemplar. În plus, contradicția dintre natura înzestrării sale și aria timpului ar face din el mai curînd o ilustrare pentru inautenticitatea avangardei noastre decît pentru meritele ei incontestabile.

## ... și Claudiu CONSTANTINESCU

# Tablou și etichetă

MONOGRAFIA unui scriitor al avangardei românești nu e un lucru tocmai obișnuit. Puțini dintre avangardiștii literaturii române au lăsat o operă atît de abundentă încît să dea satisfacție închiderii criticului într-un „portretism” detaliat, analitic, tipic studiului monografic complet. Se preferă, din contră, abordarea mai mult sau mai puțin sintetică, începînd cu adunarea scriitorilor în antologii și continuînd cu „esențializarea” din paginile istoriilor literare (v. Călinescu, Lovinescu, Crohmălniceanu), sau cu gustul pentru comentariile teoretizant-eseistice.

Recentul volum al lui Ion Pop, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, pare să strîngă însă în cele 170 de pagini ale sale cam toate datele unei monografii. Nu e lipsit de importanță să spunem că din unghiul „productivității” avangardiste pe care o pomeneam, Ilarie Voronca apărea, încă în anii '20, ca un scriitor cu adevărat prolific. Prezența sa literară e densă iar comentatorul ei din *A scrie și a fi...* știe să o monografizeze cu o bucurie liniștită, sigură de sine. Întîlnirea lui Ion Pop cu textele lui Voronca e de altfel o continuă reînțînire. Ea începea prin studiile scrise despre avangardă în literatura română, continua indirect prin căutarea dialogului cu un Jean Casson (el însuși un admirator al lui Voronca), se regăsea apoi în

prefațarea *Interviului* (ultimul volum al lui Voronca publicat la noi, în 1989, cu recuperări ale unor proze din perioada franceză a scriitorului). În cartea de acum analizele sînt însă exhaustive, parcurgînd cu pas apăsător producțiile scriitorului de pînă în 1932 (deci din toată perioada sa românească): de la textele programatice din *75 H.P.*, *Punct*, *Integral* și *unu*, la cele zece plachete de versuri (analizate pe rînd) și apoi la proza sa poetică. În capitolul *Configurări ale imaginarii* descrierea își va schimba aproape spectaculos criteriile, ordonîndu-se ca inventar de nucleu semantic dezvoltate prin figurile poetice cu frecvență. Este capitolul cel mai riguros și mai modern ca metodă de investigație din întreg acest volum refuzat constant speculației, o schemă hermeneutică aplicată unui limbaj poetic ce a pîrut multă vreme de o senzorialitate incontrollabilă.

De fapt, discuția despre imaginea poetică a Voronca este definitorie și construiește coloana vertebrală a monografiei. Imagismul exacerbă și impredictibil al poetului, expansivitatea șocantă a asocierilor de termeni (sau obiecte) a fost „frecvent remarcat la apariția fiecărei etichete din poemele sale”, devenind o etichetă voronciană și un loc comun al criticii. Poetul care declara butaforic: „cu, dintre toate NAȚIUNILE, am ales imagi-NAȚIUNEA”, va fi numit de Lovinescu, cu o formulă ce va face carieră:

„miliardarul de imagini”. Sintagma nu va fi ferită și de conotații negative, cu adevărat vizibile în expresiile comentariilor epocii, care vorbeau de „delir metaforic”, „delir imagistic”, „ulterior bric-à-brac de vorbe, metafore și imagini”. Se deplîngea, în esență, gratuitatea asociaționismului voroncian, insolit poate, dar hazardat, soldat cu pulverizarea sensului poetic, pierderea oricărei comunicări ideatice etc. Față de asemenea (ne)înțelegeri, exprimate și de George Călinescu, Pompiliu Constantinescu sau Șerban Cioculescu, demersul lui Ion Pop se montează polemic, *A scrie și a fi...* devenind o reinterpretare recuperatoare a poeziei lui Voronca. Am găsit în volumul despre poezie din *Literatura română între cele două războaie mondiale* al lui Ov.S. Crohmălniceanu rînduri cu aceeași intenție de reconsiderare voronciană: „Etichetele, oricît de exacte ar fi, rămîn adeseori neconcludente. Așa apare azi și aceea de „imagist”, atribuită lui Voronca. El este un poet mult mai însemnat decît ne-am obișnuit să credem. (...) Citite azi, cînd libertatea lor metaforică nu mai șochează ca atunci cînd au fost scrise, poemele lui Voronca își dezvăluie fluxul liric dens și continuu, dirijat de bogate modulații sufletești.” În monografia lui Ion Pop găsim o opinie (și chiar formulări) asemănătoare, dar cu o argumentație teoretică adusă la zi: „practica imagismului avangardist a dovedit că foarte multe asemenea lucruri (asocierile metaforice insolite, „ingeniozitățile combinatorii” n.n.) se pot totuși spune, fiind receptate astăzi „fără ridicol” sau, în orice caz, cu mult mai puține reticente decît în urmă cu o jumătate și mai bine de secol. Elementele amendate privesc - dacă le recapitulăm sumar - cu precădere

„barochismul” *sui generis* resuscitat, după necesități proprii, de scriitura avangardei (...), deplasînd în mare măsură atenția pe jocul combinatoriu (...) și pe ingeniozitatea descoperirii (creării) asemănării, întemeiate, cum s-a spus, pe date accidentale și de suprafață. Ne-am putut da seama însă că o atare practică corespundea tocmai unei „logici” interne, justificată istoricește, a noilor atitudini față de limbajul poetic. În critica mai nouă, reactualizîndu-se ideile lui Voronca din faza „integralistă” despre „obiectivitatea” limbajului poeziei și „materialitatea” lui, accentul interpretării a început să cadă pe capacitatea de „autoreprezentare” a cuvîntului ca „material autarhic” supus unui proces al textualizării.

Este însă numai una dintre explicații, cea textualistă, a „discursului îndrăgostit de sine însuși”, singura absentă din interpretarea lui Ov.S. Crohmălniceanu. Celelalte două înțelesuri ale libertății imagistice la Voronca îi pun în echivalență pe cei doi analiști. Ion Pop va vorbi despre vizualizarea eu-lui profund și despre intervenția poetului ca spectator activ al unei lumi transformate de el în spectacol, Ov.S. Crohmălniceanu pomenind despre „fluxul liric” „dirijat de motivații sufletești” și de imagistica ce „antropomorfizează în întregime lumea”. Ceea ce ultimul nota pe două pagini va fi dezvoltat, analizat și argumentat de primul într-un studiu monografic de o extremă consecvență a demonstrației. Uneori e nevoie de refacerea unui tablou (portret) întreg pentru a însufleți o posibilă efigie și pentru a șterge o etichetă veche.

Ion Pop, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, Cartea Românească, 1993



## Ultima (?) respirație a postmodernismului

**O** PROZĂ de bună calitate scrie Gheorghe Truță. Dacă este să mă orientez după nota lapidară cu care și-a însoțit volumul recent, se află la a două carte. Este născut la 1 iunie 1958 în Căluș, județul Olt. A publicat pentru prima oară în „Luceafărul”, fiind prezentat de Geo Dumitrescu. În 1983 i-a apărut la „Albatros”, în urma unui concurs de debut în proză care avusese loc cu trei ani mai înainte, romanul *Orașul*. În momentul de față este profesor de matematică la Lupeni.

Cartea de acum, *Pagoda*, este alcătuită din trei nuvele inegale ca întindere, ultima, care dă și titlul volumului, având dimensiunile unui microman. Gheorghe Truță se dovedește un îndeajuns de bun cunoscător al tehnicilor narrative moderne dar nu comite greșeala de a miza în exclusivitate pe acestea, așa cum s-a întâmplat adesea, intenția sa este de a le pune în slujba dezvoltării subiectului, care are întotdeauna un mobil moral. *Balanța*, prima dintre proze, debutează într-un stil în care Urmuz interferează cu Noul Roman. Apoi scripturalul rămâne oarecum în umbră pentru a lăsa în prim-plan povestea. Eroul, Petrache, trudește tenace și ambițios, pentru a deveni directorul unei uzine, poziție care îi va îngădui să se răzbune (el spune să-l pedepsească) pe un fost director care îi pusese tot felul de piedici în tinerețe. Directorul de atunci este simplu muncitor în uzina în care tăiașe și spînzurase, iar Petrache nu trebuie să inventeze pretexte; omul comite un

Gheorghe Truță - *Pagoda*, Editura de Vest, Timișoara, 1993.

furt și numai de hotărîrea lui depinde dacă va fi deferit justiției sau nu. Nuvela e construită pe ideea de culpă și ispășire - una dintre temele morale ale vremurilor pe care le trăim. Din păcate, motivațiile și înlănțuirile lor, justificările pe care le pune în discuție eroul rezistă mai puțin, iar actualitatea problemei nu are darul de a conferi în mod automat și valoare.

Mult mai bine este condusă istoria din *Impar*. Un elogiu al marginalității temperat de firea reflexivă și înclinată mai degrabă spre pesimism a autorului. Ion Taure este un ins care se automarginalizează sistematic din cauze care ne rămîn pînă la urmă obscure, dar pe care le putem bănuși a-și avea sursa în dorința de a nu se înscrie în normal, dorința care ar putea fi o caracteristică a personalității sale. Ca la majoritatea celor lucizi din vocație și prin exercițiu, viața îi este marcată de eșec. Tentativa de a înscrie un record în celebra carte eșuează și ea. Mai multe zile și nopți de izolare pe un stilp la marginea satului - treaptă către marginalizarea deplină din lume - îl fac pe Ion Taure să realizeze inutilitatea existenței lui. Agitația care se creează în jur nu face decît să-i accentueze sentimentul și ceea ce voia să fie doar o evadare din obișnuit devine o retragere din viață. Moartea pune un punct previzibil și așteptat existenței eroului.

Previzibil se arată încă de la parcurgerea primei jumătăți a textului și finalul din *Pagoda*. Mai multe personaje se află într-un spital izolat (din nou!) unde se acomodează unii cu alții, își povestesc viața, discută despre echilibrul și dezechilibrul Universului. Apropierea cu *Muntele vrăjit* se face inevitabil. Tehnica aparține însă prozei

ultimei jumătăți de secol: amestecul vocilor narrative, bine orchestrat, intruziunea oniricului, autoreferențialitate, intertext. Cred că alături de *Identități provizorii*, a lui Sabin Opreanu, cartea lui Gheorghe Truță poate fi socotită una dintre ultimele respirații ale postmodernismului în literatura română. Personajele din *Pagoda* conversează interminabil despre o presupusă balanță răspunzătoare de funcționarea legilor lumii. *Balanța* probabil că ar fi trebuit să constituie titlul volumului dat fiind că, mai mult sau mai puțin explicit, motivul acesta guvernează toate cele trei proze, dar e de presupus că autorul a dorit să evite să se așeze în umbra cunoscutei cărți a lui Băieșu. Obsesia morții, survenită ca o consecință a destrămării acestui echilibru, e prezentă tot timpul pe de o parte datorită dizertațiilor personajului Patriciu, pe de alta datorită condiției de virtuali condamnați a pacienților sanatoriului și, în sfîrșit, este marcată aproape violent prin introducerea, aparent aleatorie, dar înscrisă perfect în rețeaua de sensuri subterane a nuvelei, a însemnărilor unui fost deținut sortit glonțului, ulterior grațiat, care istorisește trăirile pe care le-a încercat în preajma executării sentinței capitale. Sînt de luat în seamă fragmentele în care sînt transcrise voluptățile jocului cu moartea asumat prin depășirea condiției tragice. Contrapunct izbutit - pentru că tot am vorbit de orchestrație - la ideile lui Patriciu, care susține că boala, ca și moartea, își are un flux impersonal unde oamenii au roluri distribuite din vreme.

Gheorghe Truță se revendică, așa cum am spus, de la mijloacele prozei



deceniilor din urmă. Are și momente, mai cu seamă în primele două nuvele, cînd mînuirea lor scapă de sub control. Nivelul scrisului său îl recomandă însă, privind și din perspectiva unei inspirate alegeri tematice care denotă o propensiune către probleme grave, fixate solid într-o patentată panoplie a existențialismului, ca pe un autor încă în formare, dar care are ceva de spus.

Radu Voinescu

## Caiete botoșănene

O REVISTĂ pe care o bănuim aproape necunoscută la București, dar care merită cu siguranță citită. Nr. 3-4/1993 pare a fi unul dintr-o serie respectabilă ca lungime, pentru că revista publică - printre altele -, materiale respinse cu cîțiva ani în urmă de cenzură; așadar nu e vorba de o publicație postrevoluționară, ci de una cu o oarecare tradiție. Ceea ce nu înseamnă că nu regăsim mereu aceleași particularități ale revistei de provincie un vag patriotism local, dulce și adormitor mai ales cînd se exercită prin intermediul lui Eminescu: „Eminescu a fost al Iașului dintotdeauna iar Iașul se mîndrește întru veșnicie cu frățietatea lui Eminescu...” (Dumitru Văcariu). O neutralitate grafică plictisitoare, o confuză distribuție a materialelor, în special atunci cînd o ordine anume e evidentă ca necesitate. De pildă, în prima parte a revistei un articol critic și remarcabil de lucid (*Despre măsură* - Dumitru Ignat) face pereche ciudată cu o „pastilă”, lirică intitulată *Testamente vechi și noi* a Luciei Olaru Nenati.

Dar, ceea ce e absolut remarcabil e faptul că revista poate fi citită integral, că nu există lucruri de umplură. Cîteva pagini ne-au atras în mod special atenția. Este vorba în primul rînd de o foarte emoționantă *Antologie a tinerilor poeți români de dincolo de Styx*, o antologie alcătuită de Gellu Dorian cu criterii artistice în primul rînd. Într-o altă tonalitate, ceva mai încolo găsim *Ciclul Lesbiei* al poetului latin Catul; o excepțională (fără supralicitare) „răstălmăcire” a lui Cristian Bădiliță, unul dintre redactorii revistei. Pentru cei care cunosc sentimentul de inaccesibil prin nefiresc în fața multor traduceri din poezia latină, Cristian Bădiliță oferă o lectură a autenticei plăceri. Și în fine, din nou într-o altă tonalitate, secțiunea de Beletristică ne păstrează surprize agreabile. Foarte reușit ni s-a părut *Twin Peaks*-ul lui Bogdan Dumitrescu, o continuare tot atît de fantastică la fanteziile lui Lynch, pe un ton perfect: serios, angajat, puțin pretențios cînd e cazul, de parodie binevoitoare. Adevărul e că despre această proză excelentă se pot spune mult mai multe decît o vom face noi aici. Ceea ce ne-a interesat a fost să demonstrăm valoarea unei reviste căreia i se pot adresa superlative.

Bogdan Dumitrescu

## PETRU CÂRDU ÎN BISERICA TROIA



**P**ETRU CÂRDĂ este un poet care face parte din comunitatea românească aflată în Iugoslavia. Cartea lui *În biserică Troia*, alături de cele ale confracților scriitori în limba română din Israel, Statele Unite sau Basarabia intră în țară însoțită de o mistică în care se adună un sentiment al necesității unei reparații morale, un soi de entuziasm „frățesc” și un fel de curiozitate pentru „exotisme”. Acest halou anexat automat volumelor respective (necesar și chiar dăunător) își atrage propria caducitate în cazul plachetei de versuri amintite.

Petru Cărdă - *În biserică Troia*, Editura Libertatea, Panciova, 1992.

## Sincronizări

Petru Cărdă poate fi fără nici un complex alăturat colegilor de generație din România de care este legat prin modul de a înțelege „fabricarea” poeziei (acest lucru ducînd însă în cîteva versuri - din păcate - la mimetism).

În *biserica Troia* - care eliberată de abordările apriorice lipsite de criteriu estetic își poate deci continua existența firească - este structurată pe mai multe părți. Ciclurile respective sînt introduse de cîte o poezie-bază, din care se constituie ideatic celelalte poezii ale ciclului. În plus poezia-bază se „destramă”, versurile ei fiind reluate de-a lungul poeziilor ce urmează, ca în cazul unei teoreme care se demonstrează repetîndu-se enunțul ei pe părți. Deci întîi se produce întîlnirea cu o formă aproape anagramată a celor ce urmează a fi scrise, apoi de-abia se scriu (citesc) poeziile, care nu fac altceva decît să atenueze (explicitizeze) șocul dezvoltării inițiale.

Poetul atinge teme grave, însă nu se lasă niciodată depășit de ele; ironia îl îndepărtează de implicare, jocul acesta, dintre seriozitate și „poantă” fiind fundamental în poeme: „zburător / calul troian intră în cetate / eu ies din Maria” (*Luneafăr prin postul timpului*). Cînd, de cîteva, puține ori, se încearcă atingerea unei profunzimi și nu se mai respectă regulile jocului, se ajunge la versuri de un asemenea tip: „din dicționare au fost expulzați inocenții / și binele se naște cu pumnul”. (*Sezonul de vînațoare*).

Poeziile abundă în termeni de o

sexualitate violentă, care nu strică întregul, din cauza aceleiași lipse de implicare: „fi calmă draga mea / sînt specialist în animale problematice / vîntul e-n erjecție / în tabloul lui Fra Angelico” (*Animale problematice*). Versurile, de multe ori alcătuite cu propoziții nominale, conțin referințe culturale, fraze în latină, titluri de cărți, care determină o atmosferă intertextuală benefică pentru îndepărtarea de „adîncimi”. În poezii se construiește o falsă epică, trecîndu-se cu ușurință de la o însușire de evenimente la o privire distantă și generalizatoare, care uneori ține loc de „morală”. Impresia de „povestire” este cauzată de absența metaforelor, poezia întreagă avînd intenția de a constitui una. De aici apropierea de haiku, de textul cu un înțeles final, totalizator. Se parcurge așadar un drum invers, de la înțelesul ultim la poezie, și de la fiecare poezie în parte la aceea de început de ciclu, esențială.

Cartea lui Petru Cărdă are o structură omogenă, cu toate diferențele de „înfățișare” a textului, persoanele diferite la care sînt scrise poeziile, versurile de măsuri diferite, poemele de lungimi diverse nefăcînd ca volumul să-și piardă constanța „tonului”. În *biserica Troia* este o plachetă reușită, rotundă, în care intențiile sînt duse pînă la capăt pe un spațiu (editorial) restrîns - ca într-un exercițiu de îndemînare reușit.



# Creșterea și descreșterea structuralismului francez

**S**TRUCTURALISMUL este „povestea credulității câtorva discipline care au căzut pradă propagandei abile a unei făgăduințe științifice” (p. 198), scrie Toma Pavel. Să fi fost vorba de o simplă înșelătorie sau de o seducție, cum pare a sugera cuvântul „miraj”? Dacă structuralismul a fost, vreodată, seducător, povestea sa reclamă un „narator” deopotrivă implicat și detașat.

O „veche familiaritate cu metodele” acestui curent, dobândită prin formație și experiență (vezi *Prefața*), este „originea” acestei cărți, dar și impresia produsă la lectură. *Mirajul lingvistic* este un „eseu” prin proporții, prin abordarea precisă a unor texte dificile - uneori deliberat „complicate”, ar spune autorul - dar nu este un simplu eseu, prin caracterul și anvergura anchetei pe care o propune. Sînt rare studiile în care teoria, istoria și ironia se conjugă în interpretare cu atîta farmec, în care finețea și rigoarea analizei transpar fără ostentarea „aparaturii” conceptuale. Singurul risc ar fi ca siguranța tonului să contamineze o serie de lectori mai puțin exersați, dispuși să minimalizeze structuralismul pentru a adera la „noul echilibru intelectual” al anilor '90.

Legat de structuralism prin începuturile românești ale carierei sale, Toma Pavel a descoperit treptat ulterior „cît de improvizate și superficiale” erau bazele lingvistice ale „monștrilor sacri” din anii '60-'70, „ciudatul amestec de ignoranță și spirit speculativ” din scrierile lor. Meritul cărții sale vine însă din faptul că atacul anti-structuralist nu este purtat dintr-un singur unghi (cel lingvistic) ci dozează argumente istorice, epistemologice și hermeneutice. De aici concentrarea analizelor, mobilitatea privirii asupra unui cîmp teoretic extrem de vast, justetea și umorul diagnozei culturale. Demontat în articulațiile sale, proiectul structuralist apare ca tentație și voință de putere, mitul în care „Realitatea lingvistică devine imaginea realității” (p. 86) făcînd figură de Babel contemporan.

În sfera umanistă, structuralismul este sinonim cu întronarea modelului lingvistic în numele „modernizării intelectuale”. În ciuda dezicerilor și a criticilor din interior, rămîn structuraliști toți gînditorii obsedați de „metaforele teoretice” de sorginte lingvistică. Doi factori în principal explică ascensiunea vertiginoasă a modelului respectiv: pe de o parte „simplitatea” și „impresia de rigoare științifică”, pe de altă parte presupuziția funcționării inconștiente a limbajului. Cu toate că lingviștii au denunțat de la început „modul vag” în care Derrida, Barthes ori Lacan foloseau noțiunile specifice, acestea au invadat în scurt timp antropologia, psihanaliza sau critica literară alcătuiind blindajul unui proiect „revoluționar” totalitar. În mod ironic însă, structuralismul (concepția limbajului ca „sistem diferențial” de pildă) era depășit în lingvistică la data la care fusese „ales ca punct de pornire pentru o revoluție în epistemologia franceză” (p. 151). Foucault, atunci cînd preconiza ca investigație „arheologică”... „pura descriere a evenimentelor discursive”, se autodenunța ca adept anacronic al „magiei distribuției”. Nu este singurul

Toma Pavel, *Mirajul lingvistic: eseu asupra modernizării intelectuale*, traducere de Mioara Tapalagă, prefață de Toma Pavel, postfață de Monica Spiridon, Editura Univers, 1993.

paradox din epoca de „creștere” a structuralismului: cu excepția lui Husserl, filosofii revendicați ca precursori (Marx, Nietzsche, Heidegger) „nu trataseră decît întâmplător” problemele limbajului în timp ce alte curente filosofice contemporane (filosofia analitică engleză) preocupate de limbaj sînt ignorate de structuraliști, în ciuda unor poziții teoretice extrem de apropiate. În mod normal, arată Toma Pavel, transferul de noțiuni și modele lingvistice se cerea „legitimat” prin dezbateri asupra raporturilor dintre limbaj și epistemologie, investigînd natura și funcțiile limbajului. Aceste dezbateri vor fi însă, în chip inexplicabil, „aminate” aproape zece ani, pentru a dobîndi apoi foarte repede un caracter „exploziv”.

Luînd ca reper uzajul noțiunilor lingvistice, autorul distinge trei variante de structuralism - moderat, scientist și speculativ -, concentrîndu-se asupra ultimelor două. Avem, pe de o parte, analizele minuțioase și teoretizările prudente ale unor Lévy-Strauss și Greimas iar pe de altă parte „stilul hedonist și violent” (obscuritate, agresivitate conceptuală) și „epistemologiile anarhiste” ale lui Foucault, Derrida, Deleuze etc. Ce pot avea în comun cărți ca *Antropologia structurală*, *Semantica structurală*, *Gramatologia*, *Cuvintele și lucrurile* și *Anti-Oedip*? Diversitatea lor sugerează un raport de succesiune istorică a varietăților de structuralism, confirmat de studiile care aplică o grilă sociopolitică. Toma Pavel insistă asupra simultaneității lor, subordonîndu-le aceluiași context epistemologic.

Acest context se lasă circumscris prin izolarea a două teme recurente în critica structuralistă: accentul scientist pe imanentă (refuzul „metafizicii”) și respingerea „noțiunilor intenționale” (conștiința, subiectul etc.). Sub privirea atentă a analistului, ambele dogme se dovedesc nefondate, structuraliștii fiind cei dintîi care le încalcă în textele lor.

„Unificarea metodologică” (Lévy-Strauss), „arheologia cunoașterii” (Foucault), „pătratul semiotic” și „generarea semiotică” (Greimas) au în comun reducerea sensului la semn, adică la un sistem de relații și dependente, „ca și cînd s-ar putea sări în mod legitim de la o teorie imanentă a limbajului la o teorie imanentă a sensului” (p. 121) sau a cunoașterii. Pe scurt: „Generația deceniului șapte urmărea mai puțin să concilieze imobilitatea semiotică a limbajului cu mișcarea neîntreruptă a conștiinței cît să aleagă între aceste alternative” (p. 55). O „manevră îndrăzneată” are ca rezultat faimosul concept de „différance” al lui Derrida - „reunirea impulsului de temporizare al conștiinței cu natura de înlocuitori a semnului”. „Decizia” structuralistă pune capăt însă acestui fragil echilibru, instituind limbajul ca *stăpîn* (în măsura în care funcționează inconștient) iar subiectul într-o nelimitată dependență. Recunoaștem aici laitmotivul deconstructivist. Sintaxă, semn, simbol sau intersubiectivitate, limbajul depășește mereu conștiința, intenționalitatea și individualitatea umană. Subliniind imixtiunea ideologicului, Toma Pavel se întreabă de ce această „situație posibilă” e promovată la rang de „nouă normalitate”; de ce consecința ei este „moartea subiectului” și nu, pur și simplu, o „redefinire a sarcinilor” acestuia. Un capitol este dedicat structuralismului literar, sub numele de „convenționalism în poetică”, întrucît aici se îmbină „temele anti-intenționale” și convenționalistă cu

poziția anti-mimetică” (p. 117). Sînt reformulate idei prezente și la noi, încă din anii '70, sub impactul Noii Critici, și controversate purtate în diverse medii, de la cele universitare la diverse manifeste „textualiste” și emulații de cenaclu. Observînd că poetica structuralistă „amînă nedefinit contactul cu textul” și se află în imposibilitate de a-și „legitima” rezultatele, Toma Pavel propune modele în care *intenția*, *convenția* și *reprezentarea* să se întîlnească din nou, avertizînd că „*Doamna Bovary* este deopotrivă o structură narativă convențională textualizantă (...) și o descriere a plictisului provincial din Franța mijlocului de secol XIX” (p. 139).

**E**VIDENȚIIND o serie de abdicări de la principiul imanentist, în special transformarea conceptelor lingvistice în noțiuni „metafizice”, analizele lui Toma Pavel ajung la concluzia că „modernizarea” structuralistă a fost „iluzorie”. De la Saussure la Lévy-Strauss sau de la Hjelmslev la Derrida, „algebra lingvistică a devenit modelul unei noi transcendente” (p. 14). Pendularea permanentă și salturile riscante între lingvistică și filosofie, departe de a fi întâmplătoare, dobîdesc un caracter de strategie („eschiva empirico-transcendentală”) menită să sustragă discursul „mecanismelor de control hermeneutic”. În textele structuraliștilor și poststructuraliștilor, conceptele lingvistice devin prin purificare și generalizare „cvasi-transcendentalii”; altfel spus, ele nu ar mai putea fi utilizate în domeniul de origine. În această lumină, „elanul spre indeterminare” și „apelul la hazard” din scrierile lui Derrida conotează (înainte de a se referi la) un „sfîrșit al metodologiei”.

Intenționalitatea reprimată (refulată?) se întoarce și ea, la fel ca transcendența, pentru a alcătui substratul teleologic al analizelor structuraliste. Chiar Lévy-Strauss sau Greimas păcătuiesc uneori prin folosirea premiselor teoretice ca adevăruri imuabile ori prin manipulare, mai degrabă decît descoperirea, contextelor. Sînt reluate în mod tacit cunoștințe filologice și hermeneutice; sînt folosite „tehnicile intuitive tradiționale în absența unor mecanisme reglatoare riguroase” (p. 161). Imperativul „modernizării” își asociază frecvent o anumită retorică asemănătoare celei avangardiste, de pildă atunci cînd vestește „sfîrșitul” a tot ceea ce înseamnă pre-structuralism (empiria, metafizica, istoria, „logocentrismul”, omul etc.). Toma Pavel surprinde cu finețe o anumită regie a textului, o „tehnică narativă” menită să înfățișeze dorințe și nostalgii autoritare ca fapte împlinite, semitonuri care dau științelor o coloratură utopică și milenaristă. Punctul culminant al atacului său este, poate, acela în care pornind de la „generarea” greimasiană se notează „asemănarea tulburătoare” între structuralism și mai vechi „doctrină care combină dorința de sistematizare cu o metodă pur intuitivă”: *cele gnostice* (p. 127).

Devenind o „metafizică”, structuralismul nu a fost lipsit de seducție, deși i-au „căzut pradă” cu deosebire „cei care activează în afara lingvisticii propriu-zise” (p. 86). În prefață, autorul lansează însă un avertisment, desigur în glumă, tinerilor intelectuali de la noi ispitiți de „anti-umanismul francez” (s.n.). În cele două studii ce figurează ca *post-scriptum* și *addenda* la ediția românească, structuralismul e numit direct „o versiune franceză a proiectului Unității Științei” (p. 185).



Prin intermediul distincției „culturi centralizate”/ „culturi descentralizate”, sînt identificate anumite afinități între spiritul structuralist și mediul francez care „investește construcțiile intelectuale cu o semnificație ideologică abstractă în loc de a le orienta spre soluționarea problemelor concrete” (p. 154). În plan imediat, obsesia „modernizării” poate fi explicată printr-o „întîzire locală” în raport cu formalismele rus, ceh, german sau american, prin anumite caracteristici ale „pieței intelectuale” franceze sau prin mutațiile de după mai '68. În plan mai larg, alianța dintre structuralism și marxism-leninism dezvăluie complexul unei Franțe bîntuite încă de „umbrele trecutului imperial”. Faimoasa *Afacere Heidegger* (declanșată de cartea lui Victor Farias) ar fi, în viziunea lui Toma Pavel, simptomatice mai curînd pentru scena intelectuală franceză decît pentru destinul filosofiei acestui „Maestru de gîndire”. După falimentul ideologiei marxiste, gîndirea lui Heidegger rămînea singura critică radicală a societății moderne la îndemîna unei intelectualități hiper-critice și contestatoare, practicînd un „comportament intelectual discreționar”. Heidegger este miza unei dispute care opune, în fapt, două generații franceze (deceniul șapte și deceniul nouă), două filosofii politice și chiar două mentalități.

**C**OMENTIND ancheta din *Le Débat*, Toma Pavel enumeră trăsăturile „noului consens” al vremurilor noastre: umanism, raționalism, liberalism, revenire la istorie, conștiință și individualitate. Structuralismul ar încheia „era critică”, domnia unor „maîtres à penser” și „monstres sacres”. Ne îndreptăm spre o „societate civilă” a cărturarilor și prima sarcină trebuie să fie reconsiderarea noțiunii de „paradigmă intelectuală”, cu accent pe independența reciprocă a indivizilor și disciplinelor. În mod cert, *Mirajul lingvistic* ne oferă nu doar o sinteză utilă ci și subiecte de dezbateri, deoarece propune o *altă* perspectivă (nu neapărat americană, cum vor insinua persoane malițioase) asupra fenomenelor intelectuale, ideologice și politice actuale.

Cartea poate fi citită și ca o „despărțire” a lui Toma Pavel de structuralism, o despărțire a cărei poveste nu a fost, se poate bănuși, lipsită de dramatism. În ce termeni ne despărțim de „mirajele” tinereții noastre? Dacă există un oarecare resentiment la mijloc, el a stimulat în acest caz examenul critic fără a-i prejudicia cu nimic țînuta. Asupra momentului în care apare traducerea în românește și asupra viitorului pe care structuralismul și poststructuralismul l-ar mai putea avea aici se poate purta o discuție separată. Din anumite puncte de vedere, mesajul acestui eseu s-ar putea dovedi inactual în ceea ce ne privește. De ce, la o adică, discipolii lui Derrida, alungați de consensul neo-umanist al Occidentului, nu s-ar refugia, precum odinioară iezuiții, spre fruntariile Europei? Și dacă am asista la un secol de aur al deconstructivismului autohton?

Ovidiu Verdeș



# Cealaltă Universitate

**V**ORBESC, în cele ce urmează, despre lucruri dintre cele două războaie mondiale.

Amfiteatrul „Titu Maiorescu”, etajul I în clădirea din strada Edgar Quinet, amfiteatrul repartizat secției filosofice a vechii Facultăți de litere și filosofie, Universitatea din București, era veșnic arhiplin. Îl frecventau mulți: pe lângă studenții în specialitate, pe lângă studenți de la alte secții cu profil umanist, și persoane din afară, atrase de ce se știa că poate pulsa intelectualmente în această incintă.

Stăruiau, în dezbaterile de aici, două direcții cardinale: una cu pondere pe problematica de caracter mondial, cealaltă gravitând înspre procese de fenomenologie românească. Funcționau însă împreună; se întrepătrundeau, împrumutându-și reciproc substanțe; se inspirau din realități cărora momentul le conferea o acuitate aparte; sub raport etic și ideatic, alcătuiau o unitate.

Ne aflam, curând, după încetarea primului război mondial. Formele, proporțiile și durata acestui război zguduiseră lumea. Aspectele lui de apocalips, ca și teama de atâtea urmări posibile, treziseră grave și neașteptate probleme de viață. Alarma dată de Paul Valéry, noi, *civilizațiile, știm acum că suntem muritoare*, făcea ocolul lumii instruite. Și înfricoșătoarea avertizare, *culturile pot sfârși prin civilizație*, din Declinul Occidentului, cartea lui Oswald Spengler, făcea un ocol asemănător. Cu argumente de „s. inga”, ca și cu altele de „dreapta”, ideea totalitară își înteașea pasul. Societatea Națiunilor se clătina; bunele ei intenții și nădejdiile ei de pace se fărâmițau una după alta. O întrebare, în felul ei răscolitoare, își făcea drum în cugetele contemporane. „Oare, în această stare de lucruri, intelectualitatea vremii își dă seama de ce sarcini noi îi stau în față și cu ce grad de responsabilitate trebuie să le întâmpine?” Războiul cald încetase; dar un altul, cu forme fruste și insidioase, ceea ce vom denumi mai târziu „războiul rece”, se pregătea să-și ia locul.

Despre problemele românești, în genere, se dezbătea cu seninătate și cu încredere. Aveam încă în minte unele imagini de calvar, din încercările prin care trecusem. Dar, întrucât totul se încheiase în mod fericit, chipul lor se transfigura în bine. Inimile ne erau pline de bucurie că România Mare, acest vis al nostru din totdeauna, era acum fapt împlinit. Știam, cu măsura și cu recunoștința de rigoare, ce datoram aliaților noștri și acelei părți din diplomația occidentală ce ne fusese prietenă. Esențial, însă, era să cunoaștem și să înțelegem, cu pătrundere, ca și cu emoție, ceea ce în acest proces integrasem cu timpul, noi, cu voința noastră de viață ca popor și cu puterea noastră comună de a persevera într-un destin. De aici, și o mare datorie, trebuind să revină tuturor. Să arătăm lumii, și prin construcții de pace, cât de legitimă este reîntregirea pe care ne-o câștigasem pe câmpuri de luptă. Nici noi, și nici străinii, nu suntem îndeajuns de edificați asupra fenomenului românesc. Avem încă de investigat, încă de scos la suprafață, încă de așezat în concepte definitorii, și ceea ce am înfăptuit până acum în lume, și ceea ce cu vocația noastră

pentru sensul umanist al vieții vom fi chemați să dăm lumii de acum înainte. Desigur, nu ar avea sens să ne luăm la întrecere materială cu puterile industriale și bancare de pe glob. În ordine spirituală, însă, putem și chiar trebuie să năzuim oricât. Este în soarta popoarelor mici ca prin cultură să devină și ele popoare mari.

Facultatea noastră, departe de a se izola în turnuri de fildeș, ori de a pontifica scolastic, dimpotrivă, înțelegea să se implice cu însuflețire. Aceasta, nu neapărat pentru a întocmi prognoze ori a propune soluții, ci pentru a imprima dezbaterilor în cauză calitate, stil, participare, conștiință, responsabilitate universitară.

**A**STĂZI, în eseistica noastră filosofic-literară, figura lui Nae Ionescu apare prioritar. Se reiau, conferindu-li-se o nouă autoritate, aprecieri de felul acestora: „... (N.I.) cea mai vie figură a culturii românești din al doilea pătrar al secolului al XX-lea” (Mircea Vulcănescu); sau „... Nae Ionescu a produs un freemăt, un curent, asemănător cu acela al lui Maiorescu sau al lui Vasile Pârvan... despre el se poate spune că a fost cel mai viu învățământ filosofic de după război, în țara noastră...” (Vasile Băncilă). Chestiunea, totuși, este mai complicată decât ne-o pot înfățișa asemenea ipostazieri. Caracterizările cu „cel mai” și „cea mai” sunt vicioase dintru început: sună simplificator; pot ascunde și ceva de intoleranță intelectuală în ele. Ierarhiile în cultură sunt de un alt ordin și de o altă esență; rostul lor este să măsoare agregări și convergențe, nu să proclame supremații și distanțe.

Intr-adevăr, ca dialectician, Nae Ionescu putea să fie cuceritor. Inteligență vie, ascuțită, imprevizibilă adesea, dispusă să evolueze casuistic printre ambiguități, enigme, fronde și jocuri sau răsfățuri de paradox. Amestec oarecum baroc de păgânism și de asceză; când - să zicem - „cruciat” muncit de fervori mistice, când coborând integral pe pământ, cu deschideri, plurivalențe și voluptăți pragmatice. Gravitau în jurul său, numindu-l *magistrul* lor, o seamă de spirite alese. Din seria mea: Mircea Eliade, Const. Noica, Emil Cioran, D.C. Amzăr; din serii mai vechi: Vasile Băncilă, Mircea Vulcănescu, Virgil Bogdan, Const. Floru. Scrierile acestora, și în genere militarea lor pe planuri de idei, aveau să devină în epocă dovezi românești de efervescentă și vitalitate spirituală.

Am greși, totuși, rămânând cu impresia că Nae Ionescu ar fi fost un *spiritus rector* pe toată întinderea Facultății noastre. Nu toți cei din bănci, care îi ascultau cursurile cu interes, îl socoteau și îndrumătorul lor de conștiință. Eram de acord - de exemplu - cu judecăți ale profesorului ca acestea: „... filosofia, activitate specific umană, ia naștere prin răsfrângerea noastră asupra noastră înșine”; sau: „... există perioade în care lumea înțelege să ia cunoștință de ea însăși și perioade în care refuză să facă acest lucru”; sau: „... nu ai putea să faci istorie, dacă în materialul din documente nu ai include și ceva din tine”. Dar, cu alte puncte de vedere ale profesorului, era mai greu să ne împăcăm. În speță: și cu tema „trăiristă”; și cu sentimentul „marii aventuri”, pe care ni l-ar reclama viața; și cu negarea cauzalității, ca principiu de cunoaștere și de explicare a lucrurilor; și cu ideea că ar exista

mai multă realitate în *virtual* decât în *actual*; și cu libertatea de a rupe în liniște punți cu trecutul; și cu postularea că spiritul omenesc este „așa cum l-a făcut Dumnezeu odată pentru totdeauna”; ș.a.m.d. Și, oricum, ni se părea oarecum grotesc ca într-o Facultate în care ne pregăteam pentru cariera didactică, să ni se spună de la înălțimea unei catedre de logică: „Școala este un lucru foarte bun pentru cei care nu o iau în serios și un lucru foarte prost pentru cei care o iau în serios”.

**N**U mai puțin, și alte catedre, în cuprinsul Facultății noastre, reprezentau centre de gândire și officii de acțiune spirituală, toate în măsură să ne lumineze orizonturi, să ne însuflească îndreptării de viață.

P.P. Negulescu, profesorul nostru de istoria filosofiei, trecea în ochii multora drept o perfecțiune rece. Discipol și urmaș legitim al lui Maiorescu; dar - se spunea - numai pe linie rațională, nu și pe cea afectivă. Nu aș putea - consultându-mi și amintirile de student, și ceea ce mi s-a confirmat după aceea - să subscriu în totul această opinie. Ceea ce în atitudinea profesorului putea să pară rigiditate ori pontificare abstractă era, în concepția sa, condiție impusă de cercetarea și comunicarea filosofică. Dincolo de seninătatea sa olimpiană, puteam desluși o conștiință muncită surd de datorii și răspunderi. Ne cerea să dăm înscrierii noastre la filosofie un preț înalt. Apelul pe care ni-l adresa suna așa: „Presupun că ați ales această cale, nu sub impresii sau din vanități intelectuale de moment, ci din imbolduri venite mai din adânc. Primordial, în orice act filosofic, este să simți în tine *nevoia de cunoaștere*. Această nevoie sintetizează în ea tot ce dă sens și măreție existenței noastre spirituale ca oameni. Este imperativ - dacă vreți să dați faptului rostul lui adevărat - să-i dedicați mult: de la puterea voastră efectivă de muncă până la aspirațiile voastre ideale”.

Const. Rădulescu-Motru, cu tonul său liniștit, sfătos, cu aparențe de contemplație și de înțelepciune bătrânească, ne comunica totuși o filosofie stenică de energetism moral. În anii în care l-am avut profesor, dăduse la iveală *Personalismul energetic* (1927); curând, după aceea, i-au urmat *Vocația* (1932) și *Românismul* (1936). Accentul, în toate aceste cărți, cădea pe acțiune, pe faptă, pe împlinire, pe un sentiment dinamic al vieții. Ne întâmpinau concepte ca acestea: energie, caracter, personalitate, vocație, muncă, voință, cultură. Concepte vii, active, capabile să scruteze, să incite, eventual să și răscolească, totul în căutare de armonii și sinteze. Natura și societatea se pot pune de acord în a furniza intervenției omenesci puteri și dispoziții creatoare.

„Românismul” - ne spunea profesorul - trebuie să însemne pentru noi toți o școală de energie națională. Deținem, ca popor, virtuți capabile de lucruri mari. Avem inteligențe apte să străbată cu folos în vaste domenii ale cunoașterii. Și, textual, încheia: „Este timpul să avem curajul ca, după întregirea neamului, să afirmăm și credința noastră în valoarea acestuia”.

Catedra de sociologie - titularul ei: profesorul Dimitrie Gusti - era, în toată puterea cuvântului, un laborator de gândire și un șantier de

acțiune socială. Campaniile monografice, inițiate de profesor, înscrise de acesta în rețeaua sistemului său sociologic, aveau drept scop cercetarea științifică a satului românesc. Ideea conducătoare: satul este un microcosm, purtător în el de germeni ai unui întreg macrocosm social. Realitatea noastră românească ne obligă să străbatem în acest fond matriceal cu rigoare științifică; bineînțeles, și cu tot atâtea concentrare sensibilă. La capătul acestei cercetări, în încununarea ei, trebuie să ajungem la ceea ce se poate numi o *știință a națiunii românești*. O știință, anume, putând să ajute la formarea conștiinței noastre de noi înșine. O știință - adăuga - trebuind să ne învețe că nu suntem un stat cu forme copiate, cu o civilizație de împrumut, ci suntem o țară autonomă, cu un popor adevărat, o țară înzestrată cu puteri creatoare, capabilă să-și asume meniri și responsabilități în lume.

Ar fi fost cu neputință, ca un tânăr - care s-a apropiat de acest profesor; care a cunoscut atmosfera de febrilitate din seminariile sale; care a luat parte la campaniile monografice; căruia profesorul să-i fi deschis coloane în importanta publicație *Arhiva pentru știința și reforma socială*; care s-a simțit verigă în constituirea școlii sociologice de la București - ar fi fost cu neputință - repet - ca acest tânăr să nu fi rămas în cugetul său cu impresii menite să-i ordoneze spiritualmente întreaga viață.

Aceștia, care ne-am dedicat carierei didactice, avem deopotrivă în minte și imaginea profesorilor noștri de pedagogie.

G.G. Antonescu - catedra de pedagogie teoretică - era un spirit sistematic, expresie directă a formației sale în universități germane. Poate că definirile și clasificările sale - de tipul: școală „formativă”, școală „organicismă”, educație „formativ-organicistă”, spirit „individualist” ș.a.m.d. - nu ne încălzeau propriu-zis. Nu e mai puțin adevărat, însă, că prelegerile sale ne erau modele de claritate, de construcție, de metodă, de aplecare la obiect, de respect logic și moral față de actul comunicării intelectuale.

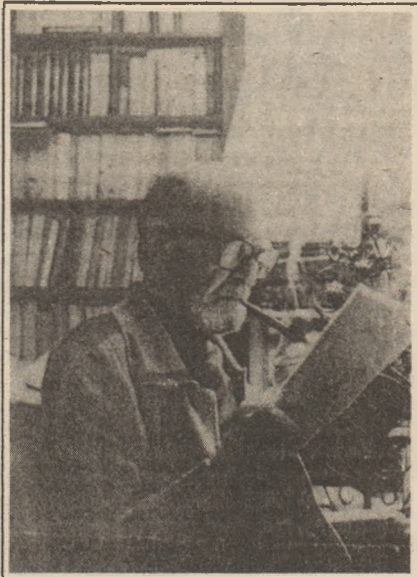
I. Rădulescu-Pogoneanu - catedra de pedagogie practică - ni se adresa - refac din amintire - în chipul următor: „Să nu vă închipuiți, cumva, că dacă ați absolvit Seminarul pedagogic cu nota *zece* sau *nouă* ați și învățat să faceți lecții! Până a deveni maeștri în a face lecții-lectii, aveți de străbătut încă un drum lung. Lecția seamănă cu viața; învățăm s-o facem, tot timpul. Tu, tânăr intrat în breasla profesorală, trebuie să înveți a-ți apropia umanul! Trebuie să treci prin eșecuri, învățând din acestea. Nu mai puțin, trebuie să-ți trăiești și victoriile, câte le ai, câte ai început să le dobândești! Este nevoie, în meseria pe care ți-ai ales-o, să te simți și magistrul, și ucenic totodată!...”

Recapitulez aceste lucruri cu respect și cu recunoștință. Poate că atunci, tineri pe băncile Facultății, nu realizăm îndeajuns cu câtă valoare, cu cât adevăr uman și cu câtă deschidere spre viață făceam cunoștință. Cu timpul, însă, am putut înțelege ce a însemnat pentru noi această *Alma mater*. Ne-a înarmat spiritualmente în așa fel, încât să putem naviga printre fatalități, injustiții și absurduri, fără a ni se tulbura cumva încrederea în noi și în imanențe.

Ion Zamfirescu



# Correspondenții lui Mircea Eliade



**R**ISC o mărturisire. Prețuiesc atât de mult genul epistolar încât, uneori, urăsc telefonul ca mijloc modern de comunicare. Înainte vreme, convorbirea de la distanță, fie ea și în aceeași localitate, se realiza prin intermediul corespondenței. Și aceasta rămânea, constituindu-se în material documentar (pentru o epocă sau o personalitate), când nu se ridica, prin calitatea expresivă, la artă efectivă. Azi, genul epistolar - datorită telefonului - e în vădită suferință și nu-i invidiez deloc pe suitorii mei colegi în ale istoriografiei literare care vor studia - peste decenii - epoca noastră și personalitățile ei. Deocamdată, din fericire pentru noi, arhivele gem de corespondență (din păcate numai o mică parte publicată) și studierea ei devine nu o datorie, ci o necesitate înainte de a întreprinde un studiu, o monografie sau o operă de sinteză. Din câte edituri funcționau până în 1990, Minerva s-a distins prin preocuparea de a valorifica legatul epistolar. Colecția, inaugurată în 1970, „Documente literare”, a fost special consacrată acestui scop. I. C. Torontiu a rămas cunoscut pentru cele 13 volume de documente literare publicate de el. Ce se va spune despre Editura Minerva, în viitor, cu aproape 100 (una sută) de volume publicate în colecția ei? E un serviciu imens făcut istoriei literaturii, a culturii și a istoriografiei politice românești. Si e o minune că, iată, și în aceste vitrege condiții de tranziție, colecția „Documente literare” de la Minerva continuă să programeze apariții noi, firește, în ritmul de mai ani dar, oricum, bine că nu a succumbat cu totul. Ultima ei apariție inaugurează seria de corespondență primită de Mircea Eliade.

S-au prea grăbit cei ce au scris monografiile despre Mircea Eliade fără a-i cunoaște corespondența. Fie ea și numai aceea primită. Citind acum, din ea, o secțiune, am realizat cât de importantă e cunoașterea ei. Editorul ei devotat, dl. Mircea Handoca, crede că din cele peste 15.000 de scrisori primite și emise, aproape o mie au fost păstrate în țară în arhiva cărturarului (azi în posesia editorului nostru), altor două sute din anii șazeci, xerografiate tot de dl. Handoca, li s-au adăugat și altă sută depuse în biblioteci publice din țară.

*Mircea Eliade și corespondenții săi. Vol. 1 (A.E.). Ediție îngrijită, cuvânt înainte, note și indice de Mircea Handoca. Editura Minerva, Col. „Documente literare”, 1993.*

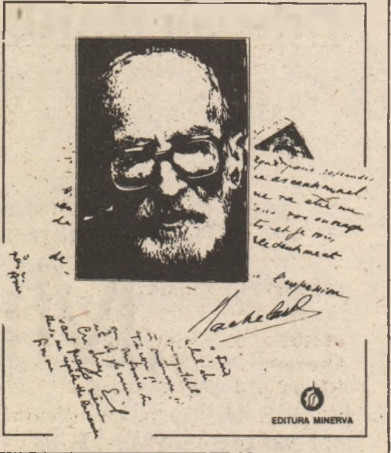
Șase mii scrisori Eliade, aflate în arhiva din Chicago, au fost, catastrofă, mistuite, în mare parte, de flăcări în incendiul din 1985. Idealul dlui Handoca și al Editurii Minerva este să restituie, prin publicare, Corpusul corespondenței Eliade - atîta, firește, cât s-a păstrat. Să sperăm că e un ideal realizabil în anii previzibili de la inaugurarea ediției, în 1993.

Cum materialul e ordonat nu cronologic ci în ordinea alfabetică a emitenților, segmentul (publicat) dă seama despre fizionomia ansamblului. Eliade s-a autoconstruit intelectual de pe la 14 ani (primele epistole primite ar fi din 1921), știind bine ce dorește să fie și să creeze. Se știe câtă muncă a depus, câtă auto-disciplină și-a impus, cum răpea somnului ore legiuite pentru a se consacra studiului. Între colaborarea sa adolescentină, cu articole științifice la *Ziarul Științelor Populare* (paralel cu redactarea *Romanului adolescentului miop*) și viitoarele exegeze orientaliste se poate, cu siguranță, stabili o linie de continuitate. (Valeriu Bologa, profesor la Cluj, vedea, în 1930, cum reiese dintr-o scrisoare, în Eliade pe „întemeietorul istoriei științelor în România.”) După cum aceeași continuitate o revelă creația literară de mai târziu, care are ca punct de început acel roman adolescentin. Uimitor e curajul tinărului Eliade de a-i scrie lui Papini, ca elev în cursul liceal superior, imediat după ce a citit *Un om sfârșit*, carte care l-a marcat profund. Când le va veni rîndul, la publicare, scrisorilor de răspuns ale lui Papini se va vedea cât de uimit a fost scriitorul italian de neașteptatul ecou al cărților sale în România. Și, fără șfială, Eliade a scris peste tot, mai ales în nepotolita sete după bibliografie și necesara intrare în contact cu personalitățile reprezentative în domeniul său predilect de specialitate. Și primea răspuns, semnând prețuirea de care se bucura în cercurile savante. Și tot prin corespondență a izbutit să capete bursa de studii în India, care i-a fixat definitiv destinul cărturăresc în orientalistă și istoria religiilor.

Firește, nu e necesar să ne oprim asupra fiecărui stoc de corespondență al emitenților. Mi se pare util, ca istoric literar, să poposesc, cât îngăduie spațiul, pe marginea citorva scrisori ale unor scriitori sau cărturari români. În august 1937 Blaga îi scrie o epistolă (cu apelativul „dragă Mircea Eliade”) revelatoare pentru locul amîndurora în spiritualitatea românească, uniți fiind prin aspirația spre universal: „Sunt și eu de părere că ar trebui să continuăm aceste convorbiri, după întoarcerea mea în țară. Se pot ataca multe chestiuni, care ar interesa desigur. Între altele pe aceea a omului universal, pentru care noi românii pare că am avea o anume înclinație (Cantemir-Hasdeu etc.). Acest tip s-a realizat însă la noi pînă acum cam diletant. Ceea ce nu poate să constituiască pe omul universal. Dacă luăm exemplarele supreme de oameni universali (Lionardo, Goethe), se va vedea că operele lor din orice domeniu suportă o judecată prin criterii imanente care procedează prin limitare a domeniilor, căruia i s-ar putea opune universalismului romantic II, care amestecă genurile. Eu înclin foarte mult spre întîiul. Și cred chiar că eu și Dta suntem

exemplarele cele dintîi la noi, ale acestui tip - natural, în proces de realizare. Pentru tipul romantic, al universalismului de genuri amestecate sau contaminate, se găsesc la noi foarte multe exemplare, mai mult sau mai puțin diletant realizate. Eminescu, dacă trăia, sunt sigur că realiza tipul I<sup>o</sup>. Conștiință a valorii, îndrăzneală de situație? Cred că amîndouă alternativele sînt egal valabile. Interesantă este și opinia lui Blaga, în aceeași scrisoare, despre Cioran și, cu referire subînțeleasă, la *Schimbarea la față a României*: „Cioran, tînăr foarte talentat, n-are încă o viziune personală, oricît dinamism și paradox ar introduce în eseurile sale. Pesimismul său cît privește cultura românească rezultă prin judecarea acesteia prin criterii exclusiv *spengleriene*. «Adamismul» e o concepție care nu rezistă și că după *Spațiul mioritic* nu va mai putea susține nimeni teza despre arderea etapelor. Antiintellectualismul și provitalismul lui Cioran este în întregime *Klages*. De înțeles o asemenea atitudine în chip provizor la un popor ca nemții amenințați să se orășeneze și asfaltizați. Dar la noi. Nu vom da unor ciobani sfatul să devină cruciați împotriva spiritului. Cioran se va astîmpăra peste cîțiva ani, cînd va ajunge, *sunt sigur*, și la o viziune personală. Atunci va fi redusă la tăcere și disperarea kirkegaardiană, și va înceta și lirismul contra filosofiei făcut cu elemente filosofice”. Prognoza lui Blaga nu s-a verificat în cazul lui Cioran. Acesta a continuat să scrie în aceeași cheie kirkegaardiană. Și nici opinia lui Blaga despre exasperarea lui Cioran și aspirația lui spre arderea etapelor pentru a intra în circuitul industrial al civilizației urbane moderne nu era deloc deplasat ci efectiv o necesitate sociologică. Aici Cioran a văzut mai bine și mai profund decît Blaga care, în *Spațiul mioritic*, a dat cîștig de cauză civilizației sătești. În stocul de scrisori Cioran aflăm mărturisiri interesante și, de aceea, demne de reținut. În noiembrie 1933, aflat la Berlin, cu o bursă de studii, îi scria lui Eliade: „Mă simt totuși foarte bine în Berlin și sunt chiar entuziasmat de ordinea politică de aici”. De altfel, aceeași opinie o știu din „Scrisorile din Germania” publicate de Cioran în *Vremea* în același an, extaziind hitlerismul. În 1935, îi scria lui Eliade din armată („cinci ore stau în grajd iar restul fac instrucție”) mărturisind: „am renunțat definitiv să iau parte activă la viața politică”. S-a ținut de cuvînt, deși afinități politice a avut și le-a exprimat, avînd însă grijă de a nu adera efectiv, ca membru activ, în gruparea pe care o îndrăgea. De altfel, în aceeași scrisoare își motiva decizia: „Deosebirea între mine și naționaliști este așa de mare, încît activitatea mea nu i-ar putea decît zăpăci. Eu n-am comun cu naționaliștii decît interesul pentru România. Cum îți poți închipui că se poate schimba o mentalitate reacționară?... De ce te impresionează reproșurile ce ți se fac de naționaliști? De mult mi-am dat seama că orgoliul nu-ți este la nivelul valorii tale. În locul tău, n-aș accepta nici un fel de obiecție de la nimeni. Articolele tale despre România sunt un document naționalist care îți dă anumite drepturi și justifică multe pretenții”. În aprilie 1937 voia să plece în Italia: „Ce-aș face de-aș rămîne în țară? Din moment ce nu mă pot integra activ în

## MIRCEA ELIADE ȘI CORESPONDENȚII SĂI



mişcarea naționalistă, eu n-am nici un sens practic în România. Și apoi aș vrea să scriu o carte despre Italia, să-mi spăl melancoliile... Fii atît de bun și trimite-mă în Italia”. În 1935 îi făcea prietenului său Eliade o mărturisire de credință: „Deși am pentru tine o simpatie infinită nedezmîntită simt uneori o dorință să te atac fără argumente, fără probe și fără idei. De cite ori am avut ocazia să scriu ceva împotriva ta, de atîtea ori am observat o creștere a afecțiunii. Pentru toți oamenii pe cari îi iubesc am un sentiment atît de complex, de haotic și de echivoc încît mă apucă ametele cînd mă gîndesc... Tragedia mea provine din faptul că sunt un om nereligios, ca și tine. N-am curajul distanței noastre de lume”. Aproape toate epistolele lui Cioran (18 cu totul, ultima fiind, probabil, din 1954) sînt fremătătoare, exasperate și, tinjitoare dar strălucitoare. (Iată o carte poștală din Anglia purtînd data 1953: „Scoția e o țară minunată. Însă stilul de viață e insuportabil. Aici se trăiește fără mîncare și fără conversație. Tăcere și inaniție.”) Argintescu-Amza îi reproșa lui Eliade în februarie 1937: „Întristat sunt și de faptul că împrejurările, poate, te împing tot mai spre dreapta, activă. Așa mi se spune, cel puțin. Oricum, articolul Dtale din *Vremea* (se intitula *Ion Moța și Vasile Marin* n. ns.) în care faci apologia unei morți, care trebuie firește, respectată, mi se pare bizar.

Să interpretezi astăzi, act de mistică creștină, gestul de a merge să ucizi într-un grup de războinici cu scopuri mai ales tehnico-statale, mi se pare o erezie”. Din păcate, antipaticul Argintescu-Amza (l-am cunoscut) avea dreptate, Eliade apropiindu-se, simpatetic, de prin 1936, de Garda de Fier. Aș mai fi vrut să citez din scrisorile lui Cioculescu și Al. Busuioceanu. Dar n-am spațiu și mă limitez, de aceea, să atrag luarea aminte a cititorilor spre aceste stocuri - mici - de corespondență.

Îmi pare bine că dl. Mircea Handoca a apucat o zodie fastă și își poate valorifica, din plin, cunoștințele despre universul Mircea Eliade. Și o face în forță, pentru a recupera timpul irosit. Că uneori unele ediții sînt prea grăbite, este adevărat. Dar altele, cum e aceasta pe care o comentez, sînt temeinice și serioase. Ediția e bună, textele în limbi străine (altele decît franceza) sînt traduse, notele de informație sînt lămuritoare și la locul lor iar „cuvîntul înainte” concis și limpede. Îi doresc mult dlui Mircea Handoca să ducă pînă la încheiere povara acestei ediții de corespondență ca și altele, pe care le are gata sau în pregătire, din opera celui ce a fost Mircea Eliade. Un singur lucru regret. Că Eliade nu a păstrat copii (asemenea lui Maiorescu sau Comarnescu) după scrisorile expediate. Valoarea corespondenței sale ar fi crescut enorm. Să ne mulțumim însă cu ce avem. Pentru că e de mare preț.



Cristian MANDEAL:

## „Muzicianul este o valoare tr

**Sebastian-Vlad Popa:** Maestre Cristian Mandea, sinteti, fără îndoială, unul din spiritele cuprinse într-o constelație a elitei culturii românești contemporane. Concertele dv. la pupitrul Filarmonicii „George Enescu“, căreia îi sunteți și director, fiecare în parte au mare succes, fiind totodată invitat să dirijați orchestre de prestigiu din lume. Aveți totuși sentimentul că actul dv. creator izbuteste să se integreze organic fenomenului cultural românesc, interesului de prim plan pentru valorile sale sau considerați, dimpotrivă, că muzicianul român a fost și este oarecum izolat, silit să participe ocazional la discursul cultural românesc contemporan?

**Cristian Mandea:** Așa cum ați spus, muzicianul este un izolat și, în general, artistul este un izolat. Mi-ar plăcea să fac parte dintre acei artiști români sau de aiurea care practică o activitate politică intensă și îmbină actul cultural cu un gest politic explicit. Mi-ar plăcea să am un simț mai dezvoltat, mai acut, al spiritului de breaslă și nu numai al celui de breaslă, dar și al celui ce participă în chip programatic la evoluția culturii românești. Adevărul este că, din păcate, îmi cam lipsește această dimensiune socială și că, personal, mă simt mult mai bine între patru pereți sau făcând muzică cu orchestrele pe care le dirijez. Viața publică conexează acestei activități simț că mi-ar fi într-un tot străin. Nu știu în ce măsură activitatea mea se înscrie într-o direcție generală a culturii românești de astăzi, pentru că nici nu urmăresc suficient această direcție, nu am suficiente date pentru a o comenta. Încă o dată vă spun, munca mea este de natură foarte personală, foarte intimă, se desfășoară într-un mediu izolat și, mai mult decât atât, într-un psihic care se conservă, se apără de șocurile exterioare, încercând în felul acesta să câștige în concentrare. Nu știu în ce măsură realizările mele sînt bune, sau în ce măsură sînt doar bune pentru un anumit context de aici. De asemenea, nu știu dacă aceste realizări se înscriu într-un general de performanțe culturale din ultima vreme, la care și „producția“ mea ar putea să participe - acordată.

**S.V.P.:** Mă gândesc la condiția scriitorului care, prin forța lucrurilor și prin eficiența instrumentelor sale, este mult mai prezent în viața culturală de suprafață - cu impact direct în social -, implicat fiind în dispute, asumîndu-și adesea rolul de arbitru în societate.

**C.M.:** Inerent. Însă practica profesiei noastre ne obligă să trăim și să comunicăm într-un limbaj special și, în felul acesta, într-un mediu izolat. Limbajul muzical este un limbaj în sine și, într-un fel, pentru sine. Se hrănește din el însuși și, deși produs de oameni și transmis oamenilor, el rămîne specific, nefuncțional în afara esteticului și e greu să-l înscrii într-o viață publică sau într-un interes general. Muzica nu vine să completeze o viață contemporană din afara ei, ci se adresează exclusiv unor reguli ale ei interioare. Pe ea n-o interesează ce se întîmplă nici politic, nici economic, nici social, ea are un singur subiect de interes, și anume psihicul omenesc. Nu negăm într-un fel apartenența noastră, a muzicienilor, la tot ceea ce ne înconjoară, dar natura omenescă primordială este veșnică, dintotdeauna, și cu toate schimbările tehnice, politice, omul, de fapt, nu s-a schimbat în esența lui. Omul este același din Comuna primitivă și pînă astăzi. Iar muzica se adresează exact acestui permanent uman.

**S.V.P.:** Vă invit să privim problema dintr-un alt punct de perspectivă. Nu găsiți frapant faptul că, în vreme ce muzicienii, acei muzicieni creatori (interpreți sau compozitori), pentru a menține nivelul teoretic al propriilor lor sisteme interioare, sînt la curent cu ultimele noutăți din literatură, scriitorii tratează, cel puțin aparent, cu indiferență fenomenul muzical, actualitatea lui? Critica literară, spre exemplu, credeți că poate comenta măcar prin aluzii, relația dintre literatura ultimelor valuri de scriitori (de aici sau de aiurea) și poetica celor mai recente inovații în componistică? Sau, și mai exact: cîți dintre scriitori, critici literari ați auzit că sînt abonați la concertele Filarmonicii...?

**C.M.:** Nu știu, n-am făcut nici un fel de statistică în acest sens.

**S.V.P.:** Mi se pare o problemă reală.

**C.M.:** Este posibil...

**S.V.P.:** Mi se pare o inadecvare aberantă...



**C.M.:** Numai de un timp, pentru că înainte, mi-aduc aminte că, personal, vedeam oameni de litere în sălile noastre. Într-adevăr, în ultimii ani nu i-am mai văzut. Probabil că acum se ocupă mai mult de lucrurile de care vorbeam adineaori, tocmai pentru că noi ne ocupăm mai puțin sau foarte puțin de ele. Mă gândesc la Ana Blandiana și la Romulus Rusan, care erau abonații Filarmonicii de aici, sau la Augustin Buzura, din timpurile mele clujene.

**S.V.P.:** Vă înrușiți în spirit cu vreuna din generațiile de artiști contemporani români?

**C.M.:** Da, încerc să mă înrudesesc cu o generație, adică încerc să mă înrudesesc cu generația mea. Îmi este greu să dau nume pentru că admir mulți artiști dirijori, instrumentiști, cîntăreți, compozitori și muzicologi din România. Dar, în general, modelele mele se îndreaptă spre Europa. Este vorba de o anumită generație europeană cu care încerc să țin pasul, întrucît, un lucru iarăși specific vieții muzicale, atitudinea față de aceleași texte, față de același repertoriu de concert, este în permanentă modificare. Sensibilitatea, modul de abordare, perspectiva, lumina care se proiectează asupra unei partituri este mereu schimbătoare. Acest lucru dă specificitate anumitor generații, iar problema mea este să țin pasul cu

generația din care fac parte. Pentru că am trăit izolat în România, deși am fost crescut și educat într-o școală, evident valabilă, dar care risca, pe atunci prin lipsă de contacte, și riscă și mai mult acum prin infatuare, să se trezească depășită. În permanență se nasc noi modalități de exprimare artistică, iar problema, cred eu, a fiecărui artist, interpret sau de altă natură, este să-și reascute mereu antenele, să-și repună sensibilitatea și gândirea la zi cu ceea ce se întîmplă sub propriii lui ochi. Nu sunt rare cazurile în care unii artiști s-au trezit, la un moment dat, depășiți, în sensul în care ei „produc“, creează în continuare, dar într-o manieră care aparține deja trecutului. Vorbind de violoniști, de pildă, și referindu-mă la ultimii 30-40 de ani, putem observa în demersul interpretativ o serie de etape, pornind de la Enescu, trecînd prin Schering, Menuhin, Oistrach și ajungînd astăzi la Zuckermann sau Perlmann. În patru decenii modalitățile de expresie se schimbă de-a dreptul șocant.

**S.V.P.:** Din cîte știu, ați fost coleg de bancă, la liceu, la Brașov, cu Horia Andreescu. Deci, n-am să vă întreb ce vă desparte de personalitatea lui Horia Andreescu, am să vă întreb care sînt coincidențele de atitudine, de mentalitate, și, implicit, care ar fi noua vocație, noua deschidere către partitură a tinerilor dirijori români, în raport cu vechea școală?

**C.M.:** Ceea ce ne apropie pe noi doi este o anumită seriozitate a unei școli de sorginte apuseană, pentru că Ardealul - și Brașovul în mod special, în Ardeal - a fost influențat în bine de o școală muzicală de tip austriac, german.

Ne-am deschis porii amîndoi în același aer muzical și ne-am hrănit cu aceeași muzică. Premisele dezvoltării noastre au fost comune. De fapt, nu ne desparte în mod tranșant nimic. Ceea ce ne desparte totuși, și deși nu mi-ați pus întrebarea asta, am să vă răspund totuși, este, firește, natura. Sîntem doar două persoane diferite și, inevitabil, avem fiecare sensibilitatea noastră proprie. Însă, atitudinea noastră față de o partitură, atitudinea noastră față de muzică și față de această profesie în general, este aceeași. Am pornit amîndoi de jos, am pornit amîndoi de la nimic. Nu am fost sprijiniți decît de propriile noastre cunoștințe și de propria noastră muncă, acesta fiind iarăși un punct care ne apropie. Amîndoi ne-am luat gradele, ca să zic așa, pînă la general, pornind de la soldat. Ne-am purtat bastonul de mareșal în rucsac și am trecut frumos prin fiecare fază, încetul cu încetul, amîndoi, în mod diferit, în locuri diferite, dar într-un fel, am parcurs amîndoi exact aceeași cale. Iată, sînt o mulțime de lucruri care ne apropie, că să nu mai vorbim că am studiat cu aceiași profesori, că am fost contemporani și la Conservator și am studiat același număr de ani, zece ani fiecare, deci acestea sînt alte elemente care se adaugă. Amîndoi am încercat să formăm cîte o orchestră de cameră, înainte de a deveni dirijori, și înainte de a avea o orchestră

profesionistă pe mîna. Aspirațiile amîndurora s-au îndreptat, dintotdeauna, în aceeași direcție. Normal că, în momentul în care ne-am maturizat și fiecare și-a găsit identitatea de expresie am început să facem fiecare muzică în felul lui, dar bazele au rămas comune.

În ceea ce privește nouă generație sînt cel mai neindicat să dau astfel de răspunsuri, întrucît eu nu sînt profesor la Conservator, nici nu doresc să fiu, și din această cauză, nu am legătură cu cei tineri. Ceea ce pot spune însă, este că mă aflu foarte des pus în fața unor tineri care se produc la Filarmonică, pentru a lua în evidență în calitate de viitor colaboratori, deci oameni aproape „formați“, și care constat că sînt foarte departe de nivelul general muzical, în primul rînd, la care s-a situat generația noastră. Mi se pare că există o anumită superficialitate în modul în care se tratează instrumentul și muzica puțin la aceia pe care i-am văzut eu, greu să generalizez, și risc acum să spun niște gogorite, pentru că, în fond, nu cunosc cu adevărat nivelul studenților de astăzi. Constat doar că acele persoane care vin, de obicei, la Filarmonică și în urma cărora eu sînt tentat să trag concluzii, poate pripite, sînt insuficient pregătite și au noțiuni destul de vagi asupra instrumentului și a stilurilor interpretative. Se mulțumesc cu un nivel mediu, pretinzînd în schimb, repede și necondiționat, totul de la societate. Unele anumite privințe sînt mai informați decît eram noi la vîrsta lor, mai maturi. Știu totul despre viață, despre organizare socială, bănci, conturi, antene satelitare, cereri, fisc și afaceri. În schimb, am impresia că le lipsește atît nevoia cît și capacitatea de a se adînci într-un text muzical, și în final, de a se proiecta în el.

**S.V.P.:** S-a născut, cred, o confuzie poate una fericită, pentru că, referindu-mă la tinerii dirijori, să știți că, de fapt, la dv. mă refeream. Dumneavoastră reprezentați noul val, eu, personal, cunosc un altul care v-ar succeda.

**C.M.:** Eu nu mai sînt de mult un tînăr dirijor.

**S.V.P.:** Dar, în nici un caz nu v-aș situat în vechea școală.

**C.M.:** Nu, nu fac parte nici din vechea școală, dar, din păcate, mă îndrept spre „clasicism“. Asta este realitatea.

**S.V.P.:** E totuși foarte bine că mi-a spus ce se întîmplă în noua generație de dirijori despre care nu aveam nici o idee.

**C.M.:** V-aș putea spune că, totuși, există și oameni de foarte bună condiție printre tineri și care, într-o bună zi, cred că vor juca roluri importante. Dau acum trei nume de dirijori: Cristian Neagu de la Arad, Camil Marinescu de la Operă, Dan Rațiu.

**S.V.P.:** În lume există cîteva școli dirijate, din cîte știu. Ați putea să-mi spuneți, căreia îi sunteți fidel sau, cel puțin, mai apropiat?

**C.M.:** Școli de dirijat sînt multe. De fapt, cîți dirijori, atîtea școli. Există în și o metodologie, un învățămînt dirijatului care este dezvoltat, în cel mai înalt grad, de către Constantin Bugeac de la noi, care, ca pedagog, poate să nu numai să stea alături, ci chiar să depășească cu mult, tot ceea ce cunosc ca tip de învățămînt dirijoral în lume. Dumneavoastră însă, vorbind despre școală vă referiți la acele modalități specifice de exprimare prin care dirijorii se deosebesc între ei. Caracteristic pentru această profesie este faptul, că poate obține același lucru cu mijloace foarte diferite, lucru care duce la infinitate de modalități dirijorale. De fapt, este unul dintre cele mai fascinante



# Transnațională

aspecte ale dirijatului. Desigur că există câteva direcții mari, să zicem, în sensul în care marile personalități dirijorale „au făcut școală”, au influențat o întreagă generație. Evident că și pe mine m-au influențat diferite personalități dirijorale: Karajan, iar în ultimul timp Sergiu Celibidache. Dar trebuie să mai adaug faptul că încerc, cu toată admirația pe care o port acestor genii sau altor personalități, să rămân eu însumi. Uneori mă surprind în efortul de a mă elibera de sub incidența acestor personalități. Deși conștient de necesitatea continuă de a învăța, cred totuși, că este bine să-și vadă în cele din urmă fiecare de drumul lui.

**S.V.P.:** Pentru că v-ați referit la Sergiu Celibidache și mi-ați spus că întrucâtva v-ați apropiat de pedagogia lui în ultima vreme, credeți că estetica lui dirijorală ar putea participa la substanța filosofiei a culturii românești?

**C.M.:** Ar putea participa la substanța unei filosofii generale. Celibidache este un profund cunoscător pe plan teoretic și practic al fenomenologiei, ca modalitate de gândire, or, acest lucru poate influența în mod favorabil și cultura românească.

**S.V.P.:** Putem vorbi de o estetică românească și în arta dirijoratului, dincolo de partiturile de interpretat care sînt de acel limbaj și de acea literatură universală? Dirijorul poate fi reprezentativ pentru o cultură sau el reprezintă a priori o valoare universală, transnațională?

**C.M.:** Dirijorul sau muzicianul este o valoare prin el însuși. El este transnațional, după părerea mea. El este național în măsura în care aparține unei culturi prin limbă, prin tradiții, prin familie, prin locul în care s-a născut. El reprezintă o naționalitate prin numele pe care îl poartă, însă prin performanța lui artistică este și trebuie să fie transnațional, la fel ca muzica însăși.

**S.V.P.:** Ați declarat la conferința de presă ocazionată de ocuparea postului de director al Filarmonicii - că Orchestra Filarmonică va aborda cu precădere repertoriul clasic sau consacrat, refuzînd să sprijine programatic componistica românească actuală.

**C.M.:** Consider că Filarmonica „Enescu” este în primul rînd menită să aducă valorile universale în România, și doar în al doilea rînd să cultive valorile locale. Cred că menirea superioară a acestei Filarmonici este de a aduce la noi în casă tot ceea ce este mai valoros în lume. Nu resping însă a priori muzica românească. Dovada o face faptul că noi în programăm un număr de prime audiții în care am cîntat muzică românească variată în epocă și stil și în ultimii ani. Există surferi componistice perfect comparabile la valoare cu tot ceea ce se întîmplă astăzi mai bun în lume. Ca director aici am încercat doar să restrîng abundența nelimitată de titluri insuficient de bine întemeiate critic. Este, dacă vreți, o reacție la ceea ce s-a petrecut cu ani în urmă, la faptul că am fost obligați atîta timp să interpretăm muzică românească, la normă, fără discernămint, criteriul selecției valorice fiind ultimul luat în considerare.

**S.V.P.:** Evidentă pasiunea dv. exprimată și la pupitrul Orchestrei din Cluj, dar și la București, pentru Bruckner. Ce înseamnă Bruckner pentru dv.?

**C.M.:** Bruckner înseamnă culmea simfonismului european. De la Bruckner

începe simfonia a intrat în faza de decădere, și aici nu mi-e frică să spun, primul exponent al decadentismului simfonic este Mahler. Bruckner a fost ultimul și, probabil, cel mai desăvîrșit dintre marii simfoniști ai istoriei muzicii. Este un motiv, cred, suficient să mă intereseze Bruckner.

**S.V.P.:** Aici vă întîlniți, cred, și la nivel teoretic, cu Sergiu Celibidache, nu?

**C.M.:** Da, sigur. E un loc comun pentru muzicieni faptul că Bruckner este cel mai complex și desăvîrșit simfonist. E un lucru pe care de o sută de ani încoace îl afirmă toți dirijorii sau muzicologii, deci nu sînt noutăți.

**S.V.P.:** Chiar dacă pentru muzicieni reprezintă un loc comun, v-aș ruga să explicați, totuși, contrastul cultural dintre simfonia bruckneriană și cea a lui Mahler.

**C.M.:** Ceea ce este unic la Bruckner este capacitatea lui demiurgică de a crea lumi în genul celor cosmice; puterea de a alcătui planete ce se rotesc în jurul unui soare, mereu același; capacitatea de a conferi fiecărei simfonii compuse o identitate specifică în care ultimul sunet decurge din primul, iar în primul este conținută întreaga lucrare. Oricare dintre simfoniile lui reconstituie o autentică geneză, oricare în parte și toate cele nouă împreună. (Asta îmi aduce aminte de Pascal Bentoiu care-mi spunea odată: „Bruckner este compozitorul care a scris toată viața o singură simfonie, din ce în ce mai bine.”) Specială este și atitudinea acestui „genialissim compozitor”, ca să-l citez pe Celibidache, căci este atitudinea lui Dumnezeu ce-și contemplă opera, de sus, aproape detașat, în orice caz împăcat cu sine. Pe de altă parte, Omul Bruckner este atît de modest, atît de subordonat propriei revelații încît, aproape că dispăre în simplitatea măreției operei insuflăte lui de harul divin. El rămîne uneori în umbră, mulțumit să se știe recipientul binecuvîntat prin care se scurg într-un pămînt mînos, decizii superioare. Gîndindu-mă la el îmi vine de multe ori în gînd citatul biblic: „Fericiți cei sărmani cu duhul, căci a lor va fi împărăția Cerurilor”.

Pe cînd Mahler... acesta este exact opusul lui Bruckner. Agitat, superinteligent, rafinat, contradictoriu, incoerent, patetic sau sarcastic, poetic sau brutal. Acesta este omul în toată complexitatea și complicația lui, în toată imperfecțiunea cu care l-a înzestrat natura. Nimic din ceea ce clădește nu rezistă, totul e contestabil, totul e deșertăciune. Opera lui nu are nici final și nici finalitate. Căutarea fără de sfîrșit nu duce la nimic. Mahler este implicat total într-o lume care îl stăpînește, pe care încearcă în zadar să și-o subordoneze și al cărei sens nu îl înțelege. Este un chinuit și un penitent. Simfonia lui e aidoma sfîrșitului unei mari civilizații, e un măr ros de viermi, dar cu o coajă de un roșu sîngeriu și superb. Autorul însuși este devorat de propria sa operă pe care o naște în suferință și neîmplinire... Și cite s-ar mai putea încă broda pe acest splendid subiect!

**S.V.P.:** În urma invitației de a dirija Filarmonica Municipală din Helsinki, un critic finlandez a mărturisit că i-ar fi plăcut să vă asculte dirijînd *Nocturnele* lui Debussy. Totuși, din ceea ce am putut să realizez eu, ca nemuzician, păreți a fi

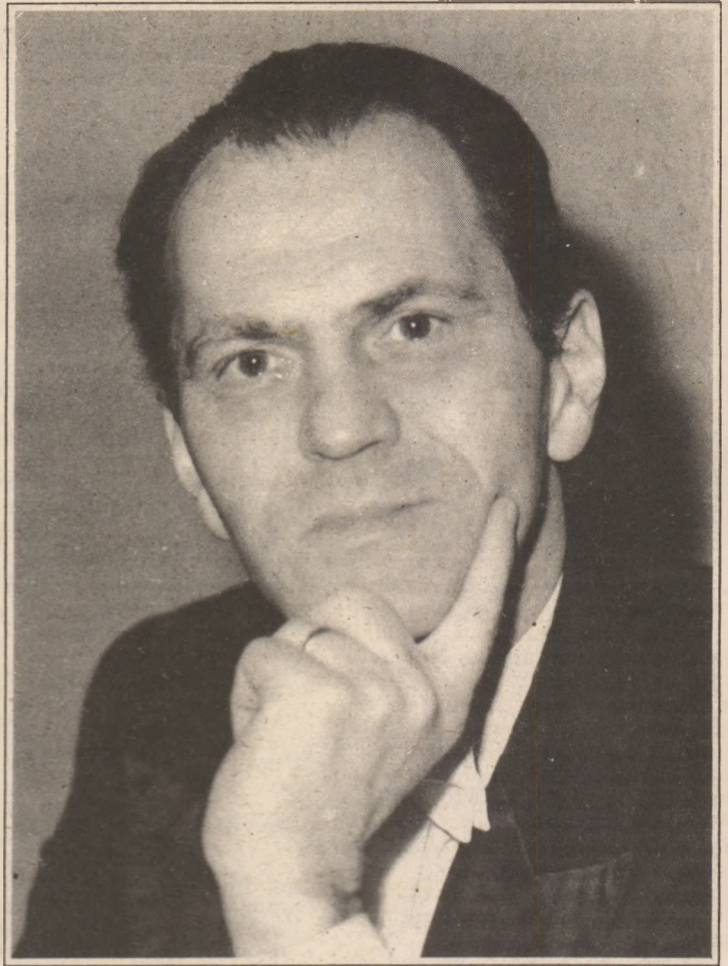
mai degrabă atras de partiturile adînc introspective, marcate de dramă și patetism. Mai greu poate v-ați apropiat de un Debussy?

**C.M.:** Am trecut prin impresionism cu ani în urmă, timp în care stagiuni întregi dirijam destul de mult Debussy și Ravel.

E adevărat, de cîțiva ani de zile n-am mai făcut-o. Însă i-am parcurs și m-am pasionat la un moment dat. Mi-a plăcut să mă joc cu culorile, să construiesc ceva pe principii noi, neconvenționale, în care bucuria căutării era mai importantă chiar decît găsirea soluției, de altfel veșnic amînată. Pe atunci mai știam încă să mă joc și o făceam cu voluptate. Astăzi mi se par mai importante altele.

**S.V.P.:** Ați dirijat orchestre de prestigiu din Europa, de trei ori Filarmonica din München... Ce dimensiuni și particularități tehnice de temperament credeți că ar distinge Filarmonica „George Enescu” de celelalte mari orchestre ale lumii, și ce credeți că i-ar lipsi pentru a se ridica la standardele acestora? Cu alte cuvinte, pe ce s-ar putea clădi?

**C.M.:** Filarmonica „Enescu” este o orchestră care dintotdeauna a adunat în ea talente. A rezistat atîta vreme, în ciuda fluctuațiilor din componența ei, oameni care veneau, plecau, se pensionau... Mai puțin a existat în această orchestră o activitate conștientă și conștientizantă spre formarea unui, ceea ce numește neamțul - *Klangkörper*. Este un termen pe care-mi place să-l folosesc, pentru că definește cu mult mai bine decît cuvîntul orchestră, ce semnificație are un ansamblu muzical. *Klangkörper*, adică un *organism sonor*. De fapt, asta înseamnă orchestra. Preocuparea pentru dezvoltarea și pentru cultivarea acestei dimensiuni a lipsit în general, nu a constituit suficient obiectul unei constante, fapt ce a făcut ca această orchestră a noastră, în pofida strălucirii pe care o cunoaște fiecare, să aibă deseori momente de slăbiciune, de lipsă de organicitate și coerență, de dezechilibru interior. Performanțele Orchestrei Filarmonice din București sînt condiționate, uneori inacceptabil de mult, de cel care se află la pupitrul. O orchestră matură face pînă la un punct concerte bune, indiferent de nivelul dirijorului ce o conduce. Sigur că atunci cînd vine o personalitate deosebită, muzicienii care o compun se întrec pe ei înșiși și realizează concerte extraordinare. Tocmai această disponibilitate permanentă, ca și o anume consecvență de nivel artistic, doresc să le cultiv în lucrul cu orchestra din București, pentru ca să ajungă un corp sonor autentic, de sine stătător, cu o identitate bine definită, și care să-și găsească coerența și integralitatea în și prin el însuși. Să se cunoască, să participe, să se sudeze în așa fel încît, să dea impresia că demersul simfonic nu este altceva decît, un act de muzică de cameră a puterea o sută. Cred că aceasta este calea pe care trebuie să



meurgă în viitor orchestra. Nu vreau să dau impresia că aș încerca să minimalizez prestigiul orchestrei, mai ales că am trăit succese foarte frumoase împreună și știu foarte bine ce concerte poate uneori să facă. Am văzut-o dirijată de Celibidache și știu deci cum poate să sune sub bagheta unui foarte mare dirijor. Nu este vorba de potențialul orchestrei, este vorba de faza de maturitate la care se află în momentul de față.

**S.V.P.:** În ce măsură considerați că muzicologia și critica românească participă la emanciparea principiului estetic modern în muzică sau, mai exact, în ce măsură muzicologia și critica românească muzicală v-au ajutat pe dumneavoastră?

**C.M.:** Criticii m-au ajutat în sensul în care nu m-au înjurat niciodată, sau doar rareori. Desigur că în felul ăsta m-au ajutat să intru în conștiința publică, și le rămîn recunoscător. Cît despre muzicologia românească, din păcate, părerea mea este destul de rezervată. Adevăratele cercetări muzicologice le-au făcut cu succes și precădere în România doar compozitorii (înțeleg prin muzicologie în primul rînd munca de cercetare științifică referitoare la limbajul și structura muzicală). Muzicologii s-au interesat în special de istoriografie, de enciclopedii sau dicționare, interviuri sau memorialistică. Chiar dacă am să-mi ridic în cap o parte din critică, trebuie să-mi exprim, totuși, insatisfacția la adresa unora dintre ei, nume mai proaspete, apărute cine știe cînd și cum, persoane ce se exprimă cu voce uneori prea tare și nepermis de inoportun. Mă rog, prostia și semidictismul pot fi un drept inalienabil al oricui, dar făcute publice și, mai ales, manipulînd conștiința publică, ele devin periculoase. Mă gîndesc la momentul nu prea îndepărtat al înlocuirii vechii generații de critici cu aceasta mai nouă și mă cutremur.

**S.V.P.:** Credeți că se poate vorbi de o criză a culturii românești actuale?

**C.M.:** Eu sînt așa de departe de ceea ce se întîmplă în momentul de față în cultura românească, încît mi-e imposibil să vă răspund la întrebarea asta. Habar n-am dacă e sau nu în criză, îmi pare foarte rău că mă aflu atît de departe de lucruri, dar... vreți să vă spun ceva? Nu numai că nu știu, nici nu mă interesează.

**S.V.P.:** Încheiem brucknerian, pentru că pe aceeași „notă” am și început.

aprilie 1993

Sebastian-Vlad Popa





Eugenia TUDOR ANTON:

## Par délicatesse...

bucătărie, chiar încerca să se ducă, pe furie... Și se ducea uneori, dar nu găsea bucătăria. Nimerea undeva, într-un loc pătrat unde toate erau claie peste grămadă: nu putea să deosebească un lucru de altul. Și chiuveta plină totdeauna de crățiți murdare, și dulapul. Sau era un geamantan încărcat de tot felul de lucruri pe care nu le mai putea deosebi unul de altul? Nu mai vedea masa, nu găsea nici scaunul pe care ședea cândva și tăia bucatele de pâine pentru păsările. Se înțelegea bine cu ele. Veneau pe fereastră și vrăbii, și porumbei. Ciripeau, guruiau și mâncau pe săturate. Odată a tăiat toată pâinea din cutie. Porumbelii au mâncat-o pe toată. Unul venise și i se așezase pe umăr. Guruiau: „Guru-guru, guru-guru...”

**A**INTRAT Ea, cu ochii ei apoși, cu părul sur, strigând: „Ce-ai făcut, nebunule? Ai dat toată pâinea la păsări? Noi ce mai mâncăm?” S-a repezit la porumbelul ce stătea cuminte pe umărul lui, l-a înșfăcat de aripi și i-a sucit gâtul. A luat apoi un cuțit și i-a desprins capul de corp.

- Uite, ce fac eu cu porumbelii tăi! Asta fac! Apoi a auzit-o răzând: „O fac eu mai de mult, dar n-am vrut să-ți spun... Că tot nu se găsește carne!” Se gândea la porumbelul ucis și la cei pe care-i ucisese fără ca el să știe... Ii ademenea Ea cu pâine, îi prindea - că erau blânzi - și le sucea gâtul! Ea îi

- Îmbrăcați-l mai gros, o auzea pe doamna Boerescu de alături.

- E îmbrăcat, n-are nimic. Nici nu mai simte el ca înainte. Nu-i mai e nici foame, nici frig. Doar sete. Bea la apă! zicea Ea și începea să infulece coliva adusă de vecină. Lui nu-i era foame, deși ar fi gustat din prăjitura aceea. Dar Ea se uitase la el așa ca atunci când l-a amenințat că-l dă pe mâna Securității și și-a luat cărțile și a plecat. A închis ușa după el și s-a furișat în colțul unde îl ascunsese pe Gigel. Furuse de la bucătărie un fir de mărar din legătura de pe masă. Dădu la o parte cărțile clădite - cetate de jur împrejur, deschise cutia de chibrituri. Greierele țâșni afară și i se așeză pe dosul palmei. Îl duse delicat și-l instală pe *Istoria literaturii* de Călinescu. Apoi îl îndemnă să mănânce. Pe șoptite, ca să n-audă Ea.

Gigel însă nu mâncă nimic. Dându-se întristă, gândindu-se ca nu cumva greierașul (ascuns cu atâta grijă de ele) să se fi îmbolnăvit. Se sperie de-a binelea când greierele tăcu și nu se mișcă. Se gândea, Doamne ferește, să nu-l afle ele și să-l omoare! Făceau orice numai să-l necăjească. Să n-aibă nimic al lui! Să-i ia tot ceea ce i-ar fi făcut plăcere. Ca în cazul cutioarei cu muzică pe care o avea de la Maria. Numai când îi șoptea numele, atunci când își aducea aminte de Maria, se simțea inundat ca de o lumină. Și lumina aceea se făcea amintire, o amintire blândă și tristă. Pe care scurta melodie cântată de cutia

lumineze sau să se încălzească treptat și, ca în alte dăți, simți că se regăsește, că-și reintră în ființa lui adevărată. Și din nou se gândi la Maria. Ce bună, ce frumoasă era Maria. Ca doamna Boerescu? Nu, doamna Boerescu e bătrână. Dar semăna cu ea! Avea ochii negri și fruntea înaltă. Și părul lung, mătăsos. Și-apoi n-a mai fost... De câte ori auzea țărâitul sonor al lui Gigel își amintea de Maria. Maria... Dar dacă o striga, Maria se îndepărta, fugea. Și el rămânea cu Gigel și cărțile lui. Cele trei cărți pe care nu le lăsa niciodată din mână. Fiindcă numai ele și țărâitul sonor al lui Gigel îl făceau să se regăsească, să privească în jur cu un acut simț al realului. Da, Gigel și cărțile lui. Luă una, o deschise și citi ce scria cu pastă neagră pe prima pagină, sub titlu: „Delicatul poet...” Un scris aplecat, frumos, caligrafic. Scrisul lui Marian Vidraru... L-ar fi recunoscut dintr-o mie...

**S**IMȚI că i se face frig. Prin fereastră intra vântul. Gigel sărea prin odaie, fără cântec. „Ce-ar fi să-l sun pe Marian Vidraru și să-l întreb ce face?” Ridică receptorul și ceru să vorbească cu Marian Vidraru, dar o voce cunoscută, aspră, cu ochii apoși îi răspunsese: „Ce, ești tâmpit? Nu știi că Marian Vidraru a murit de doi ani? Și lasă receptorul jos că trebuie să mă sune fata...”

A lăsat receptorul, înfricoșat. Nu-i spusese nimeni că Marian murise. Și Maria murise. Și el murise. Și, din nou, fulgerul acela care-l despica pentru a-și reintra în sine. Începea să-și dea seama că el era poetul, „delicatul poet” și profesor... A, și ce poet, și ce profesor... la liceul acela unde apăruse Ea, în cancelarie. După Ea intrase profesorul de matematici, și directorul, și toți... Erau indignați de purtarea lui neașteptată... rușinoasă... Să încerci să siluiești o colegă în plină zi, în cancelaria unei școli! Așa ziceau. Apoi amenințarea, și frica, și rușinea. Îl cuprinsese o stare de teribilă umilință și rușine! Îl durea mai ales amintirea rușinii aceleia pe care Ea i-o pusese la cale... Începu să plângă, întocmai ca în ziua în care murise Maria. Ba, nu, ca în ziua în care acceptase să se însoare cu Ea. Trecea mereu pe culoare cu catalogul sub braț și-i zâmbea, și-l ținea de vorbă, și-l țintuia cu ochii ei apoși... Și apoi scena penibilă, scena înșositoare din cancelarie. Cu concursul lui Tanu, directorul care nu-l putea suferi... A încercat să se apere, dar de ce erau nu-l credea nimeni că el... Doamne, nici prin cap nu-i trecuse lui... Apoi Ea l-a reclamat și acolo, Sus, și la B.O.B., că a încercat să o seducă... Lui îi era frică de Ea și scârbă. I se încrețea pielea pe el când o vedea! De frică, de rușine, din delicatețe n-a zis nimic. Nu s-a apărut... A încercat, dar n-a putut... Îi era frică, era singur, ca în copilărie când îl lăsa în întuneric. Dar mai ales, rușine. *Par délicatesse...* Cum era mai departe? Începu să plângă încet ca un copil părăsit în întuneric. Tresări speriat și se grăbi să-l închidă pe Gigel în cutia de chibrituri, să-l ascundă de ochii Ei.

- Cum se mai simte unchiul Dandu?

- O, vai de lume! Am fost ieri pe la ei și am încercat să stau de vorbă cu el. Era dus de pe lumea asta. Dus ca dușii! Aproape că nu m-a recunoscut. De fapt, nu știu dacă m-a recunoscut sau nu, dar aveau pe masă niște sandviciuri și ea tot îl îndemna să mănânce. El nu vroia să mănânce. Când l-am întrebât dacă mă recunoaște, dacă știe cine sunt, a zâmbit, s-a dus la masă, a luat un sandvici și a venit spre mine așa cum vin copiii mici și-ți dau bucuțica lor, așa mi-a întins el, mie, zâmbind, sandviciul lui. Și mi-a zis: „Mănâncă, Maria!” Aia era întoarsă rău. Mi-a spus că l-ar duce la azil, dar are nevoie de pensia lui... Săracu!, nenea Dandu, ce om delicat și cum a ajuns...



Gheorghe Opreș: *Martinul lui Constantin Romanu*

jumulea, îi despica și-i frigea la grătar. Apoi se așezau la masă ele, două, și mâncau, și râdeau de el căruia îi venea să plângă.

Îl îmbia, răzând: „Ia, Dandule, gustă și tu, că n-o fi foc!” Aia mică infuleca, se umpluse de grăsime pe bot și-și bătea joc de el: „Delicatul poet”, „sensibilul” nu poate mânca „păsările cerului”. Și izbucnea într-un fel de nechezat care-l infuria de-i venea s-o cârpească. Dar nu era în stare, mai ales că Ea, de care-i era frică, îi lua apărarea mucoasei și-l îmbrâncea.

Venea câteodată doamna Boerescu. Venea să stea de vorbă cu ei. Aducea și ceva bun de mâncare. Lui nu-i era foame. Cu toate că doamna Boerescu îi spunea Ei: „Da-ți-i și domnului Dandu”. El se bucura că-și aude numele rostit de doamna Boerescu. Ședea puțin, el îi arăta cărțile cu dedicație, doamna Boerescu zâmbea și-l întreba „Dar dumneavoastră ce mai scrieți?” Atunci el se întrista și, străbătut de o amintire lucidă, se întreba: „Chiar așa, eu ce mai scriu?” Curentul acela necunoscut care-l străbătea la auzul întrebării doamnei Boerescu, îl făcea să se chircească și pleca în odaia lui. Unde era frig, că era „pe colț” așa ziceau.

muzicală, i-o aducea în memorie. Dar Ea l-a pândit și într-o zi i-a luat cutia muzicală și i-a călcat-o în picioare. Țândări i-o făcuse! Călca înciudată și grasă pe cutia din care nu mai rămăseseră decât șuruburi și zicea: „Să te sature de Maria! Na, Maria!”

Gigel intrase într-o seară de vară și se pornise, harnic, pe cântat. Nu închisese un ochi toată noaptea, ascultând-l. Când tăcu, îi povesti despre Maria. Fiindcă iar îl străbătuse acel curent luminos ca o fericire. Îi povestea cum stătea cu ea, cu Maria pe iarbă și ascultau greierii pe care nu-i vedeau, odată... demult. Nu dormise atunci de frică. De frică să nu-l audă ele. Și să i-l omoare. Dar s-a convins repede că erau surde. Sau nesimțite. Nici aia mică, nici Ea nu-l auzeau pe Gigel. Sau, dacă l-au auzit într-o seară, au zis: „Ce mai cântă greierii în iarbă de-afară!” Proaste! Dar era bine că nu-l descoperiseră. Și ca să-l ferească de privirea lor, îl ținea ascuns în cutia de chibrituri. Captiv. Cum era și el, în cutia lui.

Greierele începu să țâșnească scurt, egal, răsunător și el simți că îl pătrunde o lumină peternică asemenea unui fulger. Că îl despica drept în două. Jumătate din stânga începu să se

**S**E ÎNVĂRTEA în jurul mesei pline cu cărți, niște cărți care erau, știa bine - atât știa - că erau ale lui. Numai ale lui! Ale căror file nu le rupsese, fiindcă pe fila primă a fiecăreia dintre aceste cărți erau niște dedicații. Pentru el. Fiindcă nu puteau fi ale altcuiva din moment ce poetul Vasile Medrea sau Marian Vidraru sau încă vreo doi - nu și mai amintea de ei - scriau acolo pentru el. El era „poetul sensibil” sau „delicatul poet”...

- Dandule, nu te mai învârti așa fără rost! Stai naibii, locului și bea-ți ceaiul!

Se întoarse mirat și, văzând-o pe Ea, se posomorî. Simți din nou o greutate în ceafă și o greutate mare ca atunci când îi auzea vocea. Avea o voce aspră, hărăită. Urâtă ca și fața ei măslinie, lată, teșită, cu ochii apoși, prea depărtați unul de altul, cu fruntea îngustă din care izbucnea un păr des, sur și sărmos ca o perie de vopsit. Chiar așa, ca o perie de vopsit pereții. „Bidinea” - așa era odată un cuvânt acolo, la el, la țară, pentru o perie rotundă din păr sur de porc cu o coadă lungă, pe care o vindeau țigăncile cu fuste plisate, largi, colorate.

Se auzi soneria și Ea se duse la ușă. Se izbiră unul de altul. Vroia să se ducă el să deschidă.

- Rămâi acolo unde ești, îi strigă Ea poruncitor. Deschid eu. Tu să stai acolo!

Nu-i dădea voie să se ducă până la ușă. Ea îl ținea închis în casă fiindcă i se spunea că ar fi ieșit de două ori afară, în stradă, numai în pijama și-n picioarele goale. Iar altă dată cică îl adusesse administratorul: îl găsisse în colțul străzii, înfricoșat că nu mai știa să se întoarcă acasă, nu mai știa unde stă...

În casă, lângă cărțile lui, numai ale lui, în camera lui. Nu-i dădea voie nici Ei, nici celeilalte să ștergă praful. Nici măcar să măture. Într-o zi cică Ea l-a găsit rupând niște hârtii. Așa-i spunea Ea doamnei Boerescu. Multe hârtii dactilografiate. L-a găsit stând turcește pe parchet și făcându-le ferfeniță.

- Nu le mai rupe, s-a rugat Ea. Nu le rupe! Sunt poeziile tale, nenorocitul! Când ai să le mai poți scrie la loc? Ce-ai făcut? se văicărea. Era volumul tău de poezii.

Volumul lui de poezii? Da, da, „delicatul poet”, „sensibilul”... Or fi fost poeziile lui... El era „delicatul poet”. *Par délicatesse...* Cum era mai departe? *Par délicatesse...* Nu-și mai aducea aminte. Dar a continuat să rupă hârtii. Ea care pesemne îl pândea, a intrat speriată: „Ce faci? Rupi tot ce-ai scris? E munca ta, idiotule!”

N-a ascultat-o. Și a rupt apoi cărți, multe cărți. Simțea o plăcere grozavă când auzea fâșâitul hârtiei rupte: era ca un fel de răzburare, de ușurare. Și suna frumos: crrramp, crrramp...

Într-o zi Ea i-a spus că ar vrea să ia câteva cărți din bibliotecă să le citească. Ea să citească? Apoi s-a întors și cu o blândețe pe care nu i-o cunoștea i-a zis: „Te rog, nu mai rupe cărțile! Nu ți-au făcut nimic. Ai făcut praf tot Lovinescu, tot Voiculescu, tot Blaga... Te rog, nu le mai rupe!”

Dacă l-a rugat, nu le-a mai rupt, o vreme. Dar a început să clădească din ele cetății, blocuri, curți, biserică. Așa îi clădise o curte și lui Gigel.

Femeia asta cu părul ca bidinea nu-i mai dădea voie să iasă ori să deschidă ușa. Nu-l mai lăsa nici să se apropie de ușă. Nici să meargă la bucătărie să taie pâine pentru păsările... Da, ar fi vrut să se ducă în





# Omul de un fel deosebit

**13 iunie 1955**  
Pitecantropul - expresia primară a primei faze din noua societate. Stalin a văzut-o foarte bine: oameni de un fel deosebit. Altă, vorba științificilor, încrângătură.

Pt. „Orizont Marin”:  
Sub încomatii armăsari de ape...

**14 iunie 1955**  
Epidemia de sinucideri în socialism. Cei care „nu se despart de trecut rîzînd”, cum o vrea Marx.

Cerșetoria lipsește, fiindcă toți sînt în mizerie. Sau umanitatea elementară e lipsă și ea?

Apropo de „omul de un fel deosebit”. Văd în ziare pozele lui Hegeduş, Racoși și Hrușciov. Tancuri enorme, informă, de carne. Nu se mai cunosc nici pe ei înșiși, și-au pierdut orice identitate de sine, sînt R.U.R.-ii lui Ciapek, sau niște megafone care-i vestesc pe cei adevărați R.U.R.

Ce e specific? deplasarea liniilor de sensibilitate, în primul rînd pe un plan absolut. Idealism în cel mai înalt grad. Dogmatism absolut.

Pierea personalității = fenomen propriu idealismului. În vechime, călugării, popii și soldații erau una. Pierderea personalității = ieșirea din concret, din ceea ce te diferențiază în raport cu alții. La occidentali, se accentuează oasele feții - proces de diferențiere maximă. La asiatici, se uniformizează.

**14 iunie 1955**  
O barză domesticită într-o curte pe bd. Ana Ipătescu. Doi copii, pe trotuar, o privesc cățarați pe grilaj. Unul are opt ani, altul vreo patru. Ne oprim și noi. Dialog între mine și cel de 8 ani:

- Nene, ce-i asta?  
- O barză.  
- Barză? ...  
- Da...care v-a adus și pe voi!..  
Cel de opt ani arătînd spre cel de patru:

- Mi-a spus el, da' nu eram sigur.  
„El” i-a spus fiind calificat, fiindcă-l adusesse mai de curînd.

Cu Mariana despre Geo Bogza:  
Cum ți-a plăcut Geo, Mariana? (Îl cunoscuse cu o seară mai devreme, ea șezînd într-un fotoliu de cinema, el în picioare, în pauză.) După un moment de reflecție, Mariana îmi spune:

- Așa cum ne privea aseară, de-acolo din vîrf de la el... era simpatic!

Surprind cum poemul, orice poezie scrisă pe neprevăzut, tinde la o finalitate a lui proprie, la care ajunge desfășurîndu-se și ripostîndu-și ca într-o „causerie”, ca într-un mono-(sau dia-)log prevăzut cînd îți pică din condei cîte-o formulare fericită, ca din întîmplare. În fond, era substanța sau rezidul unui act trăit care-și căuta expresia lui prin aceste meandre ale desfășurării șuetei interioare care e scrierea primă a unei poezii.

La urmă, odată scrisă, din ea nu mai sînt valabile decît un vers, două, deseori doar un cuvînt sau o imagine,

exact cele pentru care poezia s-a cerut scrisă. Restul de versuri pot fi șterse, aruncate. Au fost doar schelăria pe sub care ai mai urcat o piatră sau o cărămidă.

Revăd figurile din jurnalul de cinema de-aseară: Hrușciov, Racoși, Hegeduş etc., stereotipi și-n același timp, uluitori. Prime specii pithecanthropice ale timpului, dintr-o nouă eră, realizate numai în 40-50 de ani. R.U.R.-i intelectuali, mari masse de grăsime, cu organe, (ochi, nas, urechi, frunte) ca și cu expresii atrofiate de neutilizare - masse în care se pierde (și ei și-au pierdut-o) orice urmă de personalitate. De unde, uniformitatea tipurilor. Cutii de rezonanță, amplificatori radiofonici ai unui fel de a gîndi și a vorbi unic. Ne aflăm în fața unui fenomen pe care-l vedem cu ochii noștri: trecerea într-o nouă eră geo- și biologică tehnicitatea modernă a înlesnit și a grăbit procesul calificativ la numai 15 ani de la începutul socialismului nostru. Altădată, trebuiau milenii, azi ajung 30-50 de ani.

Grăsimea și uniformizarea = resignatio in integrum absurdumque. Malraux a intuit-o în *Tentation de l'Occident*. În jurnalele de cinema, deja figurile apusene, Eden, Pinay, Mendès-France, Adenauer, apar ca ultime exemplare ale unei specii în dispariție. Dar e o bucurie mai mare să aparți unei specii care se naște decît uneia care piere? De ce? Un ciclu încheiat dintotdeauna membrilor lui, satisfacție incomparabilă față de-a acelora dintr-unul care deabia începe, pentru care fiecărui act, gest, reflecție, este o dificultate de trecut. Hotărîrea dinaintea a unui țel poate ea diminua această dificultate? Dimpotrivă: o face și mai intensă prin discrepanța dintre concretul ei (al dificultății de escaladat) și abstracția țelului. Disarmonia e furnizorul celor mai grave drame ce se exercită cu atît mai dureros cu cît armonia de atins apare mai limpede. A te lepăda de tine a fost și-n primele vîrste ale creștinismului o dramă pe care omul n-a soluționat-o decît în „visul morții eterne”. Ceea ce oferă revoluția socialistă, orice revoluție, e o concentrare a timpului și-a epocilor într-o vîrstă biologică omenescă. Densitatea unui astfel de individ e pînă la urmă inhibiție, e pînă la urmă abandon total. Totuși, condiția umană e tocmai contrariul: libertatea de expresie și de alegere, libertatea de schimbare.

**15 iunie 1955**

Dintr-o telegramă din *Scînteia* de azi, anunțînd un accident: „După ultimele date, optzeci și două de persoane au fost ucise iar alte cîteva sute au fost rănite.”

*Despre pythecantropi*

Ei sînt ca terenurile nisipoase sau mlăștinoase în care se pierde absorbit orice pîrfaș al ideii, al gîndirii proprii. „Crede și nu cerceta”, deviza de admitere la cadre, e aceea a condiției primilor creștini din grote. În fond, e împăcarea tuturor contradicțiilor prin eliminarea a tot ce în noi poate fi de prisos. (Drama mea cred că asta a fost: în balamuc, mă căzneau să scap de contradicțiile din mine spre a-mi supraviețui și, în fine, am ajuns să-mi sub-viețuiesc.) „Atenta incurtură a eului” - asta e educația lumii noi.

P. d. v. al pisicii. Marga spune că Pityii și-au abolit libertatea interioară și că trăiesc în permanență o constrîngere. Ea-i vede din p. d. v. al pisicii față de noi. Pentru pisică, libertatea e de a mîncea oricînd smîntîna și laptele. Ea crede că tot ce luăm noi în mîna, de la pălărie și carte pînă la tabachere, conține smîntîna și lapte. Ea nu poate realiza cu nici un chip că mă pot simți - și chiar sînt - liber, și fără smîntîna și lapte. Ea nu poate realiza cu nici un chip lucrul ăsta. Puncte de vedere înapoiate, bineînțeles! Cum Marga nu poate-nțelege că poți trăi fără alte probleme decît aceea de a te lăsa furat, absorbit de gînduri suplimentare, parazitare, proprii și deseori inutile. Că libertatea e tocmai de-a renunța cînd vrei la aceste gînduri și de a le reduce la un a-b-c de gîndire esențial și necesar, la un rezumat de om. Unilateralitatea de care vorbește Ehrenburg în *Dezghetul* e adevărată - dar ea e principala tîrie a pythecantropului, ca și a omului comunist.

Mariana trezindu-se azi, are cu mine următorul dialog:

- Spune-mi, Radu a jucat cîndva foot-ball?  
- De ce?  
- Că l-am visat ca arbitru de foot-ball...

Mariana voia să aibe și în vis o documentare precisă.

Cred că mai am de învățat cum se montează o poezie. Am scris acum cîteva, una din care, revăzînd-o bătută la mașină, n-am mai reținut decît ultimele două versuri din cele trei

catrene. Am înțeles de abia acum, la aproape 44 de ani, ceea ce pînă azi, abia cînd și cînd presimțeam: că o poezie nu se scrie cum o gîndești, cum curge ea din tine. Totul, la început mai ales este doar o șuetă, un monolog, un discurs (acum înțeleg exact termenul lui Paul Valéry,) o bilbfială în decursul căreia poate scăpa vreo scînteiere de spirit. Important e ca să meargă creionul, să fie activ și să o surprindă. Odată născută această scînteie, restul poeziei e rumeguș. Și abia atunci începe cazna: *făcutul* poeziei, al monturii care să pună cu multă discreție în valoare scînteia nevăzută și surprinsă de vîrfurile creionului (al stiloului, mai rar).

Dar voi avea oare vreodată timpul, răbdarea și forța acestei munci de Sisif? Că e mai greu să confecționezi o montură unui vers reușit decît să surprinzi acest vers chiar. El poate ieși într-o secundă neprevăzută. Dar poți lucra la montarea lui, ani de zile - și uneori deabia scoți ceva care să-l compromită sau, pur și simplu, să-l anuleze, să-l piardă.

Azi, am încercat lucrul ăsta, fără nici un rezultat. Parcă țeasta mi-era golită de orice urmă de creier. Mă consolez cu ceva: montura iese din creier dar adevăratul vers poetic, din viscere. Una e badinaj, altul - curaj.

**16 iunie 1955**

O operă crește și se crește ca un copil. Autorul nu e doar tatăl dar și pedagogul operei lui.

J' ai toujours pris mes désirs pour des réalités: à trois ans à Țigănești; à six, avec Marioara Téodorescu, à Văleni.

Observ degetele scurte și groase, de băcan, ale lui Al. A. Philippide, la conferința lui Ion Marin Sadoveanu despre Thomas Mann. Și cu ele, Philippide a vrut să scrie poezii și să-i comunice în traducere pe Baudelaire, Rilke și Lermontov. Culmea e că, uneori, arare, e drept, dar în fine! - a reușit. Ceea ce dovedește încă odată că nu organul e cel care creează funcția, ci viceversa.

Explicația timpului nostru: Mariana care are 28 de ani, îmi spune ceva uluitor: „Cred că toată generația mea e timpită dintr-o pricină fundamental comună: în facultate nu aveam ce vorbi cu un coleg sau o colegă, fiindcă-i era frică unuia de celălalt să nu-l denunțe.”



## O carte așteptată 22 de ani

VINERI 4 iunie, la Editura Cartea Românească, a avut loc lansarea volumului *Așteptare* de Dumitru Tepeneag, o carte cu un destin deosebit. Tipărită în 1971 tot la „Cartea Românească”, tirajul a fost oprit de cenzură și nu s-a permis nici o referire critică în revistele culturale. La lansare au vorbit despre autor și operă Magdalena Bedrosian, directoarea editurii, criticul Dan Cristea și poetul Dan Laurențiu. Autorul a răspuns întrebărilor din public și a dat autografe. Au fost de față, între alții, Nicolae Breban, Eugen Simion, Florin Iaru, Mircea Nedelciu, Dan Stanciu, radio și TVR. În imagine, ediția din 1971 și ediția din 1993.





## ITI - Congresul XXV

ÎNTRE 23-29 mai s-au desfășurat la München lucrările celui de-al 25-lea Congres mondial al Institutului Internațional de Teatru, organizație nonguvernamentală asociată și sprijinită de UNESCO.

Creat în 1948, la inițiativa unor personalități ale vieții teatrale mondiale și având, la început, centre naționale în câteva țări, îndeosebi europene, Institutul Internațional de Teatru și-a extins an de an aria de cuprindere geografică și culturală, ajungând anul acesta la un număr de 87 centre naționale stabilite pe toate cele cinci continente. Obiectivul său principal fiind dezvoltarea artei teatrale ca mod de expresie a umanității. ITI organizează acțiuni și manifestări menite a contribui la schimbul de valori, de cunoaștere și de experiență între oamenii de teatru din lumea întreagă. Între instituțiile sale cele mai importante: Festivalul mondial, Teatrul Națiunilor, Universitatea Teatrului Națiunilor, Ziua Mondială a Teatrului și Ziua Internațională a Dansului, numeroase colocvii, seminarii și alte forme de reuniuni internaționale pe teme profesionale.

Tema de anul acesta a Congresului a fost inspirată de

marile transformări petrecute în lume în ultimii ani: „La frontiere noi, un teatru nou? Convenții și descoperiri într-o epocă de schimbări radicale.” Sub această emblemă s-au desfășurat lucrările atât în Adunarea Generală cât și în cele opt comitete permanente de specialitate: Teatrul muzical, Dansul, Autorii dramatici, Formarea profesională, Teatrul dramatic, Comunicațiile, Identitate Culturală și Dezvoltare, Teatrul nou. Abordarea frontală a temei Congresului s-a produs în prima zi a acestuia, în cadrul unui dublu simpozion: Cinci personalități ale vieții teatrale, între care Edward Albee (SUA), Tankred Dorst (Germania), Rustom Bharucha (India), Isaac Chocron (Venezuela) au luat poziție față de tema propusă dezbaterii, după care zece dramaturgi din zece țări, între care Dumitru Solomon (România), din nou Edward Albee (care a prezidat masa rotundă), Dušan Jovanovici (Slovenia), Victor Haim (Franța), Mohamed Driss (Tunisia), Reinaldo Mesquita (Brazilia) și-au împărtășit convingerile.

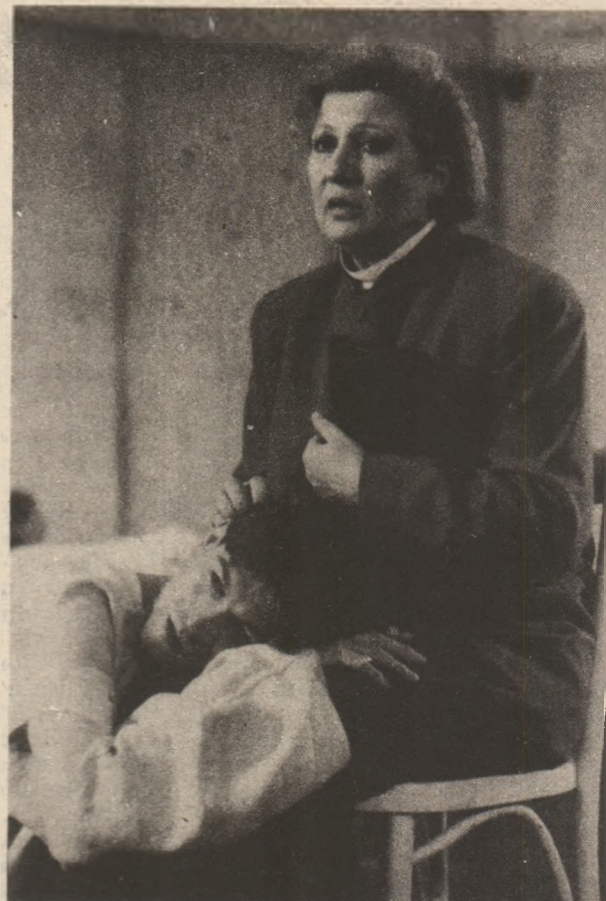
Centrul român al ITI a fost prezent printr-o delegație compusă din: Ion Caramitru (președintele centrului), Marga-

reta Bărbuță (secretara), dramaturgul Dumitru Solomon și Dan Vasiliu, teatrolog.

Noul comitet executiv ales al ITI este identic cu cel dinaintea sa. În funcția de Președinte al ITI a fost realesă Martha Coigny (SUA). În cadrul comitetelor, Dumitru Solomon a fost ales membru în Consiliul de conducere al Comitetului autorilor, Dan Vasiliu a fost ales membru corespondent în Consiliul Comitetului pentru formarea profesională.

În Adunarea generală au fost adoptate numeroase proiecte și moțiuni ale centrelor naționale, printre acestea fiind și moțiunea Centrului român de sprijinire a proiectului Artschool/Artécole inițiat de UNITER, privind educarea prin teatru în limbi străine a copiilor instituționalizați.

La Atelierul internațional de creație teatrală, organizat cu prilejul Congresului, sub îndrumarea unor regizori consacrați din mai multe țări, menit a favoriza comunicarea și colaborarea între tinerii din țări și culturi diferite, au participat tinerii actori români Liliana Pană de la teatrul Mic și Sorin Cociș de la Teatrul Nottara.



Zoțan-Octavian Butuc și Dorina Lazăr în recenta premieră *Ora linxului* de Per Olov Enquist de la Teatrul Odeon. Regia: Tudor Mărăscu. Costumele: Mihaela Ularu. Scenografia: Nicolae Ularu.

### Pe scenele din București și din țară

• Teatrul Național din Craiova a participat între 27 mai-12 iunie la Festivalul de Teatru al Americilor, Montreal, Canada cu spectacolul *Titus Andronicus* de Shakespeare în regia lui Silviu Purcărete.

• Joi, 3 iunie, la Sala Grant a Teatrului Odeon (*Centrul de expresie artistică*), Raluca Ianegic a invitat publicul la un experiment: *Metafora laboratorului* - Mircea Eliade și Jorge Luis Borges. Un atelier de lucru pe care Raluca Ianegic îl numește interdisciplinar (dans, imagine, eseu, discuții cu publicul etc.).

• Joi, 3 iunie, a avut loc la Teatrul Mic o nouă premieră: *Dacă dă Dumnezeu și plouă...* de Th. Denis Dinulescu și Nicolae Mateescu în regia directorului teatrului, domnul Dan Micu. Scenografia: Maria Miu. Din distribuție: Leopoldina Bălănuță, Papi Panduru, Coca Bloos, Ioan Chelaru, Cristian Motriuc, Liana Ceterchi, Cătălina Mustăță, Liliana Pană și alții.

### O stagiune în trei zile

Teatrul Dramatic din Galați a organizat în zilele 11-12-13 iunie a.c. cea de a doua ediție a întimplării teatrale *Chipul nostru acum*, prezentarea celor șase producții ale sezonului teatral 1992 - 1993.

Este vorba de spectacolele:

*Dubla nestatornicie* de Marivaux - premieră pe țară în regia lui Adrian Lupu; scenografia Sorin Bancu

*Oamenii cavernelor* de W. Saroyan - regia Mihai Lungeanu; scenografia Anca Păslaru

*Oameni și șoareci* de J. Steinbeck - regia Victor

Moldovan, scenografia Gabriela Bondărescu Catargiu

*Jacques și stăpînul său* de M. Kundera - regia Adrian Lupu, scenografia Mircea Răbănski

*Doctor cu de-a sila* de Molière, în adaptarea Adinei Zeev; regia Adrian Lupu; scenografia Carmen și George Raszowski

*Timon din Atena* de W. Shakespeare - regia George Miletineanu, regizor invitat din Israel; scenografia Gabriela Bondărescu Catargiu

### CRONICA PLASTICĂ

## Deschiderea Catacombei

CEA DE-A ȘAPTEA expoziție deschisă la Galeria Catacomba, expoziție ce reunește o parte din fondul artistic al Fundației Anastasia (26 de artiști prezenți cu 69 de lucrări - pictură, grafică, sculptură) reprezintă mai mult decât o simplă ofertă artistică. Ea este un *popas*, un moment de odihnă contemplativă și un prilej de reevaluare și redimensionare a programului inițial. Declarația de principii lansată odată cu expoziția lui Gorduz și care mărturisea fără echivoc că acțiunea Fundației „urmărește exclusiv și direct relansarea raporturilor dintre *cult* și *cultură*” (s.n.) este sensibil nuanțată în textul oarecum concludiv ce însoțește recenta retrospectivă și care poartă semnătura lui Sorin Dumitrescu. Dacă opțiunea inițială invocă necesitatea recuperării energiei „cultice” prin actul artistic - „cultul” subînțelegînd reducții și particularizări în câmpul *religiosului* -, și pornea, evident, de la evaluări apriorice, reflexiile recente marchează traseele unei lecturi *post factum* și ele identifică dimensiunile extensiei față de *proiect*. Se profilează, astfel, spațiul eruptiv al unei *sferi logice* care-și estompează conținutul pe măsură ce-și îmbogățește, prin reverberație, puterea de cuprindere.

*Culticul* se deschide spre *religios*, religiosul spre *credință*, iar acesta spre *spiritual*. De la primul enunț care localizează investigația artistică în perimetrul unui creștinism a cărui factură ortodoxă era o presupuziție firească, se ajunge acum la generozitatea unui ecumenism în care elementul de relație este *spiritualul*. Genul proximal al acestei diversități nu este unitatea de *doctrină*, ci puterea de vibrație în fața aceleiași miracol: *Firea*, *Creația* în atotcuprinderea ei. Dacă rămînerea în zona *culticului* finaliza orice demers artistic în absolutul *icoanei*, deschiderea spre *credință*, *religios* și *spiritual* oferă o infinită mobilitate a reprezentării, atât la nivelul ei iconografic, cât și la cel formal. Referindu-se la ultimul, Sorin Dumitrescu observă, cu un remarcabil simț analitic, „redesptarea unui realism uitat, a unei figurații aproape pierdute, mai exact a unei *transfigurării*” (s.a.) Acest aspect face compatibile cele mai diverse strategii vizuale și tipare stilistice. Schelăria antropomorfă a lui Napoleon Tiron comunică fără efort cu egiptianismul lui Mircea Roman, traforul etnografico-bizantin al lui Aurel Vlad cu sobrietatea aulică a Silviei Radu, candoarea mistică a

lui Gorduz cu volubilitatea renașcentistă a lui Mihai Buculej sau cu *amprentele* lui Mircea Spătaru. Însă *coperțile* acestei expoziții se regăsesc în zona picturii. Epica ei orizontală și convergența ei verticală se înscriu între enunțul hieroglic, de iconar care s-a topit în absolutul *modelului*, al lui Sorin Dumitrescu și strigătul transfigurării substanței din compoziția lui Mihai Sărbulescu. Și acest interval este populat cu toate ipostazele unor energii în expansiune: geometrii simbolice și sacre, concepte și mitologii, semne înspăimîntate de figurativ și tropisme ale *chipului*, peisaje evanescente care *promit* fără să *implice*, sau peisaje care *năvălesc* spre privitor învâluindu-l chtonice pînă la a-l integra în compoziție. Dar această *nouă stare* a Catacombei nu este, la o privire mai atentă, atât o *schimbare*, cât o *explicitare*. Toate datele actualei expoziții erau esențialmente conținute încă în expoziția lui Gorduz. Gorduz a dat acestui spațiu caracterul unui punct de *întîlnire* și nu al unui punct de *plecare*. Expoziția sa marca tocmai simultaneitatea unor *straturi spirituale* care nu se exclud, și cu atât mai puțin se invalidează, ci care se absorb, asemenea unei păpuși rusești, și devin forma unică de *celebrare* a unei specii care se revendică ea însăși, indiferent de felul în care o face, de la o unică sursă. Idolul preistoric și primitivismul creștin, clasicismul și observația directă a *naturii*, notația psihologică și forma abstractă își preluau mesajul sub

forța aceleiași viziuni coagulatoare. Expozițiile care au urmat au adăncit analitic propoziția integratoare a lui Gorduz și se regăsesc fragmentar în sinteza retrospectivă de astăzi. În această perspectivă programul *Catacombei* nu s-a modificat decât prin unele precizări teoretice, în fapt el desfășurîndu-se cu o infailibilă consecvență. Dar această experiență spirituală și artistică nu este și nici nu trebuie înțeleasă ca o tentativă de monopol asupra *autenticității* și *valorii* din arta românească de astăzi. Catacomba și-a identificat doar un segment - acela în care pot fi citite *continuitatea* și *sedimentările memoriei* - și a lăsat neatinsă experimentul, mișcările centrifugale și expresiile neconvenționale, teritoriile ce descarcă dinamica tuturor angoaselor și paradoxurilor contemporane. Este de presupus, și chiar de așteptat, ca tendințele neinventariate să se înscrie ele însele în nucleu alternativ (grupul subREAL funcționează deja ca un asemenea nucleu, el fiind anterior Catacombei *ca fapt*, dar ulterior *spiritului* Catacombei conținut în gruparea Prolog) pentru a oferi o imagine deplină a artei noastre contemporane. Și n-ar fi deloc surprinzător dacă istoria acestui moment va înregistra fenomenul Catacomba nu numai pentru importanța lui *în sine*, ci și pentru efectul său de *provocare*, de invitație la opțiuni și clarificări.

Pavel Șușară



# Ideea de dreptate

**C**INEMATECA ne-a obișnuit, deja, cu filme deosebite, prezentate în premieră abonaților săi, de-ar fi să amintim numai *Festivalul filmelor din Quebec-Canada* (iulie, anul trecut) ori *Gala filmelor în premieră* (stagiunea 1992-1993). De această dată este vorba despre filmul chinezesc care a obținut *Leul de aur* la Festivalul de la Veneția, anul trecut - *Qui Ju merge la judecată*, semnat de Zhang Yimou, cunoscut publicului român prin *Sorgul roșu* (*Ursul de aur* la Festivalul internațional al filmului de la Berlin, în 1988).

Cineast chinez afirmat ca operator (*Unul și opt, Pământul galben* - pentru care a obținut, în 1985, premiul *Cocoșul de aur*), actor (*Puțul vechi* - premiul pentru cea mai bună interpretare masculină în cadrul festivalului de la Tokio, în 1987) și regizor, Zhang Yimou propune, în această ultimă peliculă a sa, un discurs asupra ideii de dreptate. Pornind de la un conflict minor (primarul unui sat lovește pe unul dintre oameni, pentru că acesta îl blestemase să nu aibă nici un băiat), desfășurându-se într-un peisaj absolut obișnuit, dezvoltând o acțiune pe principiul repetitivității (același drum către poliția comunei, către județ, către oraș apoi), filmul își impune propriul ritm lent, ce marchează încăpăținarea femeii de a face dreptate bărbatului său. Iar drama nu este neapărat a

*Qui Ju merge la judecată* - producție R.P. Chineză, 1992; regia: Zhang Yimou; scenariul: Liu Heng (după romanul „Procesul miilor de familii” de Chen Yuanbin); cu: Gong Li.

individului lovit, umilit astfel, ci abia cea care conturează treptat, între ideea de dreptate, ce sălăsluiește în chip primitiv și confuz în oricare dintre noi, și cea conținută de litera legii. Ce este așadar dreptatea? În tot cazul nu ceea ce își dorește fiecare, căci a face dreptate nu înseamnă a șterge cu buretele o jignire. Ci rămîne o formă de compensare a celui rănit (la propriu sau la figurat). Femeia însărcinată, care umblă iarna cu bicicleta spre a se plînge de comportarea primarului, cere ceva ce legea nu îi poate oferi. Ea nu este mulțumită de o despăgubire materială și se confruntă în final cu o sentință (condamnarea la închisoare a primarului impulsiv) pe care nu o dorise. Cu atât mai mult cu cât, între timp, omul cu pricina dăduse dovadă de omenie, salvînd-o de la moarte în momentul nașterii, răsculpărîndu-și astfel vina.

Drama nu se mai referă la omul aflat în căutarea dreptății, ci la perseverența naivă ce determină nenorocirea unui individ (primarul), la urmărirea unui scop, corect în aparență, dar care se dovedește ieșit de sub control, în ultimă instanță.

Spre deosebire de parabola și multiplele simboluri vehiculate de către autor în *Sorgul roșu*, spre deosebire de atmosfera densă, impregnată de un dramatism puternic, ce caracteriza filmul amintit, *Qui Ju merge la judecată* constituie numai o simplă meditație pe o temă cunoscută, realizată în manieră realistă; o meditație (sau, mai bine zis, o ilustrare) fără amploarea unui mare film, fără tensiunea psihologică ce se putea extrage dintr-un asemenea subiect. Cu eroi schematici, cu situații banale, în fond (v. întimplările din oraș - un taximetrist care

păcălește pe cine poate, încercarea personajelor feminine de a arăta altfel decît ceea ce sînt, și așa mai departe) filmul rămîne o creație onorabilă, dar modestă (în ciuda premiului obținut la Veneția). Cu atât mai evidentă, cu cît filmografia regizorului cuprinde *Sorgul roșu*.

În altă ordine de idei, vom spune că rezerva noastră nu provine, poate, numai din simplitatea și simplificarea discursului, ci din senzația că drama este prezentată descriptiv. O descriere lineară-cronologică, căreia îi lipsește tocmai dramatismul. Iar datele dramatice aparțin nivelului strict epic, sînt percepute ca atare numai pentru că anumite semnale indică „atenție, dramă!”. Totul în acest film ne poate înduioșa (de la naivitatea eroinei - interpretată de aceeași Gong Li din *Sorgul roșu*, care obține cu acest rol *Cupa Volpi* pentru cea mai bună interpretare feminină - la deruta, dezamăgirea sa din final), însă, în schimb, nimic nu ne poate impresiona. Spectatorul rămîne permanent în exteriorul poveștii, pe care o urmărește, o înțelege și atât. De aceea, *Qui Ju merge la judecată* se situează și în afara convențiilor melodramei. Narațiunea echilibrată, calmă, ce exclude orice zonă a excesului (și aici trebuie căutăta reușita regizorului - în a suprapune



Pe ecranele bucureștene, marea vedetă a filmului chinez, Gong Li.

unui story de fapt divers, o formulă narativă ce nu exhibă nici banalitate, dar nici nu o transformă într-o prea serioasă meditație general-filosofică) menține filmul la egală distanță de canoanele prea stricte ale oricărui gen. Și, la urma urmei, de ce am căuta substanța unei drame, de anvergură, și nu am accepta drama discretă a cotidianului?

Și totuși... Povestea lui Qui Ju, care merge mai departe, nu ne convinge, decît în limitele unei disponibilități subiective de a căuta / găsi totuși ceva...

Miruna Barbu

## CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

# Miez de stagiune

**I**ATĂ zilele cînd frecventarea sălilor de concert se arată mai plăcută decît oricînd pe cuprinsul lunilor muzicale ale anului: artiștii parcă ar dori să profite de asemenea momente propice, cînd zăbovitul în audiere pare mai favorabil și mai profitabil decît altădată - și ne ocazionalizează înfîlțiri fericite, cu personalități, cu programe, chiar cu zone ale repertoriului care sînt menite să ne îmbogățească spiritualmente. În genere, cînd titlurile din cale-afară de comode tind să alterneze cu noutăți relative sau absolute ne simțim mai bine, dat fiind că vizitarea doar a zonelor familiare tuturor melomanilor riscă să creeze obișnuința minimului efort auditiv și să genereze un soi de lene spirituală nu tocmai recomandabilă. Se cuvine găsit un echilibru între contrarii, astfel ca să nu renunțăm la valorile mari și permanente și totuși să facem loc și noului. Cu timpul, auditorii se vor arăta sensibili la ambele aspecte - să nu ne pierdem încrederea în intuiția lor, care se arată în creștere de calitate.

VALENTIN GHEORGHIU, de pildă, a umplut spațiile concertistice bucureștene la împlinirea jumătății de veac de cînd ne bucură cu talentul lui sclipitor și așezat pe baze temeinice. A apărut în sala Radio și la Ateneu în chip frecvent, încîntîndu-ne prin constanța formei dovedite și o nouă tinerețe spirituală care vădește un echilibru interior reconfortant și pilduitor. În ultima vreme, se dovedește variat și multilateral ca resurse. De pildă, alături de Orchestra Națională Radio dirijată de

Ilarion Ionescu-Galați, a găsit accentele de delicatețe și prospețime sortite să dea reconstituirii debutului său de acum cincizeci de ani sub bagheta lui George Georgescu în *Concertul nr. 1* de Beethoven o putere de convingere fertilizată prin practicarea neobosită a vocației de tribun al înfățișării marilor texte. Pe de altă parte, în compania soției sale, Roxana Gheorghiu - bună interpretă și pedagogă (la Academia bucureșteană de muzică) - ne-a cîntat cu delicii *Concertul în mi bemol pentru două pian și orchestră K.V. 365* de Mozart, în sala Radio, oferind supremul agrement unui program dirijat de tînărul și valorosul muzician englez Neil Thomson, pentru a regăsi peste cîteva zile în companie similară, soliditatea și consistența sonorității (depărtate de orice tentații subțirate-clavecinistice) în *Dublu concert în do minor, BWV 1060* al lui Johann Sebastian Bach. În genere, se poate socoti colaborarea cu Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu” dirijată de Cristian Mandeal în dimineața de duminică 16 mai 1993 drept punctul culminant al seriei aniversative, cu atât mai mult cu cît marca împlinirea a exact 50 de ani de la prima apariție din 1943. De astădată, Valentin Gheorghiu, acompaniat în condiții de supremă fidelitate și suplețe, a fost virtuozul de amploare și bravură cu care ne-am împrietenit de multă vreme - sunetul orchestral și percutant, dominarea autoritară a marilor spații concertante, regăsirea *cailor de bătaie* redutabili ai repertoriului cu care s-a familiarizat îndelung - *Concertul nr. 1, în sol minor*, de Mendelssohn-Bartholdy

și cel în *la minor* de Robert Schumann - ne-a readus, potențată și optim maturizată, imaginea cea mai caracteristică a marelui nostru pianist.

ADRIANO JORDÃO, pianistul portughez devenit un prieten constant al publicului românesc și al orchestrelor noastre (după recitalul de la Ateneu, din 15 mai, se pregătea, împreună cu, acum parizianul, Theodor Paraschivescu, să apară în *Carnavalul animalelor* de Saint-Saens sub auspiciile Orchestrei simfonice din Constanța dirijată de Aurelian-Octav Popa) și-a ales cu rafinement și bună cîntărire a resurselor proprii programul. În general, se poate spune că face să glăsuiească instrumentul cu delicatețe și plasticitate, știind să mîngie clapele cu gîndul la coeficientul optim de expresivitate. Pentru început, ne-a luminat una din fertile relații ale istoriei muzicii, făcînd să apară pe compozitorul și clavecinistul portughez Carlos Seixas (1704-1742) în postura de discipol și continuator al lui Domenico Scarlatti cu ale cărui *Sonate* - și ele bogat și concludent exemplificate - ale sale pot fi asemuite în calitate și spontaneitate virtuoză și sensibilă. Filonul atingerii claviaturii cu tact și menajamente de autenticitate stilistică - totuși cu acuitate și vioiciune - a fost prelungit într-o *Sonată* (nr. 48) de Joseph Haydn; apoi, am regăsit profunzimea meditațiilor din trei *Intermezzi* op. 117 de Brahms și am aflat în *La vallée d'Obermann* din caietul I (Elveția) al *Anilor de pelerinaj* de Liszt un poem sonor amplu, care depășește interesul descriptiv pentru a se încadra poeziei sonore cu intenții totdeauna și *discursive* a maestrului romantic. De bună seamă, am preferat *Arabesca* op. 18 de Schumann, menajată în pudoarea și discreția ei, incursiunii în lumea chopiniană, mai ales că *Poloneza-Fantezie* se numără printre poemele pianistice cel mai greu de stăpînit și format ale muzicianului polonez. În totul, fiecare revedere a lui Jordão este bogată în revelații muzicale și interioare.

Îl vom reîntîlni oricînd cu interes și mulțumire...

ALEXANDRU TOMESCU evadează tot mai hotărît din zona *promisiunilor* în cea a *certitudinilor*, care ne fac să vedem în violonistul de 16 ani, încă elev de Liceu muzical dar devenit artist din ce în ce mai sigur format, un interpret de nădejde și de perspectivă al școlii noastre. L-am ascultat la Festivalul „Tinere talente” de la Rîmnicu-Vâlcea - ajuns la a XV-a ediție și consacrat ca o tribună reprezentativă a înfloririi celor mai dăruți juni instrumentiști și cîntăreți de la noi - (sînt liniștit că, după ce am vegheat 12 ani la bunul mers al înfîlțirii, ea se află în continuare pe mîni sigure prin grija Veronicăi Berbescu-Zbarcea) și într-un amplu recital la Institutul Francez acompaniat asijderea excelent de tatăl violonistului, pianistul Adrian Tomescu. Important este că Alexandru Tomescu, pe deasupra sclipirilor juvenil-virtuoze, are harul și timpuria maturitate a limpezimii și căldurii interioare. A dovedit-o cu prisosință în *Sonata a II-a* de Enescu și în și mai pretențiosul *Poem* de Ernest Chausson prin care a cîntat cadrul unde se manifesta. Îl putem asculta în deplină liniște a cugetului, nu ca pe un copil talentat, ci ca pe un muzician întreg, care știe acum că pregătirea tehnică temeinică se cuvine să slujească mereu expresiei.

La „închiderea ediției”, culminația (calitativă) a stagiunii: recitalul „Enescu” (*Sonata a II-a, Impresii din copilărie, Sonata a III-a, în caracter popular românesc*) oferit de Valentin Gheorghiu cu participarea violonistului și profesorului Șerban Lupu - astăzi american - în dimineața de duminică, 23 mai, la Ateneu. Visul stricteții unite cu prospețimea improvizatorică a muzicii, ce se naște atunci sub degetele și din bogăția imagistică a interiorului marilor interpreți, s-a împlinit... O dată importantă în autentică edificare enesciană...



de Cristian Teodorescu

## Umflarea de țară

**S**I DACĂ dl Dumitrașcu are dreptate?! Căci eu, telespectatorul, trebuie să pornesc de la ideea că majoritatea nu-i majoritate degeaba. Pot eu să cer ca alesului Ghiță Dumitrașcu să i se controleze alcoolemia înainte de a i se acorda cuvântul? Pot să spun că acest Dumitrașcu e prost și complexat și securist și trădător de țară? Evident că nu. Dl Dumitrașcu are el o gândire în capul lui, asta se cuvine să-mi zic. Deci, dacă a zis el în domnia-sa de senator că dreapta atîta așteaptă, ca să facă țara bucăți, rezultă că el a gândit ce-a spus. Dl Dumitrașcu se simte umflat de țară. Ceva asemănător se întâmplă cu vacile uitate în lucernă. În inflamarea sa, clientul *Telegrafului* din Constanța s-a supărat pe pretenția parlamentarilor care vor ca S.R.I.-ul să nu devină stat în stat în România, ca Securitatea. Anul trecut am scris despre psihologia informatorului dovedit. Și-i pronosticam dlui Dumitrașcu o înfrățire cu Vadim și cu alte probe de români de calitate șteviei. Ghiță Dumitrașcu s-a înfrățit cu Vadim. Și, ca mulți inși cu personalitate gelatinoasă, confundă vehemența cu tăria de caracter. E adevărat că față de instabilitatea ciobei, piftia pare aisberg. Cînd s-a văzut în Parlament, dl Dumitrașcu a avut mari probleme de stil. L-a imitat pe Păunescu, pe vremea cînd Păunescu tînjea. Adică doar scria, nu își consuma energia și-n Parlament. L-a imitat și pe Vadim, în aceeași postură de țătar de loc. Cînd s-a văzut flancat de ei în Parlament, a trecut printr-o perioadă de intensă melancolie pe care și-a consumat-o prin balconul din Cameră. A prins din nou glas în clipa cînd, întremat de colaborări la *România mare*, s-a trezit în el sinteza de Vadim și Păunescu. Ca să nu mai scandalizez pe unii dintre cititorii revistei, mă abțin de la caracterizarea produsului rezultat:

(chiar așa, din păcate se pot subînțelege și asemenea lucruri despre acest distins parlamentar). Dreapta din Parlament, care nu-i numai de dreapta, dar ce contează asta pentru dl Dumitrașcu, n-a mai reacționat ca acel domn din FSN care s-a repezit la una dintre jumătățile dlui Dumitrașcu. L-a lăsat pe dl de Constanța să le facă el pe toate. Cine crede că președintele Camerei, dl Năstase, l-a pus pe bărbatul legumicultor (știe d-lui dintr-o scrisoare pe care ne-a trimis-o la redacție cum e cu legumi-

cultura) să-și ia cuvintele înapoi numai de dragul ambianței parlamentare, cade în păcatul naivității. Dl Năstase e un om disciplinat. Și un politician care a învățat regula pisicii scăpate de la etaj. Dl Năstase n-a căzut în picioare doar ca să întărească rindurile și să meargă umăr la umăr cu un Dumitrașcu, în FDSN. În placiditatea aparentă a acestuia externist, uns cu multe alifii în ultimii trei ani, se ascunde o voință răbdătoare și răzbătătoare la care un Dumitrașcu nici visează. Instrumentul politic care-i place lui Ghiță Dumitrașcu e răzătoarea. El doarme, probabil, cu liste negre sub pernă și se visează în chip de Mirabeau dînd indicații flăcăului cu ghilotina. Și cum i-a crescut oleacă de barbă, se simte trecut din nou la secret, ca înainte de a-l fi dat *Telegraful* în vileag. Așa că ia să se repeadă el un pic în opoziție, s-o nvețe minte să se mai lege de S.R.I. Dar, de fapt, ce era în mîntea lui - că totuși cu asta am început - ? Ia să tragem noi tot FDSN-ul într-un..... să nu mai poată ieși de-acolo decît ajutat cu cangea, de România Mare. Ia să-l facem noi pe dl Văcaru salvatorul patriei, cu ajutorul tăcerii lui Năstase. Și Năstase n-a tăcut. Nu că ar fi dl Năstase un suportor al opoziției. Nici dl Everac nu e un iubitor al dlui Iliescu, dar n-are încotro. Numai că misiia dlui Năstase e să aibă legături și cu dreapta pe care o spurcă extremismul cu palmele transpirate. Dar cînd ai gîndirea gîfîită și complexe unuia dosar care stă să te muște, nu mai bagi de seamă că ai încălecat o capră rîioasă. Așa că dl Dumitrașcu nu s-a dat jos nici luat cu binișorul, nici tras de mîncă. Fiindcă el asta trebuia să probeze, ca manechinele cu modelele de vară, că FDSN-ul s-a dat după România Mare și că Văcaru e cel mai tare după ce s-a împărțit coliva partidului. Se spune că pînă să ajungă om politic plătit, dl Dumitrașcu se ocupa de provocări în orașul natal. Firește că astea sînt calomnii. Înalta conștiință a dlui Dumitrașcu nu putea coborî atît de jos. D-sa făcea dizidență cu știrea Securității, ceea ce e cu totul altceva. D-sa ridică masele dimineța, iar la prînz se ducea să se denunțe. Și cum nu putea să se denunțe zilnic numai pe el înșuși, își făcea curaj și mai adăuga cîteva nume. Așa zice *Telegraful*: ce-a dracului e dreapta asta! Nu mai poate România săracă să facă un pas, de răul ei!



La decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor, la începutul anilor '80, Nora Iuga, Constanța Buzea, Nicolae Carandino și Constantin Abălușă

## RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

## O epistolă

**A**Ș REGRETA, stimate dl. Răzvan Ionescu, dacă ați întîmpina aceste rînduri cu suspiciune, deși, nu e mai puțin adevărat, cum altfel ar putea fi citită o epistolă scrisă pe o cale atît de neprotocolară, precum cea jurnalistică. Spectacolul radiofonic cu piesa *Celălalt* de Miguel de Unamuno (adaptare și regie artistică Leonard Popovici, redactor Oana Serafim) abia s-a încheiat și, sub puterea lui, reiau declarația pe care ați încredințat-o „Panoramicii”, în preajma premierei. Încă de săptămîna trecută, la o primă lectură, ea mi s-a părut impresionantă prin cota de curaj pe care orice gest confesiv o implică. Înțeleg acum că este vorba despre curajul actului creator. O seamă de abia poate ascunde disperarea. „Le mulțumesc prietenilor mei de la redacția teatru radiofonic, spuneați, pentru că au avut inteligența de a da deoparte imaginea rolurilor lipsite de consistență dramatică pe care mi le-a oferit, în ultimul timp, *celălalt* teatru, dîndu-mi astfel posibilitatea unei alte imagini, neașteptată și fascinantă, dar, desigur, la fel de neînsemnată și trecătoare. Pentru că și eu, întocmai ca personajul lui Unamuno, *mă săturasem să mă tot uit la mine, ca într-o oglindă*”. Oglinda, umbra, tabloul, fotografia, fratele geamăn, ca înfățișări exterioare ale dublului, în sfîrșit, pulverizarea eului în felurite măști, apariții sau, doar, aparențe, rod al unei lucide priviri din interior, sînt teme nu numai ale

literaturii, ci posibilități de meditație pentru actor, constrîns, prin chiar natura vocației sale, la un continuu exercițiu de dedublare. De pierdere sau, poate, de regăsire a propriei personalități, destinul lui fiind, pînă la un punct și chiar dincolo de el, dependent de destinul personajelor interpretate. Cu referire la piesa lui Unamuno, mărturiseați: „ca să poți juca un personaj, trebuie să ți-l asumi”. Iar lat. *persona* înseamnă *mască*. Ambiguitatea textului lui Unamuno, un text dramatic și eseistic totodată, v-a interesat cu deosebire iar dacă ar fi să mă decid în ce măsură ați fost martorul, stăpînul sau victima acestei ambiguități, nu aș putea-o face fără ajutorul dumneavoastră. Ascultam *Celălalt* cu gîndul la *Viața lui Don Quijote și Sancho* și la extraordinarele primejdii pe care orice operație de identificare portretistică le-ar ascunde. „Nu, bunul meu prieten, nu! Nici eu nu știu ce vor să spună multe din aceste năluciri ale spiritului meu pe care ți le împărtășesc, sau, eu, cel pușin, nu știu. E în mine cineva care mi le dictează, care mi le spune. Îl ascult și nu încerc să-i văd fața, nici să-l întreb de nume. Știu numai că dacă l-aș vedea la față și dacă mi-ar dezvălui numele său, eu aș muri ca să trăiasc el.” Nu pot pierde speranța că cineva va avea răgazul și îngăduința de a gîndi radiofonic și această carte de Unamuno, carte plină de înțelesuri și surprize, precum cele cuprinse în capitolul XXIV, „unde se povestesc nenumărate nimicuri pe cît de nelocul lor, pe atît de folositoare la înțelegerea așa cum trebuie a acestei mărețe povestiri”. M-aș bucura să împărtășim împreună această iluzie.

## SPORT

## Ieșirea cu torțe

**S-A SUPĂRAT** Federația. Și de unde m-aș fi așteptat la un meci al debarcărilor pe căprării, F.R.F. A jucat tare - vid de putere și alege-s-ar praful! Plus că de unde nu te aștepti mai pornește cîte un apromont la guvern. Că n-a făcut, că n-a drea și altele. Nu sînt introdus în chestiune, dar onorabil era ca fruntea federației să se plîngă de lipsuri ceva mai devreme, nu după ce a dat cu capul de pragul de la Kosice. Fiindcă, așa, ca fapt divers, Văcăroiu nu era mai breaz înainte de acest 2-5. Acum ne-am dat seama că fotbalul românesc trece și el prin criză și că-i lipsește ba una, ba alta. Acum ne-am dat seama că scaunele sînt în primejdie de a fi maculate de golani care atîta așteaptă, să ia Lung cinci goluri, ca să-i dea deoparte pe adevărații Arnoteni! Păi, ca să ciugulim grful din neghină, Arnotenii de la federație de ce fac ei caz de procedură, dacă tot își dădură cele demisii? Și, în general, după ce au mazilit echipa lui Dinu, cu tot cu Răducanu, de ce n-au făcut și o propunere de principiu? Că, totuși, naționala n-a apărut de cînd e Mircea Sandu mai mare la F.R.F., încît dacă s-a supărat el să nu mai știm ce se va alege de ea. În logica unei demiteri intervine și propunerea unui înlocuitor. În nici un caz acest abandon care vrea să forțeze diverse mîini. S-au pus în mișcare, după ce s-a mai dezmeticit lumea, o sumedenie de proptele pentru Dinu. Să fie lăsat în continuare. Procurorul a mers și el pe ideea că urma alege. Așa o fi, dar căderea de tensiune de la federație n-are nici o legătură cu jocul bărbătesc de-a împărțitul vinovaților. Dacă Dinu și Mircea Sandu știau ce-i paște, ar fi trebuit ca naționala să cîștige cu 5-2, nu să se dezumfle pierzînd, ca să aibă lumea de ce să se mire. Iar dacă tot au pierdut, măcar să fi zis că lasă locul altcuiva, cu nume și prenume. Nu să joace rolul victimelor. Fiindcă adevărata victimă în povestioara asta a fost naționala. Dacă a gîndit prost jocul de la Kosice, Dinu și-a pregătit în schimb excelent ieșirea din scenă. Pe refrenul că urma scapă turma, dar că lui nu i se îngăduie să-și joace birlicul. Ca și cum la Kosice ar fi trimis în teren vreo trupă de balerine rușinoase. Nu o echipă aleasă de el, om cu om. Povestea cu cîștigarea meciurilor viitoare o fi valabilă, dar cu altceva pe marginea terenului. După acest 2-5, ce jucător l-ar mai lua în serios pe Dinu? De altfel, cred că și el are unele îndoieli, în fața oglinzii.

Tușier

## Caiete critice



Cu o nouă structură a colectivului de redacție (Valeriu Cristea-redactor-șef și Călin Căliman - secretar general de redacție), *Caietele Critice* își consacră ultimul număr, 3/1993, lui Nichita Stănescu. Pe lângă o secțiune de exegeze ca pretențios intitulată *Ultimul Nichita*, revista acordă un spațiu deosebit de generos unei anchete al cărei obiect este controversatul poet. Ideea este foarte inteligentă și mult mai profitabilă (mai ales publicistic, însă și din multe alte puncte de vedere) decît buchetul de ofilite exegeze, care la urma urmelor nu fac altceva decît să așterne asupra lui Nichita Stănescu norul de praf al așa-zisei seriozități analitice, moarte inevitabilă a celor sortiți clasicizării. Cele patru întrebări ale anchetei solicită: un portret moral și spiritual, „o istorie care să spună ceva despre felul de a fi al poetului”, o eventuală discuție despre vocația morală și problematizarea valorii poetice propriuzise, destul de variat receptată astăzi. Numărul celor care răspund este foarte mare, el compunîndu-se din persoane diverse, atît dintre cei la care ne-am fi așteptat în mod normal, cît și din oarecari „surprize”. Legenda nenumăraților prieteni ai lui Nichita se confirmă înc o dată. Diversitatea răspunsurilor e și ea foarte mare, chiar dacă Eugen Simion are într-adevăr dreptate să remarce faptul că toți cei care semnează în paginile revistei se întîlnesc cumva, „se împacă fără să știe în iubirea lor spirituală pentru un poet care a trăit ca și ei în regimul totalitar și a încercat să scrie o poezie mai presus de circumstanțe”. Deci de întîlnit se întîlnesc, chiar dacă ultima parte a afirmației lui Eugen Simion nu e neapărat și opinia celorlalți. Cele mai multe dintre răspunsuri refac cunoscutul portret de „înger” al poetului, practic neadăugînd altceva în afara entuziasmului personal. Firește, acest simplu amănunt nu le face obligatoriu neinteresante. Cel care izbuteste însă mult mai mult decît un elogiu emoționant este Dorin Tudoran. Pentru cineva care nu l-a cunoscut pe Nichita și nu a avut vreme nici măcar să-l adore cultural, răspunsul lui Dorin Tudoran este cel mai normal. Evident sincer, dramatic prin substanța confesivă, cu adevărat convingător. Iar Nichita care reiese e de departe mult mai interesant: Poetul care a trecut de la amoralitate la imoralitate, „cazul de o unicitate eclatantă”. (R.T.)



## Strigoi și fantome (II)

AȘADAR, solitarul, romantic „Olandez“, zburînd prin negura mitologiei și legendelor germane, visînd la „muzica viitorului“ prin sinteza dintre cuvînt și sunet, prin suptea orchestrei și vocilor umane de a se contopi cu semnificațiile riguroase ale unui text poetic înalt, și nobil, și sublim, demn de vîrsta eroică a omului; întunecat, radical și înșingurat senior de la Bayreuth, care în secolul trecut a fost apărut mai curînd de poeți decît de muzicieni (cu excepția fostului său entuziast admirator Nietzsche, metamorfozat într-un tot atît de entuziast denigrator: *natürlich!*), și-mi aduc aminte în acest sens de pasionatul articol al lui Baudelaire scris în 1861 în apărarea lui Wagner de atacurile presei și publicului francez, care vocifera: „Iată dovada!“ „Muzica viitorului a fost înmormîntată!“ - s-a bucurat, luni, 24 mai, la Sala Radio, de o primire sărbătorească. Soliștii străini, aduși grație maestrului Horia Andreescu („Datorăm cu toți această bucurie artistică, această ignorare a «zidului de sticlă» ce pare a fi fost ridicat în calea răsăritenilor, înainte de toate, unui fost timișorean. Anume, domnului Ioan Holender, directorul Operei de Stat din Viena, care ne cunoaște mai bine decît alții și care, în semn de simpatie pentru eforturile noastre, ne-a ajutat, subvenționînd într-o măsură hotărîtoare, împlinirea acestui proiect comun“ - Horia Andreescu în *Prefața* la Programul de Sală): soprana *Lia Frey-Rabine*, în rolul *Senta*, baritonul *Monte Pederson* în rolul *Olandezului*, basul *Walter Fink* în rolul căpitanului *Daland*, tenorul *Michael Pabst* în acela al lui *Erik*, precum și românii *Mihaela Agachi*, mezzosoprana, și *Alexandru Badea*, tenor, împreună cu corul dirijat de Aurel Grigoraș, au creat un spectacol inedit strălucit, o premieră de zile mari.

Este cunoscută importanța covârșitoare a *Olandezului* zburător ca punct de răscruce în creația lui Wagner, el încheind o epocă în teatrul liric de Grand Opéra și deschizînd un drum nou, al „dramei muzicale“ așa cum o vedea, o visa ca „artă a viitorului“ autorul ei, prin reînnoirea, cu alte mijloace, mai rafinate, mai expresive, la sinecristismul dramei antice, prin dezvoltarea simfonismului care însoțește un text de mare valoare poetică, prin semnificațiile narative, etice și filozofice ale acestui discurs

care depășește vechiul libret înțeles numai ca un pretext pentru performanțele sonore ale virtuozilor din vechea operă italiană.

Ei bine, această „artă a viitorului“, pe care o întrezărea Wagner prin depășirea „concertelor costumate“ de „Operă Mare“, al cărei început timid îl făcuse Gluck în secolul trecut și îl afirmase, cu titanica lui autoritate, Beethoven, în *Simfonia a IX-a*, își va găsi în adevăratul grandioaselor compoziții ulterioare *Olandezului* - *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tetralogia*, *Tristan*, *Parsifal* - un descoperitor de noi drumuri în muzică, atribuindu-i artei sublime a sunetelor nu doar rolul de agent hedonist al vieții în căutare de plăcere și distragere de la grijile și amărăciunile cotidiene, ci un sens înalt, spiritual, unde niște categorii atît de teribile ca dragostea și moartea devin aproape singurele capabile a satisface setea și foamea acestor personaje legendare, de mitologie romantică germană ajunsă la paroxism. Cît privește destinul istoric al „artei viitorului“, pe care primul ei, Richard Wagner, o vedea întruchipată în „drama muzicală“ al cărei filon aurifer se pierdea în labirintul așa-zisei „melodii infinite“, acum, din perspectiva prezentului, nu numai că o vedem că aparține trecutului (și aici poate că n-ar fi rău să citez din articolul înfocatului wagnerian Baudelaire care, în pledoaria sa, se abținea totuși de la pronostic asupra viitorului acestei arte: „Cît despre reforma pe care maestrul vrea să o introducă în aplicarea muzicii la dramă, ce se va alege din ea? În această privință e imposibil să proorocești ceva sigur. Într-un fel vag și general, putem spune, împreună cu psalmistul, că, mai devreme sau mai tîrziu, cei care au fost umiliți se vor înălța, iar cei care s-au înălțat se vor umili, dar nu putem spune nimic mai mult decît ceea ce e la fel de aplicabil mersului obișnuit al tuturor celor omenești“ - *Richard Wagner și Tannhäuser la Paris*, 1861), dar, neavînd urmași, continuatori, îmi amintesc de *ținutul imaginar* al lui Faulkner, *Yoknapatawpha*, în care acesta era unicul stăpîn și locuitor, adică: *Bayreuth*-ul a devenit *teritoriul real* al „artei viitorului“ întruchipată în drama muzicală, al cărei unic profet, locuitor și senior a rămas și astăzi solitarul, grandiosul și întunecatul spirit rătăcitor, Richard Wagner!

Dan Laurențiu

## În loc de salut...

MARIN PEDA o spuse o dată cu sinceritatea sa glumeată: Monșerilor, dacă Petru Dumitriu se întoarce (din exil) *ne belește pe toți*. Teamă plină de umor și, în primul rînd, pozitivă...

Prin reeditarea *Cronicii de familie*, Petru Dumitriu, iată, s-a întors. Deocamdată cutremurul nu se simte, dar el va crește cu timpul în intensitate, reșezînd în alt mod straturile prozei noastre moderne, zguduite.

În postfața la reeditarea de curînd apărută, N. Manolescu încearcă să reevalueze scrisul prozatorului refugiat în Occident în 1960. Ciudat, el, care este atît de spontan și de acid, aici pare brusc inhibat. Își face loc și o anume gravitate nevoită, ca și cum și asupra lui forța epică a autorului ar exercita un magnetism greu de învins. Adevărul e că Petru Dumitriu fascinează. Nu numai prin operă, dar și prin biografia sa aventuroasă, ea însăși un roman, posibil. Un roman „monstruos“, dincolo de bine și de rău. Un roman „cinic“ al unei totale dereglări morale, programată. E ce fi cerea un critic și lui Paul Georgescu, romancierul, - să se autodemonezeze, să îmbrace la persoana înți haina Răului cu o sfidare absolută. Ca Marchizul de Sade, într-un fel. Paul Georgescu, magnific în spirit, nu a înțeles, n-a vrut, sau n-a putut, în artă. Nici Petru Dumitriu. El pare mai curînd că se căiește. O probează și faptul că, după necesara sa aderare tactică la marxism, în Occident redeveni mistic, creștin mistic, - se vede aceasta la principalul său erou din *Incognito*, o carte captivantă pe care am citit-o de multe ori în paralel cu *Demonii* lui Dostoievski.

Acest prozator român atît de puternic și totuși neliniștit a avut totdeauna trebuință de o ideologie, adjuvantă, de parcă singur, înaintea lumii, nu ar fi putut face față, nefiind în întregime nici moral, nici complet amoral ca Marchizul contemporan cu revoluția de la 1789 și care ca prin urechile acului scăpă de ghilotină. Deși închisoare făcuse destulă. Acum, închipuiți-vi-l și dvs. pe Marchizul de Sade stînd față în față la o cafeluță cu Leonte

Răutu, acesta explicîndu-i necesitatea urgentă a unor „biografii contemporane“...

Un Jdanov, un *Malvoglio* cu ochiul său strașnic fixat pe evoluția scriitorilor importanți răsărînd din rînd precum piroanele nedisciplinate, nu îndeajuns de bătute cu ciocanul, și pe care încearcă să le bată turtindu-le floarea, au existat totdeauna și vor mai fi în forme mai rafinate. Azi, de exemplu, Cenzorul presupus ar lucra pe baza eticii inversate, - ai fost ori nu cu regimul, eî timp și pînă unde. În fața acestui nou examen dogmatic, Petru Dumitriu ar cădea iarăși. Generațiile tinere, pînă și ele, intoxicate de „prozatorii morali“ (deficitari estetic) nu-și dau seama încă de capcana întinsă. Abia cînd ne vom trezi din nou cu un fel de realism-socialist, pe dos, invocînd, dintr-o carentă artistică, același criteriu etic imediat, abia atunci vom înțelege separația fatală de puteri... Au fost scriitori siliți să lucreze doar cu o jumătate de intelect, dacă nu cu un sfer; să se facă auziți, mutește, cu călușul în gură. Au fost, și ei au scris, și asta a fost viața lor, care e una singură, și asta a fost, vîrînd nevrînd, și istoria. *Notre histoire est noble et tragique, / Comme le beau masque d'un tyran...*

Într-o scrisoare facsimilată, pusă ca prefață și adresată editorului, Petru Dumitriu scrie cu un patetism emoționant:

*Spune, te rog, cititorilor... că sub teroarea intelectuală și psihologică a acelei epoci, „Cronica“ nu ar fi putut apărea fără anumite concesii pe care autorul a trebuit să le facă. Scrișnind din dinți, le-am făcut...*

Cînd are să apară și *Incognito*, atunci să vedeți drăcie... Sunt stăpîni care își dau vaeților costumele noi, să le poarte, să le rodeze... Dar sunt și vaeți care le iau din dulap, fără știrea stăpînului, purtîndu-le ca și cum ar fi ale lor...

Oricum, de aici înainte proza noastră are de ales între textișoarele nevolnicului, plîngăciosului Goma și arta seniorială falnică a lui Petru Dumitriu, dacă se poate face o alăturare.

Constantin Țoiu

## CALENDAR

- 15.VI.1882 - s-a născut I.U. Soricu (m. 1957)
- 15.VI.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 15.I.1850)
- 15.VI.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
- 15.VI.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
- 15.VI.1911 - s-a născut Ferenc Lászlo
- 15.VI.1915 - s-a născut P.Panaitescu Perpessicius (m. 1983)
- 15.VI.1920 - s-a născut Marosi Peter
- 15.VI.1942 - s-a născut Dan Culcer
- 15.VI.1985 - a murit Florica Ciura Ștefănescu (n. 1911)
- 16.VI.1925 - s-a născut A.E.Baconsky (m. 1977)
- 16.VI.1947 - s-a născut Ștefan Agopian

- 16.VI.1983 - a murit Anța Raluca Buzinschi (n. 1964)
- 16.VI.1983 - a murit Gh. Catană (n. 1924)
- 17.VI.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
- 17.VI.1888 - s-a născut I.E. Torouțiu (m. 1953)
- 17.VI.1908 - s-a născut Ion Th. Ilea (m. 1983)
- 17.VI.1927 - s-a născut Sütő András
- 17.VI.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
- 18.VI.1908 - s-a născut Al. Călinescu (m. 1937)
- 18.VI.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m. 1991)

- 18.VI.1921 - s-a născut Ion Lungu
- 18.VI.1941 - s-a născut Traian Olteanu
- 19.VI.1882 - s-a născut Ștefan Zeletin (m. 1934)
- 19.VI.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
- 19.VI.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc
- 19.VI.1934 - s-a născut Pusztai János
- 20.VI.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
- 20.VI.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)
- 20.VI.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
- 20.VI.1893 - s-a născut Al. Hodoș (m. 1967)

- 20.VI.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
- 20.VI.1922 - s-a născut János György
- 20.VI.1933 - s-a născut Valentin Șerbu
- 20.VI.1975 - a murit Tiberiu Vuia (n. 1900)
- 21.VI.1915 - s-a născut Al.I. Ștefănescu (m. 1984)
- 21.VI.1917 - s-a născut Silviu Iosifescu
- 21.VI.1919 - a murit P.P. Carp (n. 1837)
- 21.VI.1921 - s-a născut Eugen B. Marian
- 21.VI.1932 - s-a născut Erika Hübner-Barth
- 21.VI.1934 - s-a născut Mihail Gheorghie Cibotaru
- 21.VI.1988 - a murit George Ivașcu (n. 1911)



Takeshi YASUDA

# Femeia și trupul - sfială și reținere

Eseist, născut la Tokyo, în anul 1922. Mobilizat, după întreruperea studiilor de literatură la Universitatea HOSEI, luptă în Coreea de Nord împotriva armatei sovietice. După un și jumătate de prizonierat, e lăsat la vatră în anul 1947. Având ca laitmotiv denunțarea absurdității războiului, scrie despre tradiția spirituală japoneză în *SENSŌ TAIKEN* (Pășanii de pe front), Miraisha, 1963, *SENSŌ BUNGAKURON* (Studii despre literatura de război), Keisō Shobō, 1964, *GAKUTO SHUTSUJIN* (Mobilizarea studenților), Sanseido, 1967, aducând drept mărturie propriile experiențe lăuntrice. Alte lucrări: *ASOBI NO RON* (Despre amuzament/Teoria jocului), Nagata Shobō, 1968, *NINGEN NO SAIKEN* (Refacerea omului), Chikuma Shobō, 1969, *GEI TO BI NO DENSHŌ* (Moștenirea artelor și a frumosului), Mainichi Shinbunsha, 1972.

**D**UPĂ război, din perioada în care au început să circule cu insistență cuvinte precum proporționarea corpului sau seducție, consider că, în mod cu totul ironic, trupul femeii ca atare și-a pierdut farmecul, grația sa dispărând parcă cu desăvârșire.

Ori de câte ori vine vorba de farmec, îmi amintesc de cel care a fost Yoshida Bungoro, <sup>1)</sup> mînuitorul de păpuși *Bunraku*. Să luăm, de pildă, personajul Osono din piesa *Sakaya* (Circiumarul). Readusă la casa soțului de către tată, Munegishi, în vreme ce acesta îi prezintă scuze lui Hanbei, din înfățișarea femeii, retrasă într-un colț al încăperii, din simplul fapt că stătea, stingheră, cu umerii aplecați, iradia o minunată gingășie. Cu privirea coborîtă, mîngîindu-și genunchii, oarecum stinjenită... Farmecul tristeții ce o învăluia în vreme ce ședea cu ochii aplecați era mai vizibil decît în celebra scenă a implorării lui Osono, din același act. Totul se datora, fără îndoială, miraculoasei forțe a artei.

Astăzi, farmecul provenit dintr-o similitudine fascinantă a artei îl găsim în dansul popular *jiutamai* al lui Takehara. În dansul lui Yuki simt atracția, însuși trupul femeii, pe care doar cuvîntul încîntare îl poate descrie. Acolo aflăm vraja profundă, neizbitoare și fragilă a trupului femeii, pe care expresia „atrăgătoare și fără putere” din „alunecă apă” n izvor, alba piele își spală - fata paj o ridică, e atrăgătoare și fără putere” îl subliniază cum nu se poate mai bine.

Mulți susțin că femeile zilelor noastre au pierdut această grație pe de-a-ntregul. Care să fie oare cauza? De fapt, în ce constă esența acestui farmec?

Sandalele purtate de femei în ultima vreme sînt prevăzute cu tocuri deosebit de înalte. La încălțare, curelele pătrund, desigur, pînă la rădăcina degetelor de la picioare. Virful gros al degetului mare, ivit în fața curelei, oferă o priveliște cit se poate de dezagreabilă. Ignorînd acest amănunt, motivul pentru care femeile preferă să poarte sandale cu toc înalt îl constituie convingerea că o statură înaltă le avantajează. Își coafează cu mare grijă părul de culoarea nedefinită a înghețatei, încercînd să se înalțe cît mai sus.

Un alt simptom de cînd cu apariția proporționării corpului. Este știut că tiparul frumuseții japoneze dispune de ochi clari, nas echilibrat, gură obișnuită, față ovală, cu o umbră de neliniște. Datorită clarității ochilor, este ideal ca pleoapa să fie simplă. Intenționat, însă, își trasează cu tuș pleoape duble. În cel mai rău caz, se ajunge pînă la operații estetice. Pe deasupra, umbrele din jurul ochilor amintesc de privirea vulpii. Să fie aceasta o nouă tendință, consecință a apariției șarmului? Sfini tanțoși, dos rotofei erau atribuite ale femeii rustice, idealul fiind o femeie sveltă, cu mijloc de salcie; astăzi se pare că au mare trecere *sfini tanțoși*, *dosul rotofei*. Răsturnarea valorilor estetice din cadrul manierelor femeii, cu alte cuvinte, modernismul necondiționat, progresează orbește, iar simțul uzanțelor rafinate de-a lungul întregii

noastre vieți se năruie. Ce se pierde, oare, prin aceasta? Să revenim la povestea sandalelor.

Multă vreme erau socotite șic acele care se puteau încălța la repezeală. Și aceasta nu doar din lipsa de pitoresc a degetului mare scos în evidență, ci pentru a evita pleoștirea curelelor după descălțare. Nu e deloc agreabil să vezi cum acestea se lăbărțează, la intrare, îndeosebi cînd e vorba de sandalele unei femei. Senzația prin care această imagine era percepută ca respingătoare fiind foarte acută, sandalele au ajuns să fie considerate ca obiecte ce se încălță ușor, în virful unghiilor. Trebuie spus că faptul de a distinge urtul pînă și în imaginea sandalelor vădește o ascuțită conștiință de sine, conștiință reprezentată prin simțul sficiunii, *hajirai*. Rușinea (*hajiri*), în accepțiunea lui Ruth Benedict, e o senzație care apare în relație cu altcineva, în vreme ce conceptul *hajirai* nu este legat de o două persoană. Sinele se sfiește de sine însuși, în plan interior.

Nu rușinea, ci ascuțita conștiință de sine prin sfială a stabilit în acțiunile noastre zilnice obișnuința de viață care este *discreția* (*teutsushimi*). Se naște un simț al frumosului conform căruia afirmarea ostentativă a eului este de prost gust, simț care impune cumpătare și reținere în toate. Tot ce e țipător și exagerat este respins. Dimpotrivă, frumosul e perceput în expresii învăluite, nonșalante. Un astfel de simț a ajuns la un grad de rafinement deosebit.

În cartea lui Kuki Shūzō, *Structura rafinementului* (*Iki no Kōzō*), o să ne referim la ea și mai tîrziu, conceptul antonim al rafinementului (*iki*) este *grosolanția* (*yabo*). *Discreția* detestă *grosolanția*. *Discreția*, ca și rafinementul indicat de autor, are o dublă structură.

Expresia este expresie, conform cuvîntului care o definește. Expresiei îi este inerent un impuls egoist, care predispune la exagerare. Tocmai de aceea, consider că ea trebuie să fie mereu într-o relație de tensiune cu autocontrolul, cu moderația. Autocontrolul, altfel spus, *discreția*, s-a înrădăcinat ca una din caracteristicile esențiale ale culturii noastre.

Fascinația captivantă a dansului popular *jiutamai* al lui Takehara constă în estomparea la maximum a gesturilor. Sînt folosite doar acele foarte apropiate de nemișcare. Atît în piesa *Tetsuwa* (Cercul de Fier) cît și în *Aoi no ue* (Deasupra nalbelor), exprimînd prin dans sufletul femeii copleșită de gelozie, nebunele conturează, cu gesturi infime, expresia grozăviei situației.

Însăși silueta lui Osono, retrasă în liniște într-un colț al odăii, cu umerii aplecați și mîngîindu-și parcă genunchii, exprimă starea ga sufletească: „m-am întors adusă cu sila, din a tatălui îndărătnicie, dară, Hanshichi, ce mi-ai fost sortit de bărbat, vina e numai a mea, care m-am născut timpă și fără folos”. Faptul că mînuitorul de păpuși Bungoro a devenit celebru se datorează, probabil, artei sale de a exprima în chip admirabil starea sufletească a lui Osono printr-o păpușă nemișcată. Frumusețea patetică a

rugămînții stăruitoare a acesteia, survenită în continuare, are ca premisă această stăpînire.

Autocontrolul expresiei, împreună cu simțul sficiunii, au răzbătut în toate aspectele vieții poporului, sub forma *discreției*. Au pătruns în viața de zi cu zi, în comportamentul obișnuit al oamenilor. Farmecul femeii, ca expresie a trupului, se cristalizează, prin chiar acțiunea *discreției* înrădăcinată în viață însoțită de simțul sficiunii, într-un simțămînt complicat și plin de culoare.

ÎN cartea *Structura rafinementului*, Kuki Shūzō, citînd versul „zăbranicul stacojiu, ușor străveziu, de Akashi”, consideră ca fiind *atrăgătoare/șic* (*iki*) silueta „femeii ce poartă crep satin, cu jupon stacojiu transparent”. Aceasta intrucît dualitatea dată de „deschiderea trecerii spre sexul opus prin transparentă și blocarea acesteia prin vâlul subțire acoperitor” nu face altceva decît să „exprime orientarea activă spre sexul opus și așteptarea sa în mod pasiv”.

O altă ilustrare a șicului o constituie „silueta ce iese din baie”. Dacă pictura occidentală înfățișează „nudul femeii cufundată în baie”, neoprindu-se asupra temei femeii după îmbrăiere, se subliniază că mulți pictori de stampe japonezi, cum ar fi Harunobu și Utamaro, preferă să redea imaginea acesteia după baie. Precizările lui Kuki privitoare la șic sînt interesante. Studiul său este unic, intrucît a scos în evidență superioritatea și caracterul original al culturii japoneze prin diferitele aspecte ale rafinementului, cu convingerea că „un popor care nu simte aleanuri chinuitoare față de libertatea sufletului, nu poate surprinde forma rafinementului prin cochetărie”.

Kuki, ce consideră nesatisfăcător simțul frumosului la pictorii occidentali, care înfățișează femeia nudă în baie, fără a încerca să zugrăvească și imaginea ieșirii sale din apă, afirmă: „Cochetăria occidentală

manifestată prin nuditatea realității, cu mișcări din talie, la stînga, la dreapta, este foarte departe de a fi atrăgătoare. Cochetăria femeii japoneze, farmecul acesteia, așa cum s-a încetățenit în cadrul culturii noastre, nu constă în a-i privi numai nudul, trupul însuși, în toată nuditatea sa.”

Trebuie spus că, totuși, e firesc ca, după război, în mod treptat, cultura japoneză să piardă din vedere tocmai farmecul femeii, în procesul de trecere de la emanciparea trupeză la invazia nudului. Noi percepeam adîncă vrajă feminină nu în nuditatea realității, ci în contradicția dintre deschidere și blocare, prin acțiunea simțului sficiunii și al *discreției*. Sakaguchi Ango respingea odată, prin cuvinte răspicate, demne de el, invazia senzualismului, a nudismului, după război: „Nu mă interesează nudul unei femei cu care n-am de gînd să mă culc.” Nudul, trupul însuși, cel puțin după simțul frumosului la noi, la japonezi, privit ca atare, nu e nici cochet, nici fascinant și, desigur, nici frumos. El devine obiect al dorinței printr-un alt intermediu, relativ însemnat.

În introducerea unei povestiri comice din Kamigata (Kyoto) descoperim: „Apă-n grădină, rogojini noi, perdele de bambus din Iyo, și o fată frumoasă, cu pielea albă, învăluită-n străvezie mătasă.” Acestea toate înșirate, poți afirma „fără-ndoială că-i o priveliște primenitoare”. Dar acest *suzushii* (rece, răcoritor, clar) nu reprezintă mai mult o *răcoare vizuală*? Într-o grădină abia udată adie o briză pătrunzătoare. La pipăit, un tatami nou îți dă o mai mare senzație de învioreare decît unul uzat. Prin perdele de bambus răzbate și vîntul. Există *răcoare* în prospețimea grădinii care și-a redobîndit culorile vii în urma stropitului, în prospețimea verzei a unei rogojini noi, o simți și în aerul brizei ce unduie în perdelele de bambus din Iyo. Pînă și „fata frumoasă, cu pielea albă, învăluită-n străvezie mătasă” nu-i altceva decît o adevărată „răcoare pentru ochi”.

Acestea nu pot fi nesocotite, spunînd că totu-i o poveste dintr-o epocă fără ventilatoare și răcitoare electrice. După ce am înșirat o serie de ilustrări, doresc să mă opresc la ultima, cea conluisivă, „fata frumoasă, cu pielea albă, învăluită-n străvezie mătasă”. Socotesc, așadar, faptul de a fi „răcoros pentru ochi” ca pură *răcoare*. Strict vorbind, e „oarecum răcoare”, o „senzație de răcoare”. O consider, totuși, ca *răcoarea* însăși. Percepția cutanată, simțirile corpului, sînt astfel surprinse vizualizat, senzația prin care această răceală e percepută ca *răcoarea* însăși fiind de natură deosebită. În această senzație deosebită sălășuie fundamentul simțului frumosului în cultura japoneză. În ea găsim acuitatea unui simț al frumosului extrem de rafinat.

Iar un asemenea simț detestă nuditatea realității. După baie, trupul despuat se învăluie în halat, sau, dimpotrivă, luăm seama la vagul roș al zăbranicului stacojiu, transparent prin crepul satin de Akashi. Tocmai prin actul învăluirii, trupul își pune în evidență existența ca trup. Printr-un intermediu, printr-o refracție, existența sa renaște cu și mai multă prospețime.

O GEISHA își face apariția la o petrecere. Închide ușa glisantă *fusuma*, se întoarce, face o plecaciune și se alătură oaspeților, locul unde se va așeza stabilindu-l în gînd în momentul în care își înclină capul. Din ținuta pe care o adoptă în scurtul răstimp scurs de la sosire, după deschiderea ușii, pînă la a se alătura celor prezenți, poți să-i cîntărești clasa. E anevoie de înfățișat în cuvinte, oricum, în ținuta ei nu află nici cea mai mică ezitare, iar pînă să te dumirești,



KAIGETSUDO ANDO: *Frumusețe* (secolul XVIII)





Femeie cu floare (a doua jumătate a secolului XVII)

deja e așezată lângă unul din invitați, fără a fi tulburat cu nimic atmosfera petrecerii, totul rezumându-se la respirația din acest răstimp. Asemenea geishe, de cele mai multe ori, excelează în cântec și dans. Probabil, cunoștințele dobândite și cultivate prin dans își spun cuvântul și în comportamentul zilnic din societate. Până și în cel mai neînsemnat gest deslușim o respirație delicată, armonie și farmec.

Consider deosebit de semnificativ faptul că, în procesul de modelare a formei pînă astăzi, dansul de ceremonie *miyakomai* din festivalul Gion (Kyoto) a asimilat dansul în maniera păpușilor școlii Inoue, prelungind, totodată, din tehnica dansului *Nō, nōgakari*. Așa cum susține Inoue Yachiyo, din a patra generație a școlii ce-i poartă numele, „în trupul femeii există o flexibilitate naturală care lipsește bărbatului”. A căuta o cât mai mare forță în acele linii suple, dansînd, aceasta este, s-ar putea spune, caracteristica dansului *miyakomai*, stil Inoue. Fie că-i vorba de maniera de dans a păpușilor, sau de cea de tip *No*, în ambele cazuri putem afirma că avem de-a face cu o subtilă stratagemă de a nu dezvălui trupul femeii în stare naturală. Suplețea naturală a acesteia răzbate din chiar metoda, din tehnica de a refuza trupul în starea-i originară. Prin autocontrolul exercitat asupra exprimării directe a femeii putem, dimpotrivă, năzui la o desăvîrșită exprimare a femeii însăși. Este, cu adevărat, o preocupare admirabilă.

E firesc ca femeia care își însușește această preocupare și rafinament prin, să zicem, forma dansului, să iradieze un farmec seducător chiar și în cele mai neînsemnate mișcări.

Nu există perioadă în care forma comportamentului să fi decăzut ca în epoca noastră. Cele care au pierdut modelul, probabil, nu mai au altceva de ales decît a se manifesta ca femei prin trupul originar. Se ajunge la o abundență a nudurilor, încît nu mai știi la care să te uiți mai întâi. Invasia nudului nu semnifică însă o afirmare a existenței femeii. Pentru că, așa cum

am arătat pe larg mai sus, trupul femeii, ca atare, nu e nici cochet, nici fermecător, nici frumos! Pentru că, cel puțin după simțul frumosului la noi, la japonezi, nu este frumos. Cum poate avea farmec o făptură care, în vreme ce mestecă chewing-gum, își leagă șoldurile strînse-n minijupă? Farmec înseamnă șlefuire a ținutei. Nu, e o formă care include ținuta, e șlefuire a existenței însăși. Nu-i un miracol că se află pe cale de dispariție tot ce reprezintă farmec feminin în manierele femeii din Japonia contemporană, care a distrus nu doar rafinamentul, ci absolut toate modelele. Nu putem răspunde aici la întrebarea: ce își propune să facă cultura contemporană pentru a restabili în toate uzanțele vieții acțiunea discreției și simțul sficiunii? În curînd, aceasta va depăși, probabil, însușirea particulară a formelor și bune creșteri, devenind o problemă a culturii contemporane, a întregului domeniu al culturii.

Prezentare și traducere de  
**Emil Eugen Pop**

#### Note

Eseul de mai sus a apărut în *Jinsei dokuhon* (Manual de viață), pg. 93-97, Kawade Shobō-shinsha, Tokyo, 1981.

1) Teatru de păpuși fondat de bardul cu același nume, în 1872.

2) Antropolog american, autoare a unui pertinent studiu asupra civilizației japoneze, *The Chrysanthemum and the Sword - Patterns of Japanese Culture*, Boston, 1946.

3) *Ikino kozō*, lucrare fundamentală în cercetarea particularităților civilizației japoneze din perioada Edo (sec. XVII-XIX), publicată inițial în revista *Shisō* (Gîndirea), ian.-febr. 1930. Conceptul *iki* este definit ca înglobînd sensurile fr. *chic, coquet și raffiné*. Perioada dintre 1921-1929 Kuki Shūzō (1888-1941) a petrecut-o la Paris, unde s-a bucurat de prețuirea lui Heidegger, Bergson, Sartre.

## Ambasadorul haiku-ului



NE-A VIZITAT la redacție dl Sono Uchida, președintele Asociației Internaționale de Haiku. Diplomat timp de 40 de ani, fost ambasador al Japoniei în mai multe țări, dl Uchida a înființat această asociație în 1989. Ea are în prezent filiale în 40 de țări. Două dintre aceste filiale se află în România: una la Constanța, iar cealaltă la București. Poetul, autor al unei antologii comentate de haiku-uri, ne-a vorbit despre popularitatea genului în Japonia unde, în prezent, sînt în jur de zece milioane de practicanți, amatori și profesioniști, ai acestui tip de poezie. Haiku-ul a prins de altfel și în Europa. Dl Uchida a venit în România după ce a luat parte la două concursuri de haiku, unul organizat la Roma, iar celălalt la Atena. România e prima țară estică pe care o vizitează și intenția dlui Uchida este să organizeze și la noi concursuri de haiku. Anul trecut, la Constanța, a avut loc un astfel de concurs.

La întrebarea ce reprezintă haiku-ul pentru cititorul japonez contemporan, dl Uchida ne-a răspuns:

- Haiku-ul înseamnă continuarea unei tradiții vechi de secole, în împrejurările civilizației contemporane din Japonia. El perpetuează sentimentul naturii, în țara noastră, și o anumită stare contemplativă care fac suportabil ritmul alert al existenței din Japonia modernă.

- Acest gen de poezie și-a schimbat trăsăturile în vremea din urmă?

- Firește. Dacă înainte, obiectul contemplației poetului era, de pildă, luna, azi se scrie haiku și despre locomotive.

- Ce reprezintă haiku-ul pentru dvs?

- Face parte din existența mea. Haiku-ul are tradiție în familia mea. Mai mulți prieteni ai tatălui meu erau autori profesioniști de haiku, tatăl meu, la rîndul său, era poet și m-a deprins să scriu haiku încă din primii ani de școală.

- Cînd v-a venit ideea acestei asociații internaționale?

- Cu mulți ani în urmă. Pe vremea cînd eram ambasador în Senegal. Atunci am început să scriu, lunar, pentru presa locală, articole despre tradiția acestui poem. Haiku-ul presupune o stare de spirit contemplativă care te ajută să depășești momentele dificile ale existenței.

- Pe dvs v-a ajutat?

- De nenumărate ori. O dată a trebuit să mă internez în spital: haiku-ul a fost atunci, pentru mine, o parte din terapie.

- Și credeți că pentru lumea acestui sfîrșit de secol haiku-ul ar putea fi o terapie de grup?

- Sînt convins.

Cristian Teodorescu

## Heterotopia - Ținutul Haiku

M-AM ÎNTREBAT adesea ce ne atrage, pe noi cei de aici și de aiurea, către acest insesizabil giuvaer al gestului liric - haiku. Și doar într-un tîrziu am înțeles că nu e vorba nici de sentimente, nici de rațiune și nici măcar de înțelepciune, ci de nostalgie, de dor de casă.

Nu - nu ne-am născut cu toții în Japonia, iar cei mai mulți sîntem doar *haijin-i* de duminică. Tărîmul nostru de baștină este o țară fără nume și fără frontiere, o țară pe care... poetic o locuiește tot omul. Să o numim Heterotopia. Ea nu trebuie căutată în hărți ori atlase - căci nu se găsește niciunde. A, veți zice, trebuie să fie Erewhon, de bună seamă, Țara Nicăieri, ori poate Utopia. Nici-decum. E mai degrabă la antipozi față de întinderile pustii și înghețate ale alegoriilor și ale raționamentelor seci.

Heterotopia: Ținutul Ne-la-locul-lui, Ținutul Fără-de-țară (terra), fără-de-pămînt. Heterotopia nu are întindere; este un ținut fără determinații spațiale ori temporale. Heterotopia se vîdește din loc în loc, cînd și cînd, în vise ori aieva, în vorbe ori în fapte, pe nesimțite și nechemată, deși căutată de o viață întreagă. Ea locuiește ici și colo preț de o răsufare, cît să-ți tragi sufletul, cît ai rosti un haiku. Heterotopia nu subzistă decît prin urmele pe care le lasă; haiku este unul din numele purtate de aceste urme schimbătoare. De aceea, cînd am citit prima dată haiku, m-am simțit aproape de casă. De „casa noastră comună”, Heterotopia.

Contemplația decupează obiectul din fundal ori din mediul lui obișnuit și rupe astfel curgerea contururilor decorului, a timpului, a legăturilor cauzale. La rîndul lui, textul-haiku - laconic, dezarticulat - rupe discursivitatea retorică, secvențialitatea comunicării obișnuite. Această dublă discontinuitate vexează așteptarea, stereotipia pasivă a lecturii, scurt-circuitînd mecanismele banalului, ale inteligibilului. În miezul locului comun se produce o dislocare. Golul creat în urma acestei fracturi face posibilă o în-locuire. Locatarul în-locuitor nu este nimeni altul

decît Heterotopia. Capul lui Ioan Botezătorul pe o tavă e tragic; capul unui porc pe o tavă poate fi comic, ori grotesc; peisajul miniatural al unui parc pe o tavă (un *bonkei*) poate fi sublim, minunat. O sanda desperecheată pe fundul unui lac poate fi toate acestea la un loc - un haiku.

Ca și caligrafiera unui *kanji*, ca și desenul în tuș, ca și interpretarea actorului, ca și ceremonia ceaiului, haiku nu permite rețușul ori repetarea la cerere a experienței. Realizat într-un moment privilegiat (*sanzei*), sub imperiul unei iluminări (*satori*), haiku nu poate fi controlat de individ și nu poate exista decît în absența personalității poetului-contemplator.

Ec-staza, ieșirea din fire, depersonalizarea poetică conduce la indistinția dintre subiectul gînditor și obiectul gîndit, cele două fălci ale soarfecii filozofice cu care occidentalul destramă unitatea existenței. „Nu trebuie să te separi de pin și să îl vezi prin intermediul simțirii tale, ci trebuie să te desparți de tine și să intri în pin cu o curiozitate dezinteresată”, glosează Isoji Aso pe marginea unei sentințe a lui Bashō. Aceași impersonalitate „stihială” (Blaga) o au și personajele ce populează stampele realizate în tehnica *bikime-kagibana* („ochi pieziș, nas corioat”) și care, printr-o maximă stilizare, sînt reduse, ca și peisajele haiku, la esențial, după cum îndeamnă *shibui-ul Zen*.

În haiku, precum în buddhismul Zen, nu individul contează ci situația, ipostaza originală. Povestea fără de tramă închisă în haiku este o situație lipsită de situare pentru a putea cuprinde totul în unicitatea sa contradictorie și a îl deplasa pe insul ipostaziat orișunde. Paradoxul heterotopic leagă haiku de doctrina Zen pe care unul din maeștrii săi o numea „arta de a simți Steaua polară în cerul de Miazăzi”.

Asta înseamnă că și aici-și-acum haiku și *haijin* venetic se pot simți acasă. Acasă - în Heterotopia.

Bogdan Ștefănescu



Risorgimento în Țările Române

● La Muzeul național al Risorgimento-ului italian din Palazzo Carignano-Torino, la inițiativa directoarei instituției, *Cristina Vernizzi*, a fost recent inaugurată o nouă sală permanentă dedicată mișcărilor resorgimentale în secolul 19 european, cu exponate din Polonia, Ungaria și Țările Române. De secțiunea românească s-a ocupat istoricul *Adrian Niculescu*. În catalogul sălii, el semnează și o prezen-

tare amplă a Risorgimento-ului român, urmată de descrierea exponatelor, între care portretele lui Al.I. Cuza, Avram Iancu, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, tablouri de Carol Popp de Szathmary și Barbu Iscovescu, medalii, drapele și documente scrise. În imagine: catalogul sălii 15 de la Muzeul Risorgimento-ului din Torino.

Un poet uitat



● Născut în 1900, Pierre de Massot a fost prieten cu Picasso, Aragon, Cocteau, Malraux și Marcel

Duchamp, între alții. El este cel care a publicat primul tablou de ansamblu al avangardei de la începutul secolului, văzută din interior, împărțind toate cauzele juste ale timpului său. A murit sărac și uitat în 1969. Opera sa poetică dintre 1923 și 1969 a fost adunată acum într-un volum purtând titlul *Dezertorul*, la editura Arfuyen. În imagine, portretul lui Pierre de Massot, desenat de Picasso în 1922.

Alwin Nikolais

● La New York a decedat coregraful american Alwin Nikolais (82 de ani), legendă a „dansului modern”. Nikolais a montat peste 120 de baleturi, după ce-și fondase prima sa companie de dans în 1956, cu Murray Louis și Phyllis Lamhut. După 10 ani li s-a adăugat

și Carolyn Carlson. Născut în 1910, dintr-un tată de origine rusă și o mamă de origine germană, Alwin Nikolais era și pictor, poet și compozitor, fiind considerat omul de teatru cel mai complet dintre marii coregrafi americani.

Viața cotidiană devine literatura



● Scriitorul Claude Weill (în imagine) și-a ales ca subiect pentru noul său roman „Nu fac decât să trec” (Ed. Flammarion) pe răniții lumii. „El poartă asupra lor - constată cronicarul de la «Le Nouvel Observateur» - o privire tandră, gravă, ascuțită, și calitatea acestei priviri este cea care conferă o mare forță ultimei sale cărți. Există în ea o mare generozitate, o extremă sensibilitate, toate acestea aduse de talentul unui scriitor, datorită căruia viața cotidiană devine literatură”.

Menzel la Comedia Franceză

● Jacques Lassalle l-a invitat la Comedia Franceză pe cunoscutul regizor ceh de film Jiri Menzel pentru a pune în scenă „Premiul Martin” de Labiche. Jiri Menzel nu se află la prima tentativă teatrală. În 1965, el a montat la Praga comedia „Mandradora” de Machiavelli.

Bagheria

● Succesul reputat de spectacolul realizat de Robert McNamara, la Washington, cu piesa *Maria Stuart* de Dacia Maraini are drept pandant în chiar patria scriitoarei includerea printre candidații la Premiul Strega a celei mai recente cărți a ei. Este vorba despre volumul autobiografic *Bagheria*, în care este evocată Sicilia, pe cît

de fascinantă, pe atît de contradictorie. Orașul care dă titlul cărții e vestit prin celebrele vile aristocratice construite în urmă cu două secole, dar e și patria mică a defunctului mare pictor Renato Guttuso, precum și a decanului de vîrstă al poezilor dialectali italieni, Ignazio Buttitta, născut în septembrie 1899.

Al treilea roman



● *Chinezoaica din Pacific Railway* este titlul celui de al treilea roman al Liliane Sichler (în imagine), apărut la editura „Grasset”. Așadar, autoarea și-a situat subiectul noului roman în China sfîrșitului de secol al XIX-lea. În prima ei carte, „Vacanțele de Paști”, Liliane Sichler își înmuia pana într-o cerneală plină de aciditate și de ironie veselă. Pentru „Chinezoaica din Pacific Railway” și emoționanta ei poveste de dragoste, romancieră a preferat să adopte un stil metaforic, învăluit în violența exodului chinezesc din timpul secetei năprasnice a anului 1857.

Cine era Marilyn Monroe?



● La patruzeci de ani după moartea enigmatică a celei mai ilustre blonde a secolului - Marilyn Monroe - și după sute de lucrări care i-au fost consacrate, un biograf american conștiincios, Daniel Spoto, îi consacra o amplă lucrare, încercînd să reconstituie în volumul „Marilyn Monroe” (Presses de la Cité) povestea unui mit al

Hollywoodului. Bizuindu-se pe miile de arhive și pe mulțimea de mărturii, el retrasează cu scrupulozitate viața celei care a fost, pe adevăratul ei nume, Norma Jean Baker, de la origini și pînă la sfîrșit. La capătul anchetei sale, autorul descoperă că vedeta americană era prizoniera acelora care voiau s-o salveze de nebunia ei...

Pasiune și intelect

● Distinsul istoric de artă și custode la Muzeul Orsay din Paris, Henri Loyrette, publica la editura Gallimard în 1988 volumul „Degas - Pasiune și Intelect”. Cartea a fost tradusă în limba engleză și a apărut recent la editura „Thames and Hudson”, în colecția „Orizonturi noi”.

Femeia postmodernă

FAPTUL că în România feminismul este ignorat cu atîta nonșalanță și-a aflat zilele trecute, finalmente, meritata răzbunare. Doamna Anna Santoliquido, poetă italiană (din Bari) și președintă a unei asociații internaționale de poezie intitulată *Donne e poesia*, a vizitat redacția revistei noastre; prilej cu care, pe lîngă obișnuitele tratative culturale, scriitoarea a lansat „un mesaj către femeile române, surorile noastre”. Pe scurt, iată mesajul: feminismul propriu-zis s-a isprăvit, am luptat pentru recunoașterea egalității femeibărbați, am obținut-o, de-acum înainte urmează să cerem recunoașterea diferenței femeibărbați. Și, cum era de așteptat, să începem o nouă perioadă *post*. Postfeminismul.

Din Italia pînă la „România literară”, poeta Anna Santoliquido a ajuns cu ajutorul citorva membri ai fundației Hesperus, care o invitase spre a participa la *Zilele culturii Hesperus*. Dincolo de bunele intenții pentru propășire culturală, fundația

cu pricina, mai degrabă obscură pentru moment, i-a înlesnit Annei Santoliquido înțîniri cu o serie remarcabil de neomogenă de personalități culturale autohtone; la rîndul ei, scriitoarea a observat diferențele de rigoare, fapt lesne de văzut după surplusul de amabilitate în referirea la Mircea Ciobanu, de pildă. Cunoscind oameni atît de diverși ca valoare și pondere în contextul cultural românesc, e de presupus că Anna Santoliquido a avut, implicit, și ocazia de a înțelege că la noi orice mesaj trebuie să-și aleagă cu precauție publicul. Despre termeni generoși precum „surorile noastre” e totuși limpede că nu poate fi vorba, cîtă vreme admitem că, deocamdată, utopia marii familii cu un oarece comun e exclusă. Și e cumva nefiresc să vorbim despre postfeminism, cîtă vreme la noi feminismul propriu-zis e aproximat de către mentalitatea publică cu un soi de caraghioslfc agresiv-gratuit tip *Păsările* (în cel mai fericit caz). Iar pentru cei care cunosc totuși temeinic structura unei orientări de tip feminist, obiectivele

postfeminismului sînt chiar lesne de dedus, prin simpla constatare a datelor realității înconjurătoare. Acestea formează, de fapt, mesajul Annei Santoliquido. Pe care îl rezumăm:

1. Prin calm și aparentă toleranță, postfeminismul e mult mai viclean și mai puternic decît curentul anterior, mișcările tip sufragetă ale anilor '60-'70.

2. Nu mai intră în discuție drepturile, ci *competiția*, un fel de război rece al sexelor, bazat pe confruntare „în planul ideilor” (cine e mai deștept și mai profund, El sau Ea?)

3. Nu egalitatea ci *diferența* contează. Deci nu costumul *male* al lui George Sand, ci mai curînd gene rimelate, make-up, fashion etc, într-un cuvînt valorificarea corpului feminin.

4. Diferență și în literatură. Reîntoarcerea curajoasă la sentimente, sensibilitate, sexualitate.

Și toate acestea sînt posibile (plus dezirabile) întrucît, ca să preluăm parafraza Annei Santoliquido, în epoca lui *pensiero*



*debile*, femeia rămîne totuși reperul lui *pensiero forte*...

Cît despre o eventuală exemplificare literară, putem adăuga că Anna Santoliquido scrie poezie pe baza unui dialog mistic cu forțele binelui și ale răului. Cel puțin din acest punct de vedere echivalările românești n-ar fi prea greu de aflat. Mai greu de precizat ar fi versiunea românească de femeie postmodernă, ceea ce nu ne poate împiedica să presupunem că, într-un fel sau altul, și ea există.

Andreea Deciu

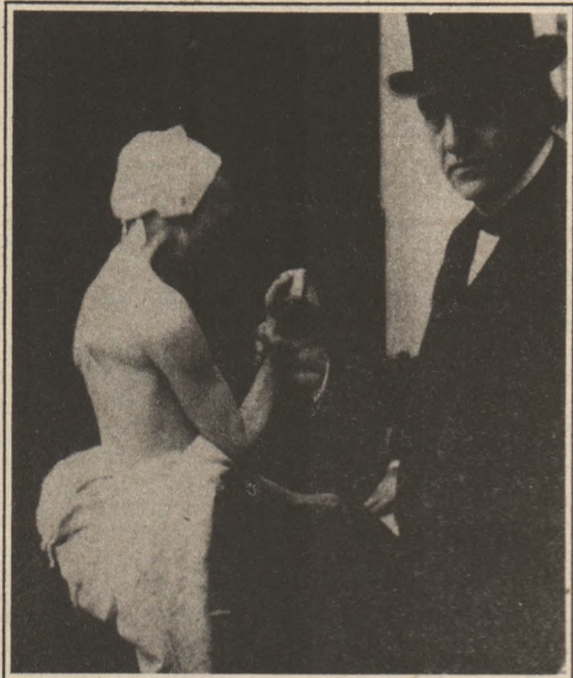


Poet laureat

● Rita Dove a fost numită noul poet laureat al Statelor Unite, primul scriitor de culoare desemnat de la stabilirea în 1985 a acestui post. La cei 40 de ani, ea este cel mai tânăr laureat. Doamna Dove, câștigătoare din 1987 a Premiului Pulitzer pentru poezie, aduce adeseori în opera ei experiența

neagră. Recent, ea a fost numită profesor de engleză la Universitatea statului Virginia, nu departe de Washington DC. Rita Dove urmează postului ocupat de Mona Van Duyn. Alți laureați au fost Joseph Brodsky și Mark Strand. Angajarea sa la Biblioteca Congresului este pentru o durată de un an.

Centenar Charcot



● Luna aceasta se împlinesc o sută de ani de la moartea lui Jean-Martin Charcot, supranumit în epocă „Napoleon al nevrozelor” sau părintele psihiatriei moderne. Ședințele sale publice de tratare a istoriei atrăgeau în fiecare marți la Salpêtrière numeroși spectatori, între care pictori, scriitori, actori.

Jean Thuillier, el însuși medic și farmacist, i-a dedicat „omului de marți”, sub titlul *Monsieur Charcot de la Salpêtrière*, o carte pe jumătate biografie a unui mare savant pe jumătate portret al unui personaj controversat și greu descifrabil. În imagine, Charcot tratând o pacientă în 1875.

Cine era Don Giovanni?



● Robert Stradling care predă istoria la Universitatea din Țara Galilor, a scris un articol într-un recent număr din „History Today”, în care susține că Don Giovanni nu era marele seducător, ci un homosexual foarte promiscuu. Omul identificat de Stradling, cît și de alții dinaintea lui, ca figura luată drept model, era Don Juan de Tarsis y Peralta, conte de Villamediana. Acesta era un gentilom bogat și nobil din Andalusia,

„favorit” al regelui Filip IV al Spaniei, care pe vremea aceea era cel mai puternic suveran din lume. În 1622, contele de Villamediana a fost asasinat, fiind călătorea cu caleașca lui, în împrejurări misterioase. Investigările asupra asasinatului au dus la descoperirea faptului că victima era în legătură cu homosexuali, practică care în Spania era definită „păcatul nelegiuit”. În imagine: Don Giovanni într-o curioasă stampă din secolul trecut.

Cai celești



● Bronzuri, măști, cai din lemn sau din taracotă amintesc de istoria și evoluția nobilului animal care este calul din Siberia pînă în China. Călărit de mongoli, el a devenit necesar pentru unele incursiuni pe pămînturi ostile sau pentru comerț. Dar abia în timpul imperiului Hanilor el a devenit o mașină de război și, mai tîrziu, în semn al reușitei sociale. Muzeul Guimet din Paris adăpostește pînă la 31 iulie caii celești ai imperiului Hanilor (în imagine).

Activitate febrilă

● Frumoasa vedetă americană Raquel Welch e protagonista peliculei *Focus*, pe care regizorul Francesco Laudadio o realizează în California. Recent, interpreta a terminat de turnat un film de televiziune, iar alte proiecte o așteaptă, pentru că vîrsta actriței, 52 de ani, e departe de a-i descu-raja pe producători, cîtă vreme înfățișarea deosebit de atrăgătoare a descendentăi dintr-un bolivian cu sînge indian și o englezoaică rămîne inalterată.

De la Ducele de Anjou la Philippe V

● Arta Bourbonilor Spaniei în toată splendoarea ei, sau povestea ducelui de Anjou devenit Philippe V, luîndu-și rămas bun de la regele Franței la Sceaux. Orangeria castelului din Sceaux adăpostește pînă la 27 iunie o expoziție alcătuită din 130 de obiecte care provin din colecții franceze și spaniole (geme, picturi și sculpturi care au decorat reședințele regale).

Cei trei laureați

● Saul Bellow se alătură altor doi laureați ai premiului Nobel - Elie Wiesel și Derek Walcott - la Facultatea de litere a Universității din Boston. Saul Bellow - care a cucerit premiul Nobel în 1978, va preda în toamnă cursuri de literatură și de istorie modernă intelectuală și culturală.

Teatrul lumii

PRIMUL volum din seria de „Studii de literatură comparată” a Editurii Rodopi din Amsterdam este *Teatru intercontinental*, editat de C.C. Barfoot și Cobi Bordewijk. Majoritatea studiilor reunite aici sînt rezultatul unor conferințe despre formele și funcțiile teatrului în diferite culturi. Organizate de Departamentul de Teatru și Film al Universității din Leida, aceste conferințe-studii despre fenomene de interferență culturală provoacă, dincolo de apetența comparatistică a autorilor lor, o discuție mai amplă despre „mariajul culturilor”. Un număr special al trimestrialului american, *Performing Arts Journal* din 1990 (nr. 35/36) evalua șansele noii Europe după terminarea războiului rece și, într-un studiu al lui Frederick Turner, delimita interculturalismul și „mariajul culturilor” drept inevitabile dezvoltări ale spiritului într-o lume schimbată. Autorul american, destul de optimist!, afirmă că acum nu mai există un „Celălalt”, că devine evident lipsită de șanse poziția etnocentristă a conservatorismului politic.

Am evocat subiectul „mariajului culturilor”, pentru că volumul *Teatru intercontinental* propune una dintre cele mai interesante perspective asupra relației între culturile europene și cele asiatice. Dacă sociologii și politologii remarcă inevitabilitatea metisajului ca fenomen al unei lumi pentru care informația a ajuns reper existențial fundamental, este interesant cum teatrul european - se poate cita, evident, și pictura sau muzica - începuse de la sfîrșitul secolului trecut să reflecte interesul către zone culturale orientale dar și influența modelelor teatrale occidentale asupra scenei chineze sau japoneze.

Dincolo de interesantele incursiuni în istoria formelor culturale, uneori descrise într-o manieră apăsător didactică, poate cele mai interesante studii din volum sînt acelea privind „cazuri” clare de preluare sau influențare precum la Brecht, Beckett sau Yeats. Acesta din urmă, în iarna 1913/1914 era secretarul lui Ezra Pound care primise, cu cîteva luni înainte notele lui Ernest Fenollosa despre literatura Orientului îndepărtat. Împreună cu Pound va începe să lucreze la primele versiuni englezești ale pieselor No. Iată cum un „accident” biografic îl va duce pe Yeats la studiu, preluarea și adaptarea simbolisticii teatrului tradițional japonez la formele poetice cultivate de el în *Four Plays for Dancers*. Studiul lui C.C. Barfoot despre Yeats și piesele No revelă și altceva: întîlnirea unui occidental cu un asiatic, dansator și coregraf. Tot astfel poate fi adus în discuție, o discuție mult mai complexă însă, impactul asupra lui Brecht al întîlnirii dintre el și actorul chinez Mei Lanfang. Această întîlnire, modul interpretativ al actorului oriental l-au determinat pe Brecht să asimileze exact acele elemente culturale care puteau veni în



sprijinul celebrei teorii a distanțării dar și în întîmpinarea propriilor idei despre realismul socialist.

Studiul lui Sjaak Onderdelinden, fără îndoială unul dintre cele mai captivante din *Teatru intercontinental*, are meritul de a descifra evoluția conceptului de „Teatru epic” la Brecht observînd mereu paralelismul estetic-politic așa cum se putea ghici în evoluția scriiturii german. Stilul ritualizat al actorului oriental, energia sensibilității sale care deriva din tensiunea dintre încîntarea Shintoistă în fața lumii și insistența Buddhistă asupra irealității lumii, toate acestea i-au convenit tînărului Brecht pentru realizarea unui tip de discurs teatral rațional, lipsit de emoție în discutarea subiectelor social-revoluționare din Germania sfîrșitului deceniului doi. E, într-un fel, o ironie că educarea publicului proletar german de atunci, din perspectiva lui Brecht, urma să „beneficieze” de arta interpretativă orientală.

Dacă studiul lui Annie Meintema, *Drama rusă dincolo de Livada cu vișini* este destul de simplist, adaptat unei necesități didactice stringente, probabil, acela al lui Carol Fisher Sorgenfrei, *Corpuri frînte: Diformitatea comică în piesele lui Samuel Beckett, în Kyogen și Teatrul japonez contemporan* produce o revelație privind impactul unei forme teatrale japoneze, Kyogen, care, spre deosebire de No, oferă imaginea ludicului cotidian, contraparte, prin conștiința Zen, a tragicului din No, susținut de filosofia Buddhistă a salvării prin rugăciune. Kyogen era tipul de piese scurte, cu două-patru personaje care trăiesc în prezentul concret, folosind un limbaj colocvial și, numai accidental, cîntecul și dansul. Accesul lui Beckett la această formă teatrală este detectat de către autorul studiului în unele piese ale lui Yeats și în farsele medievale franceze contemporane cu Kyogen.

Simpla citare a altor studii din volum poate da o idee despre importanța acestuia pentru tema „mariajului culturilor”: *Teatrul japonez: în căutarea Frumosului și a Spectaculosului, Pelvisul ca parașoc: Dansul modern și cel african, Teatrul turc: entitate autonomă și componentă multiculturală, De la Moscova în Manhattan: Realismul psihologic în teatrul occidental*. Un fapt interesant: din cîte mi-am dat seama, aproape toți autorii cuprinși în acest volum sînt universitari olandezi. Cu alte cuvinte, ar fi interesant de observat cum apare modelul cultural european în fenomenul multiculturalismului țînînd cont de apartenența autorilor la o arie lingvistică și culturală unică!

*Teatru intercontinental* are acea calitate, care în alte cazuri de culegeri poate fi un defect, că studiile reunite sub un titlu destul de necomercial dau o imagine absolut convingătoare asupra unor culturi în „mișcare”. Nu lipsesc detaliile biografice revelatoare sau analizele în diacronie și în sincronie. Lipsesc „protocronismul”, dar, evident, asta e o specialitate românească!

Marian Popescu

*Theatre intercontinental, forms, functions, correspondences*, edited by C.C. Barfoot, Cobi Bordewijk, TEXT, Amsterdam, 1993



# Revista revistelor

## Cu bunăvoință și onestitate

• Dificultățile actuale ale colegilor clujeni de la „Apostrof”, „Helikon”, „Tribuna Ardealului”, Editura Clusium, „Korunk”, „Tribuna” - persecutate în „Funaria” prin neînnoirea contractelor de închiriere pentru sediile redacțiilor, fără să li se pună la dispoziție alte spații, deci iminenta lor evacuare, ne indignează și ne alăturăm protestului publicat în APOSTROF nr.5: „Protestăm împotriva acestei atitudini abuzive, împotriva disprețului arogant pe care Primăria Clujului îl manifestă față de cultura națională. A lovi în cultură, care este ființa spirituală a unei națiuni, reprezintă cel mai nociv act antiromânesc care se poate imagina”. • Cei care cred că dețin monopolul patriotismului, manifestându-se doar prin clamații, exclamații și proclamații au de învățat și de la istoricul Neagu Djuvara, care răspunde cu demnitate atacurilor din „Tribuna” declanșate de articolul său și de cel al profesorului Alexandru Niculescu (reproduse în „Apostrof” nr. 1-2) care, în legătură cu actul de discutație și discutabilă *Istorie a Transilvaniei* coordonată de Kopeczi Béla, susțineau necesitatea redacțiilor urgente în țară a unei istorii complete a Transilvaniei, tradusă în limbi de circulație universală. Reacția patriotică de bun simț a celor doi profesori români de la Paris e luată vehement la rost în „Tribuna”, punându-li-se sub semnul întrebării chiar calitatea de oameni de cultură și ignorându-se cu bună știință bibliografiile care fac din Neagu Djuvara și Alexandru Niculescu autorități în materie de istorie și lingvistică românească. • Între revista noastră și APOSTROF există evidente afinități. Iată, și ei au ales în acest nr.5 un fragment din *Jurnalul* inedit al lui Petru Comarnescu, un personaj și un scriitor de tot interesul. Iată un portret pe viu al lui Zaharia Stancu: „Cred că vrea să aibă relații bune cu toți scriitorii, că urmează o politică de împăciuire cu toți scriitorii, care, din nefericire, împărțiți în găști, se lucrează reciproc. A vrut să ne impresioneze cu boala lui, reală, dar pe care o exagerează, spre a se bucura de simpatie sau compasiune. Își dă seama că, fără a duce campanie contra lui, nu pot ține la el. Mă întreb cine ține real la el sau îl apreciază ca om. Oricum, eu, care activez așa de puțin la scriitori, mai ales de când conduce el, m-am mirat că mi-a acordat această atenție, nu fără tîlc. Îmi zice Petrică, e mioros acum. Pentru mine, el aproape nu există, cum nu a existat real nici Oprescu. Văd lumea prin alți oameni, îmi alung din memorie existența lor, viața unuia, dispariția celui alt”. • Dar revelația acestui număr sînt paginile autobiografice extraordinare ale lui Ion Negoitescu (din care, incitaiți de cele citite în „Dialog”, intenționam și noi să publicăm și constatăm cu prietenească invidie că „Apostrof” ne-a luat-o înainte, ba chiar publicarea în foileton a capitolelor din *Straja dragonilor* va fi centrul de interes al mai multor numere). Rafinamentul stilistic, finețea psihologică, vibrația lirică bine stăpînită, cruzimea observației, forța de șoc a imaginii, libertatea față de tabu-uri fac din Ion Negoitescu un mare scriitor încă de descoperit și fără egal în proza română. Ce mai, sîntem morți de ciudă că nu ne-am grăbit noi cu publicarea! Sîntem convinși că apariția editorială a volumului *Straja dragonilor* va fi un eveniment.

• Interviuul lui E. Pavel cu Dumitru Țepeneag poate declanșa o discuție interesantă despre filiații în literatura română contemporană. Iată ce spune, între altele, D. Țepeneag: „Eforturile mele, teoretice de-a ajunge la text, anume, printre altele, la negarea graniței dintre proză și poezie, erau contracarate de Dimov care, în schimb prin ironie, prin modul său particular de a înainta în literatură privind în retrovizor, anticipa postmodernismul. Formam deci un cuplu complementar, cu o mare desfășurare teoretică și eficacitate. Cu un minimum de bunăvoință și de onestitate, generația optzecistă și-ar putea recunoaște rădăcinile în mișcarea onirică. Asta dacă nu cumva va fi făcut pariu înduioșător infantil de-a trece drept extra-terestră”. La recenta lansare a volumului *Așteptare* de Dumitru Țepeneag, provocat de această temă, Mircea Nedelciu a recunoscut, cu bunăvoință și onestitate, că pînă în 1990 nu citise nici o carte a lui Țepeneag. Discuția rămîne deschisă.



## Funar le pregătește o statuie clujenilor

• Ultima pagină din EXPRES MAGAZIN nr. 22 și prima din EVENIMENTUL ZILEI nr. 291 sînt consacrate reeditării romanului lui Petru Dumitriu *Cronică de familie*. În *Punct și de la capăt* Ion Cristoiu lansează o ipoteză menită să provoace discuții în lumea literară și nu numai. Ion Cristoiu comentează scrisoarea expediată lui Geo Șerban de autorul romanului. Dar iată mai întîi fragmentul înscriminat din scrisoarea: „Trecutul trebuia descris în culori întunecate. Le-a avut, dar a avut și lumină. Aspectele luminoase erau interzise. Boierimea română și clasa mijlocie cuprindeau și oameni buni, nobili, generoși, uneori admirabili. Interziți. Monarhia a fost întemeiată de un om profund respectabil, și continuată de un al doilea, care și-a sacrificat tradiția și originea germană a dinastiei, pentru a conduce țara în război, la victorie și la unire. Toate acestea erau teme interzise.” Iată și comentariul lui Ion Cristoiu: „Dacă n-am ști că aparțin lui Petru Dumitriu, am pune aceste rînduri pe seama unui publicist anticomunist. Preocuparea marelui scriitor de a evita eventualele critici prezente pentru viziunea sa crudă asupra boierimii române e admirabilă în

planul politicii. În planul literaturii, ea e catastrofală. Petru Dumitriu n-a scris în *Cronică de familie* despre boierii «nobili», «generoși», despre «omul profund respectabil» care a fost Carol I, nu pentru că i-ar fi interzis comunismul, ci pentru că, prin viziunea sa despre lume, el nu putea scrie altfel. Sînt aproape sigur că cititorii de azi, mult mai pricepuți într-ale literaturii decît îi crede marele scriitor, își vor da seama de acest adevăr. Prudența lui Petru Dumitriu se va dovedi astfel inutilă.” Rămîne de văzut. Ceea ce ni se pare oricum de salutat e ideea redactorului șef al celor două publicații de a întîmpina cu atenția cuvenită reeditarea *Cronicii de familie*. • Primarul din Cluj a devenit specialist în sculptură monumentală. Am aflat asta din ancheta publicată în *Expres Magazin* de Ion Parhon. Primarul de Cluj dorește să-și lege numele nu numai de jocurile de la societatea „Caritas” și de demontările de plăcuțe de pe statui. El vrea să rămînă în istoria Clujului în calitate de coautor de monumente. Vrea, cu alte cuvinte, ca statuia lui Avram Iancu pentru care s-a organizat un concurs să fie realizată potrivit indicațiilor sale. Care sună cam așa: „Și în varianta unu aș sugera ca în locul acestei coloane simbolizate din stînci, să apară un fragment din Coloana infinitului a lui Brîncuși, care să simbolizeze odată cu apariția lui Avram Iancu în vîrfurile acestei coloane continuitatea neamului românesc pe aceste meleaguri. Deci în loc de stînci să apară fragmente din Coloana infinitului a lui Brîncuși și să se termine monumentul cu această variantă 8, care să fie îmbunătățită (!) din punct de vedere artistic.” Am sugera la rîndul nostru sculptorului care va accepta să colaboreze pe ogorul creației cu primarul de Cluj să pună în palma dreaptă a lui Avram Iancu un Funar mititel la care tribunalul să se uite cu dragoste, duioșie, plus recunoștință maximă. Oare n-ar trebui ca și primarilor să li se facă un examen medical înainte de a li se da drumul pe căile binelui public? Fiindcă judecînd după înfățișarea uneia dintre variantele care i-au plăcut parțial lui Gh. Funar, clujenii sînt în primejdie să se aleagă cu o statuie de speriat.

## Lada de gunoi a tranziției

• Săptămînalul BUCUREȘTI (nr.52) își onorează doar parțial promisiunile. Pe prima pagină ni se promite că vom afla: „Ce facem, ce vedem în București”. Citind, însă, revista, nu aflăm, din păcate, prea multe informații în plus, față de alte ziare și reviste, despre „ce facem și ce vedem în București”. Programul teatrelor e „transmis” cît se poate de eliptic (fără numele autorului, al regizorului, fără nici o dată suplimentară despre spectacolele respective). Despre programul galeriilor de artă plastică, nici un cuvînt (cu excepția unui anunț gen reclamă). Nici un anunț de vernisaj, nici o schiță de posibil „program” interesant, - turistic, sportiv, cultural, comercial în București. Se pare că, în loc să bată Bucureștiul ca să descopere informații inedite sau măcar utile (de pildă, compunerea unei hărți a haoticului comerț bucureștean, de mare utilitate pentru cumpărătorul dezorientat), reporterii *Bucureștiului* preferă să citească presă străină și să ne delecteze cu comentarii de un gust îndoielnic (o mostră: aflăm că actrița Sharon Stone și viitorul ei soț au fost invitați la o recepție; comentariu: „După

recepție - din nou în camera de hotel. Repetiție pentru apropiata noapte a nunții?” sau să ne traducă informații false, de tipul: „Filmele X(porno) au intrat și ele în competiție la Festivalul de la Cannes, recent încheiat” (în realitate, nici un film X (porno) nu a intrat în competiția festivalului de la Cannes). Etc. Etc. • Editorialul din TINERETUL LIBER (nr. 961) se intitulează, ironic, „Varianta taiwaneză” (ne amintim vremurile în care dl. președinte Iliescu se pronunța pentru „variantele suedeze”). Aflăm că, după război, guvernul taiwanez „a hotărît ca mai întîi oamenii să se îmbogățească și apoi statul. Asta înseamnă că la început taxele pe venituri au fost foarte mici, permițînd o acumulare rapidă a individului. Noi, România, facem invers. Guvernul a hotărît ca de la început să fim săraci - prin taxe usturătoare... Rezon! Prima pagină e titrată, inspirat: „Găsesc Guvernului: descurajarea muncii și administrarea sărăciei”. „Una peste alta și taxă după taxă, spre noi impozite ale tranziției în ceață! Astfel, în loc să stimuleze munca și inițiativa, statul jecmănește veniturile și așa mici, încapățînîndu-se să rămînă, ca pe vremea „odiosului”, un gestionar al sărăciei naționale... Și, se știe, cum e povestea cu copilul cuminte, baba frumoasă și gestionarul cinstit...” • Scrie N.C. Munteanu, în revista 22 (nr. 173): „Acum vine și dl. Ion Iliescu și ne spune că preferă să moară sărac decît să se lase tentat de bani și de înavușire. Asta sună bine în Balta Albă. Deși, între noi fie vorba, e o oarecare diferență între sărăcia din Balta Albă și săracul din Cotroceni, nu? (...) Dar dacă președintele n-a „luat”, de „dat” a „dat”. Și-a mituit alegătorii dîndu-le apă, lumină, căldură, modele și speranțe deșarte, iar ei i-au dat voturile. A „dat” minerilor, iar minerii au „dat” și ei, și i-au servit! A dat posturi grase celor care l-au servit, închizînd ochii la matrapazlicuri, cîtă vreme ei erau cu el și-l serveau. A dat mîna liberă tovarășilor de drum, mai vechi sau mai noi, care s-au privatizat și nu s-au jenat să ia tot ce era de luat - de la casele din Primăverii la pămîntul ce n-a revenit țaranilor. Și cei care au avut mîna liberă n-au pregetat s-o vîre pînă la cot în averea statului (...) S-au constituit mafii temeinic, s-au făcut averi nu de milioane, de miliarde...” Concluzia - logică, „pește de la cap”... Chiar dacă peștele e sărac... Din același 22 aflăm că „Titus Raveica, președintele Consiliului Național al Audiovizualului, scrie la *România Mare*”. Nu ne miră; *les grands esprits se rencontrent*. La vîrf. • Din editorialul lui Andrei Cornea din același 22: „În final, „fenomenul-corupție” tinde să aibă soarta „fenomenului-teroriști”, sau al „fenomenului-procesul comunismului” - adică «lada de gunoi» a tranziției... În care, iată, toate ale acestei lumi încap, inclusiv noi. • Impresionant reportajul din ORA (nr. 181), sub genericul „Se pustiește țara”: în satele din jurul Sighișoarei, în casele sașilor care au plecat - s-au mutat și se mută în continuare țigani care le devastează. Iarna, le e lene să fure lemne din pădurea care se află la doi pași, și ard gardurile, ușile, ferestrele... În indiferența primăriilor. „Pe fruntea caselor pustii scrie: Helmut, Schmitt, Rudolf, Johann, Martin”...

Cronica