

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

● Fundația România literară

Director general

Nicolae Manolescu

● Ion Rațiu

2-8 februarie 1994

(Anul XXVII)

4



NICOLAE BREBAN - 60

(pag. 3, 10-11)

Poezia generației '80 din Basarabia

(pag. 12-13)

Dezvăluirile doctorului Honigberger

(pag. 14)



Coșmarul unui turneu la Chișinău

(pag. 17)



Regina Cristina

(pag. 21)

Secretul arhivelor

(pag. 18)

CINE POATE, OALE SPARGE !

(pag. 2)

SCRISOARE DIN PARIS de la Lucian Raicu

(pag. 22)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Errare humanum est

N-AM DAT NICIODATĂ *erate* la cărțile și la articolele mele. Sînt fatalist pînă și în materie de greșeli de tipar. Alexandru George a scris odată un lucru foarte instructiv pe această temă și anume cum un iubitor de perfecțiune tipografică a dorit să scoată o carte fără absolut nici o greșeală (unica în lume) și a constatat cu stupeoare că, în pofida unei supravegheri supraomenești a textului, eroarea se strecurase, și nu oriunde, ci pe prima pagină și în primul rînd, unde prima literă din primul cuvînt era alta decît trebuia să fie.

Eroarea de tipar merită însă o analiză, fiindcă ea denotă o psihologie și o sociologie specifică. Există și un subconștient al erorii de tipar, de care cenzura comunistă era așa zicînd conștientă și de care se prelua ca să pedepsească pe corectori, uneori cu închisoarea. Rari sînt acela care mai știu astăzi că se putea face închisoare pentru mai puțin chiar decît o greșeală de tipar: pentru, de pildă, o despărțire a cuvintelor la capăt de rînd care, respectînd regula de scriere, putea crea totuși o sugestie, cum să zic, politică. Exemplul tragic în acest sens a fost: „I.V. Stalin, conducătorul și călău - ...”, aici, fatalitate!, se nimerea marginea foil, așa că urmarea venea de la capăt: „...zîtorul popoarelor”. Un tiraj al *Scînteii* a fost retras în 1950 pentru un titlu care deplîngea *Erorile marxismului*. Corectorul ar fi trebuit să știe, citind articolul, că nu de greșelile lui Karl Marx era vorba, ci de cele ale lui N.I. Marr, un lingvist sovietic certat de Stalin pentru exagerările lui. Dar Marx în sus, Marx în jos, reflexul se formase și eroarea, care stă totdeauna la pîndă, atîta aștepta.

S-ar putea concepe o istorie a epocilor trecute prin istoria greșelilor de tipar. Anii buni, cuvinte ca *a revela* ori *revelație* au fost interzise de cenzură, pentru aburul mistic pe care-l emanau. Cenzorul punează cu mîna lui în loc de *a revela* pe *a releva*, nepăsător la faptul că nu însemna același lucru. Spre finele anilor '60, s-a petrecut o curioasă rocadă. Permișiunea de a te folosi de *revelație*, ca să zic așa, a determinat un fel de modă. Devenise imposibil să mai *relevi* ceva: din textul tipărit rezulta totdeauna că *revelai*. Scriind acestea, mă rog lui Dumnezeu să nu dea voie diavolului să-și vire coada în editorialul meu și să încurce iarăși, ca pe timpuri, cele două verbe, stricîndu-mi demonstrația, așa cum mi-a stricat-o chiar în titlul editorialului de acum o săptămînă, schimbînd *fantasmatic* (de la *fantasma*) cu *fantastic*. Așa au aflat cititorii că uciderea lui Mihalea ar fi fost o crimă fantastică. Eu o credeam *fantasmatică*, adică rod al fantasmelor care i-au bîntuit pe asasini. Se vede treaba că subconștientul corectorului refuză psihanaliza. El a „îndreptat” cuvîntul și la sfîrșitul textului, ca să-l pună de acord cu titlul.

Fatalismul meu în privința aceasta (sprijinit și de dictonul latin care consideră greșeala omenească și condamnă, ca drăcească, doar perseverența în greșeală) ar fi desăvîrșit și netulburat, dacă n-ar exista o piață a erorilor de tipar de unde își fac aprovizionarea mediocritățile birfitoare. Am observat adesea că, dacă prea puțini cititori îmi comunică opiniile lor (bune sau rele) despre conținutul articolelor mele, cu mult mai numeroși au fost totdeauna cei care, cu satisfacție neascunsă, îmi arată cu degetul evidente greșeli de tipar, dar avînd aerul că mă bănuiesc pe mine de ignoranță sau de prostie. Asemenea oameni nu se bucură niciodată de o idee sau de o formulare fericită a altuia. După cum nu se întristează de greșeala altuia, cînd greșeala este. Dar dacă te-au prins cu două rînduri inversate ori cu un nume străin transcris alurea (imputabile amîndouă, în mod normal, corecturii), cunosc un adevărat orgasm intelectual și umplu lumea cu aprecierile și comentariile lor derizorii.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihaiescu



MIC DICȚIONAR

de Mihai
Zamfir

Cine poate, oale sparge!

PRIN admiterea la guvernare a P.U.N.R.-ului și, eventual, a celorlalte două partide din subordine, P.D.S.R.-ul pregătește viitoarea împărțire a vinei pentru dezastrul țării. Deși de tîlhărit au tîlhărit singuri, plata cioburilor vor s-o facă împreună cu alți fraieri. Sudorile care-l treceau pe dl. Năstase în timp ce respingea orice colaborare cu C.D.R. arătau un lucru: președintele executiv al P.D.S.R. știa că opoziția nu e atât de naivă încît să intre la guvernare fără a i se prezenta bilanțul. Funar, Verdet și Vadim nu au astfel de scrupule. Ei ar accepta să conducă țara în orice condiții – numai să se vadă pe caii cei mari!

Privită din unghiul opus, chestiunea e la fel de complicată. Aliindu-se cu P.U.N.R.-ul (ca să ne referim deocamdată numai la el), P.D.S.R.-ul devine automat complicele fărădelegilor acestuia. În loc să pună piciorul în prag și să-l avertizeze pe iresponsabilul Funar că drumul pe care a apucat nu duce la nimic bun, în loc să ia măsurile legale împotriva lui Ion Stoica și a escrocheriei secolului, „Caritas”, cîștigătorii ultimelor alegeri își trec toate aceste potlogării (pentru a nu mai vorbi de „Dacia Felix” și de atîtea altele) în propriul cont. Originală viziunea guvernanților noștri: patrioți curați ca lacrima, ei se aliază întotdeauna doar cu indivizi care-i întrec în materie de corupție și demagogie! În schimb, orice grupare cu vederi democratice devine automat destabilizatoare și trădătoare de neam!

Va să zică, dl. Năstase nu se coboară la o alianță cu partidele din Convenția Democratică, însă nu stă prea mult pe gînduri cînd e să îmbrățișeze un partid în care se intră în funcție de gradul de mutilare sufletească și de infirmitate psihică provocate de minoritățile naționale. Cît curaj vor fi avînd acești oameni, de au simțit nevoia să se organizeze într-un partid, de teama unei populații inferioare numeric? Firește, e regretabil că d-nii Moțiu, Brahaș, Lădăriu etc. au rămas din copilărie cu răni deschise în urma conflictelor cu maghiarii din Ardeal. Dar asta nu-i îndreptățește să-și transforme ura personală în armă politică și nici nu-i legitimează ca mai buni români decît majoritatea populației ce nu-i detestă nici pe unguri, nici pe evrei. Cele zece la sută din voturile populației cu care se mîndresc peuneristii nu depun, din păcate, mărturie, pentru starea de luciditate a nației, ci pentru boala și orbirea ei.

Să admitem, totuși, că și extremismul peunerist, și escrocheriile de superclasă patronate de partidul lui Funar n-ar avea nici o importanță. Ba, mai mult, că sînt firești în lumea în care trăim. Rămîne, totuși, întrebarea dacă personalitățile puse la dispoziția guvernului sînt de un asemenea calibru încît merită să treci peste celelalte neajunsuri – obiecțiile străinătății, de pildă. Or, abia la

acest capitol situația se prezintă în întregul ei tragism. Dacă la vîrf funcțiile din P.U.N.R. au fost acaparate de inși a căror personalitate ar da suficient de lucru unei echipe de psihiatri, la nivelul imediat inferior partidul geme de indivizi cel puțin dubioși. Nu se poate contesta că mai jos, la bază, ar exista și oameni care sînt sincer convinși că-și asigură fericirea dînd cu toporul în cap oricui nu poartă chimir, pălărie cu tricolor și nu lăcrimează necontenit la tragedia (vai, cît de reală!) a lui Avramuț Iancu! Însă o țară nu se guvernează cu sentimente. Poți fi (vorba lui Nae Ionescu) un bun român, un excepțional român, un inegalabil român, însă asta nu impresionează sectorul zootehnic, nu produce automatizarea instantanee a fabricilor și nici măcar nu curăță de gunoaie bulevardele acestui Kabul multilateral dezvoltat care a ajuns România. Chiar dacă, prin decret, se vor schimba inscripțiile de pe toate monumentele țării, asta nu îi va opri pe costelivii porci din combinatele gigantice ale I.A.S.-urilor să se mînnince unii pe alții – prim semnal al canibalismului care ne amenință. Pînă la urmă, patriotismul e o problemă personală a fiecăruia dintre noi. Și e cel puțin indecent ca unii semeni ai noștri să-și facă un capital (nu numai politic) din asta.

Dacă extragem din formula politică tocmai „patriotismul”, element imponderabil, de altminteri, ce mai rămîne? Niște cozi de topor care au scos sistematic castanele altora din foc. Vă mai amintiți cine se află la baza celui mai anti-democratic proiect de lege care prevedea, practic, desființarea libertății cuvîntului? Nimeni altul decît Valer Suiian, omul pe care Funar îl vede cățărît la ministerul justiției. Dar intelectualul care nu și-a terminat nici studiile medii, Cornel Brahaș, și care astăzi face și desface uniuni ale scriitorilor? Ar fi tocmai bun pentru ministerul Culturii – dacă Fănuș Neagu (alt intelectual de rasă!) a ajuns să dirijeze destinele Teatrului Național! Dar Gavra? Cîte din înțeleștirile murdare ale vieții politice din ultimii ani nu l-au avut protagonist? Doar cele de care n-a aflat! Și iată că toate aceste personaje demne de pana lui Caragiale se văd astăzi miniștri, ori făcători de miniștri!

Ce e mai bizar e că nici nu le trece prin cap să ceară departamentele în care patriotismul lor congenital s-ar putea manifesta într-o grijă directă față de soarta românului: economia, industria etc. Nici vorbă. Visele lor merg spre ministerele în care pornirile lor firești spre violență, maltratare, exercitarea brutală a forței pot acționa în voie: internele și justiția. Nu e nici o mirare că singurul om din acest partid care se exprimă într-un limbaj rațional, Viorel Sălăgean, e tratat de către tovarășii săi drept bolnav mintal!

Chemarea la guvernare a P.U.N.R. mai are și o altă rațiune. Dl. Năstase și ceilalți știu care e situația de fapt a țării. Ei sînt conștienți că nu vor putea rămîne în viitor la putere decît prin măsuri de mare violență și că garnitura de profesioniști a P.U.N.R.-ului nu se va da în lături de la nimic. Cît îi privește pe indecizii din P.D.S.R., aducerea în fruntea țării a oamenilor lui Funar echivalează cu o arătare ultimativă a pisicii.

MAO. Comemorarea centenarului Mao-tze-tung a fost ea-însăși un fapt îmbucurător: ideologia politică reprezentată de Mao și-a arătat, brusc, adevărata vîrstă.

Față de alți conducători comuniști, Mao a avut cel puțin onestitatea de a merge pînă la capăt. A continuat să-și elimine fizic adversarii cînd asasinatul în masă deja nu mai era, în restul lumii comuniste, de *bon ton*; a instaurat un cult al conducătorului la proporții asiatice, adică absolut și strivitor; a desființat (sau a încercat să desființeze) eternul dușman al partidului comunist, intelectualitatea, declanșînd Marea Revoluție Culturală Proletară; în fine, a reușit performanța rară a insensibilității totale la ridicol, adunîndu-și cugetările politico-filosofice (nivel Gîgă, elev clasa a IV-a primară) în faimoasa „cärtică roșie”, pe care milioane de oameni au fost obligați să o învețe pe dinafară, ca pe catehism.

Marea sa realizare a constituit-o însă nu atât transformarea Chinei în cel mai mare lagăr de concentrare din lume (la acest capitol, Mao nu făcea decît să-i imite pe imperialii săi predecesori, dintre care cel puțin un sfert dovediseră, de-a lungul secolelor, apetituri criminale bine definite), cît fascinația pe care a exercitat-o asupra *intelligenței* occidentale, în special franceze.

Brusc, prin anii '60, unii dintre cei mai fini intelectuali francezi (de la Roland Barthes și Michel Foucault la Alain Peyrfitte și chiar André Malraux) au început să-i ridice lui Mao osanale, să-i închine cärti, să se extazieze în fața „gîndirii lui Mao”

Această „gîndire” se reducea, în realitate, la o frază din Sun-yat-sen, pe care Mao nu numai că o cita adesea, dar o și aplica scrupulos: „Pentru chinezi – spunea maestrul lui Mao – libertatea nu-i importantă, deoarece însuși cuvîntul care o desemnează este un neologism recent”. „Genial, nu-i așa? Să se mai spună că sofismele ar fi doar o invenție grecească!”

La care Mao adăuga de data asta, din capul lui: „Vrem să-i eliberăm pe țărani chinezi de exploatarea lor; dar nu dorim libertatea cuvîntului ori alegeri libere, ci libertatea de a supraviețui!”

Deci: libertate ori astîmpărarea foamei. Alegeți! Cu această ecuație falsă și-a cîștigat Mao admiratorii – în lume, în Europa, mai puțin în China. Pentru că, aici, endemica foame seculară ar fi fot oricum astîmpărată, așa cum s-a întîmplat în Japonia, Indonezia ori Pakistan după ultimul război, numai cu ajutorul specialiștilor americani în agricultură și fără ca milioane de oameni să fi fost exterminați din rațiuni politice.

Cît despre libertate... Dacă admitem că, de la Confucius și pînă în secolul nostru, ideea de libertate nu trecuse prin mintea nici unui chinez, ar fi greu de explicat cum, deodată, ea a răsărit în atîtea conștiințe, încît a făcut posibilă Piața Tien-An-Men.

Sînt convins că, între libertate și „gîndirea lui Mao”, poporul chinez a ales de mult.

Erratum: Toni Morrison

NU ȘTIU cum să interpretez sintagma *Blînd cu dobitoacele* înrămată într-un dreptunghi ferm și așezată în fruntea micului sumar al textelor! Și nici cum să înțeleg ilustrația fugară ce încheie fiecare pagină cu cîte un simbol cu siguranță important pentru sufletul dv., mie rămînîndu-mi însă obscur. Poemele au toate un aer misterios, populate cum sînt de simboluri și vești ce întrețin tensiunea unei stări aparte. Apariții precum pasărea care vestește cărarea, frumoasele sinziene – ochii bunicii, care răsar lîngă rodul pămîntului, vînatul vînat, corbul alb, căpriorul albastru, steaua fără noroc, tăvălugul care a îndreptat valea, mielul rînit care nu plînge pentru că între durere și iarba crudă a ales zborul, în fine scăldarea în frunze, la naștere, toate acestea susțin impresia bună și speranță, după lectură, gustul bun cel-lasă întotdeauna asprimea și autenticul. Senzația, totuși, de suflet fugărit, de ardere, de trecere fără popas prin zone misterioase, insuficient explorate, cuvinte acoperind nefericit sensul presupus mult mai adînc, întrevăzut, ghicit. În scrisoare spuneți, fără a da și alte date: *În singurătatea mea întotdeauna m-am apropiat de semnele care trăiesc în inima inimii universale*. Lîngă mielul rînit care alege altceva, alege zborul, aleg și eu pentru sufletul meu momentul vînatului vînat,



POST-RESTANT

de Constantin
Buzea

Înțelegînd deruta lui cînd, printr-un miracol, rămîne singur. El nu se destinde, el nu e fericit, ci, eliminat din restul său unic, din singura lui soartă, se simte condamnat la dispariție. (*Niculina Bufan*, sat Pirlage, com. Bîlvănești, Mehedinți). Ați încercat vreodată, așa, de amorul artei, să faceți variante simplificate la text? Gîndiți simplu și exprimați complicat. Abstracțiile abundă sufocînd puținul suflu concret avut în intenție. Ziceți: *De o bună bucată de veșnicie așteaptă infinitul material să nu te suporti*. Chiar așa? Oare sinteți dispus să recunoașteți că fraza e tare nesuferită și autorul ei așijderea? Chiar așa! *Obsedat de ascunsă cerință a idealului uman cel ce începe cu a-și fi pur și simplu insuportabil, vede valoarea lîngă frumusețea de a servi adevărul ca pe, desigur, cea mai de interes universal acțiune a vieții sale*. Serviți adevărul, stimate domn, dar faceți-o în așa fel încît frumusețea și limpezimea să nu sufere. (*Pompiliu Baroncea*, Iași).

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Rodica Burdușel, Mihaela Cristea, Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația Română literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isalda (secretariat, difuzare), Maria Micu (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Florin Mănescu

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Editori:
● Fundația Română
literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară” la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicitaților*.

Orgoliul creator

PRIN anii '58, '59, Paul Georgescu, în a cărui personalitate coabitau ciudat o componentă dogmatică și una liberală, încuraja, dînd curs celei de a doua, stringerea tinerilor în jurul *Gazetei literare*, revista condusă de el. De fapt el însuși era, atunci, un om tînăr, căci nu împlinise 40 de ani, dar eu mă refer la tineri care abia trecuseră de 20, absolvenți recent, cei mai mulți, ai Facultății de Filologie din București, unde Paul Georgescu, paralel cu activitatea de la revistă, ținea un curs despre Tudor Arghezi, poetul scos de puțină vreme de sub interdicție. Cînd am venit eu la *Gazeta literară*, în septembrie 1958, mai întii corector, în echipă cu Modest Morariu și Matei Călinescu, și ei tot atunci angajați, Velea era din vară redactor la secția de proză, ucenicind pe lîngă Ștefan Bănulescu, cel mai vechi, la *Gazeta*, dintre tineri, iar Nichita Stănescu, absolvent din 1957, funcționa de un an la secția de poezie. În anul următor veni ca redactor și Cezar Baltag, dar grupul tînăr de la *Gazeta* era mai larg decît al redactorilor propriu-ziși, pentru că frecventau revista, aproape zi de zi, ca amici ai noștri și colaboratori cu de toate (note, recenzii mărunte, traduceri, din cînd în cînd cite o poezie, cite o schiță, cite un articol mai întins): Grigore Hagiu, Ilie Constantin, Mircea Ivănescu, Petre Stoica (el era și emisarul *Stelei* din Cluj, conduse de A.E.Baconsky, la care toți am colaborat, între cele două publicații funcționînd o tacită alianță, o „axă”), G.R.Chirovici, poeta Vera Lungu și, desigur, Nicolae Breban, de care va fi de fapt vorba în aceste însemnări.

Toți cei de care am amintit, și alții care scapă, acum, memoriei mele, dar aceștia mai cu seamă, îngrămădiți după-amiezele în vreo încăpere mai retrasă a sediului din Ana Ipătescu (azi ambasada Libiei), încingeau aprige controverse pe teme de tot felul, discuții pasionate pînă la inflamare, debordante, înfinit digresive, astfel încît niciodată nu li se putea pune punct la ora reglementară de terminare a programului redacțional. Erau continuate în vreunul din micile localuri ce populau zona Ana Ipătescu – Romană – Amzei, la Jerca pe Povernei, la Grădinița, la Poarta Albă sau la Mon Jardin (amîndouă, acestea, pe locul unde se înalță azi hotelul Dorobanți), la Caviar, pe fosta stradă Mendeleev, avocat recent și de Petre Stoica, pînă la ceasuri tîrzii cînd grupul inițial se mai subția, rămînînd doar marii rezistenți, spre a se muta la Cina, sau la Trocadero, sau la ATM, unde era deschis pînă la ziuă, sau, ca escală ultimă a unora, la restaurantul Gării de Nord. Pe sinuoasele trasee noctambulice se petreceau și însuflețitoare joncțiuni: între literați și actori, între literați și artiști ai penelului, atelierelor acestora din urmă constituind și ele, nu o dată, îmbietoare puncte de popas, mai ales dacă se întîmpla să fie amplasate în „zonă”, cum era acela al lui Constantin Dipșe, prietenul lui Breban, situat într-un imobil din spatele vechii Grădinițe, demolat după cutremurul din 1977.

Dar nu mi-am propus să reconstitui aici itinerarele boemei bucureștene de acum treizeci și cinci de ani, ci numai să schițez cîteva elemente de ambianță legate de începuturile scriitoricești ale lui Nicolae Breban.

Mediul la care m-am referit era, cum se poate ușor presupune, și unul al confruntărilor de orgoliu, foarte incitant, tocmai din această pricină, pentru tînărul Breban, ale cărui porniri dominante se manifestau încă din acea vreme, cu toate că, literar vorbind, el era creditat, deocamdată, oarecum în alb. Într-adevăr, în epoca de care vorbesc, doar Nichita Stănescu, prietenul care îl adusese la *Gazeta literară*, îi cunoștea cu adevărat scrierile, și depunea mărturie despre valoarea lor. I le cunoștea din manuscrise, vreau să spun, fiindcă de publicat Breban nu publicase nimic. Toți ceilalți din grup, de bine de rău, dăduseră, pînă atunci, cîte ceva la iveală, colaborau din ce în ce mai susținut la reviste, unii scosese și volume, debutînd în colecția „Luceafărul” a Esplei, încurajați de generosul Ion Bănuță, în timp ce sub semnătura lui Breban, care afirma că nu se grăbește, nu apăruse încă nimic. Dar se comporta – și asta îi irita pe unii pînă la a-i călca pe nervi – ca un autor cu operă impunătoare, aflat, s-ar fi zis, în posesia unei mari experiențe a scrisului, din a

cărei perspectivă se adresa cu mult aplomb comilitonilor săi, aceștia fiind totuși, spre deosebire de el, deținători măcar ai unui început de notorietate literară. Era foarte sigur pe sine acel tînăr cu alură de atlet, totdeauna imperativ în formulări, autoritar, neadmițînd sub nici un motiv, cînd vorbea, dispersarea atenției celor de față. Dacă era întrerupt, străpungea pe comițătorul sacrilegiului cu o cruntă privire, aștepta să se reinstaleze deplina tăcere și relua de la început toată fraza, o relua cu ostentație, rîrind intervalul dintre cuvinte, cu ochii țintă pe imprudentul călcător în străchini, făcînd astfel tuturor foarte clară ideea că întreruperile deloc nu-i sînt plăcute, ba chiar îl indispuu foarte mult. După ce discursul brebanian era dus pînă la capăt, pînă la ultimul cuvînt, se putea, mă rog, interveni, puteau fi aduse și amendări, dacă își lua cineva inima în dinți să o facă, dar numai după ce Breban încheia, sau, mai exact spus, după ce anunța că a încheiat, spre a elimina în felul acesta riscul intervențiilor perturbatoare.

ÎN *Notele zilnice* ale lui Camil Petrescu am dat peste următoarea reflecție: „...vanitatea, orgoliul preced opera de artă și în acest sens orgoliul e creator”. Cred că observația lui Camil Petrescu i se potrivește foarte bine lui N. Breban, al cărui orgoliu de artist, a cărui conștiință a destinului de scriitor au preexistat operei, sau, în orice caz, operei scoase la lumină, oferite judecării publice. El știa că este scriitor, știa că opera va veni, și de ce să nu admitem că, în mare măsură, această încredințare, această siguranță, această conștiință de sine scriitoricească au chemat, au obligat opera să apară, pentru a-l confirma.

În 1959, cred, Breban debuta, în sfîrșit, cu o schiță în *Gazeta literară*, urmată de altele care, într-adevăr, au stîrnit de îndată interes. Manifestarea plină de sine, de pînă atunci, a autorului lor se vădea așadar a nu fi fost chiar fără temei.

Producția de proză scurtă a acelei perioade, Breban o adună într-un volum ce ar fi urmat să apară în aceeași colecție „Luceafărul”, în care debutaseră anterior, ca poeți, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, iar ca prozatori Ștefan Bănulescu și Nicolae Velea. Chiar însă înainte ca volumul să plece în tipografie, Breban îl opri, și neapărut rămase pînă azi. Nu-l mai interesa să debuteze cu schițe, ele nu-l mai reprezentau, căci între timp scrisese *Francisca*.

Apărută în 1965, ea e urmată, în 1966, de *În absența stăpînilor* și, în 1968 de *Animale bolnave*, scrieri care confirmă cu asupra de măsură talentul epic al lui Nicolae Breban, impunîndu-l întii de toate generației din care făcea parte, îndeajuns de mefientă, pînă atunci, în ce-l privește, sau, dacă nu, măcar indiferentă. Acum, generația '60, care produsese mai ales nuveliști și povestitori, își recunoaște în Nicolae Breban *romancierul*. Cu straniul său univers de trăiri morale, cu amețitoare imersiuni în adîncuri sufletești nemaicercetate în proza noastră, cu personajele sale dimensionate multiplu, ca acel memorabil Grobei din *Bunavestire*, basculînd între banal și mitic, între grotesc și superbie.

A urmat în cariera lui N.Breban, scriitor de acum foarte cunoscut, comentat mult de critică și impus astfel, de aceasta, se poate susține, atît atenției cititorilor obișnuiți cît și celei a cercurilor puterii, a urmat deci în cariera lui Breban un episod ce stîrni multă nedumerire și stîrnește încă și azi: ascensiunea lui politică, de la sfîrșitul deceniului șapte. De fapt, a vorbi de ascensiune, în cazul său, nu este propriu, ascensiunea presupunînd un proces, parcurgerea, oricît de rapidă, a unor etape. Or, în cazul său, a fost vorba de un salt, de o săritură performantă, am spune, în stare să-l propulseze de la punctul zero, al activității politice, pentru că acolo se afla, pe una din treptele de sus ale ierarhiei de partid (membru supleant al c.c.).

Explicațiile fulgurantei cariere politice a lui Nicolae Breban sînt indiscutabil legate de împrejurările istorice în care s-a desfășurat. Să nu uităm că N.Breban a intrat în partid în 1968, odată cu valul care i-a purtat în aceeași direcție pe Ivăsiuc sau pe Paul Goma, foști deținuți



Fotografie de Tudor Jebeleanu

politici. Semnele destalinizării, promisiunile de liberalizare, unele onorate de putere, fuseseră luate în serios chiar și de ei, și cu atît mai mult de confrăți ai lor care nu trecuseră prin aceleași experiențe. Unii exponenți ai generației '60, printre care și N.Breban, au avut atunci sentimentul că acționînd din interiorul structurilor puterii s-ar putea obține încă și mai mult în direcția desprinderii de dogmatism, a deschiderii culturale către occident etc., fie și numai prin șansa pe care o dobîndeau de a-i influența pe liderii politici dispuși să mizeze pe cartea liberalizării. Deci ideea era că tendințele reformatoare din partid, atîtea cîte păreau să fie, era bine să primească sprijinul intelectualilor, al scriitorilor, în interesul cauzei culturii. Este o explicație a pasului politic făcut atunci de Nicolae Breban, și nu numai de el, alta fiind aceea că încă de pe atunci se contura reactivarea forțelor conservatoare, dogmatice, descumpănite oarecum în cei cîțiva ani de relativă liberalizare. Aceste forțe se regroupau, se recicla rapid, înhățînd din mers și ideea națională, nelăsată nici azi din brațe, acționînd din ce în ce mai decis pentru recucerirea porțiunii de teren cedată reformatorilor în anii '67-'68. În lupta cu aceste forțe resuscitate, hotărîtoare era, desigur, poziția lui Ceaușescu, pe care unii lideri liberali ai scriitorilor (Z.Stancu, Jebeleanu, Bogza, iar dintre tineri Breban) au sperat să-l poată atrage de partea lor.

Limpezirea perspectivei s-a produs în 1971, cînd Ceaușescu, revenind în forță la dogmatism, și-a dat iarăși pe față natura adevărată: aceea de stalinist incurabil.

Cum a reacționat N. Breban față de revoluția culturală ceaușistă se știe: aflat în Franța în momentul declanșării, a formulat, în presa occidentală, declarații răsperate de dezaprobare, comițînd astfel primul gest de dizidență politică anticeaușistă, dizidență în sensul propriu: adică exprimarea dezacordului față de linia politică oficială de cineva care, pînă în acel moment, o urmase. Oricîtă speculație s-ar face, și s-a făcut destulă, în jurul gestului lui Nicolae Breban din 1971, faptele rămîn fapte: membru al comitetului central fiind, s-a pronunțat deschis împotriva unor măsuri luate de Ceaușescu. Au făcut-o, în anii următori și Dorin Tudoran și Paul Goma și Dan Deșliu și Mircea Dinescu. Spre cinstea fiecăruia.

Peste puțin timp, Breban reveni în țară asumîndu-și riscul înfruntării unor represalii care, e drept, s-au limitat la marginalizarea socială și, implicit, literară. Tenace, se puse din nou pe scris și reuși, luptînd de fiecare dată cu imense dificultăți, să tipărească *Îngerul de gips* (1973), *Bunavestire* (1977), *Don Juan* (1981), romanele care îi sporesc și consolidează prestigiul literar. Revenirea scriitorului la uneltele lui, și numai la ele, a fost, după cum s-a putut vedea, ireversibilă. Au urmat *Drumul la zid* (1984), *Pîndă și seducție* (1992), iar acum, cînd împlinește 60 de ani, Nicolae Breban scrie la romanul monumental *Amfitrion*. A trecut, după cît știm, pragul paginii 1000. Nu este, cred, o surpriză pentru nimeni că orgoliul creator le-a învins pe toate celelalte de care, prin vreme, acest mare contemporan al nostru a fost bîntuit.

Gabriel Dimisianu

Actualitatea culturală

O personalitate a generației '80

ÎN aceste zile, Galeria Etaj 3/4 de la Teatrul Național adăpostește o amplă expoziție - peste 80 de desene și 50 de picturi - semnate de o prestigioasă artistă a generației '80, Marilena Preda Sânc (n. 1955, absolventă din 1979 a Institutului de arte plastice "Nicolae Grigorescu", secția Artă monumentală, clasa prof. Costin Ioanid). În timp - timp jalonat de numeroase

expoziții personale și de grup, în țară și în străinătate - Marilena Preda Sânc a trecut de la un "realism de o fragilitate intensă, extatică" la "alura abstractă", dar, cum bine spunea tot Magda Cârneci, "veritabila realitate a pictorilor nu rezidă (...) nici în realism nici în abstracție ci în cucerirea completitudinii". O cucerire spre care actuala expoziție marchează un pas înainte. (E.V.)

Anunț

Traducătorii literari sînt invitați de Andrei Bantaș să completeze chestionarele pentru Anuarul internațional al traducătorilor (inițiat de Uniunea Latină) la sediul Asociației scriitorilor din București, str. Nicolae Goleșcu, Nr. 15, Sect. 1, Tel. 613.59.71, orele 10 - 14.

Editura Moldova inventează un general!

Contra sumei de 2500 lei, se poate achiziționa un roman de Paul-Loup Sulitzer - *Femeia grăbită* - tipărit la Editura Moldova. În mai multe pagini (51, 53, 69, 75 ș.a.) citești cu surprindere despre un oarecare "general Attorney", care revine cu insistență, chiar dacă fără nici un sens. Spre exemplu, ni se spune despre un personaj că renunțase la avocatură ca să intre „în serviciile districtului generalului Attorney”. În altă parte, citim despre „districtul lui Attorney”, în altă parte despre „adjunctul generalului de district Attorney”, în altă parte despre „biroul de reclamații din serviciile districtului generalului Attorney”.

Dacă distinsa traducătoare, și prefațatoare, și

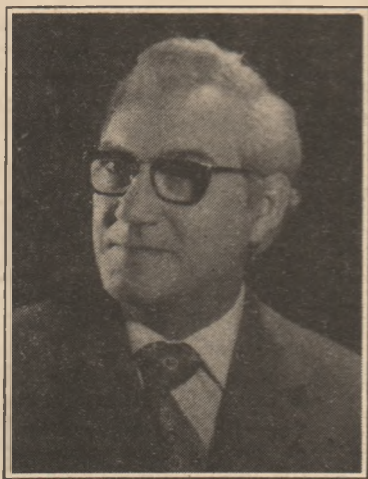
lector al cărții, Mioara Adina Avram, ar fi binevoit să deschidă un simplu dicționar englez-român, ar fi aflat că, în engleza-americană, „district attorney” înseamnă procuror de district, iar „attorney general” - procuror general, sau magistrat superior într-un stat din SUA. Deci, probabil, personajul lui Sulitzer renunțase la avocatură ca să devină procuror, și nu, cum opinează traducătoarea noastră, „să intre în serviciile districtului generalului Attorney”!...

De unde se vede că nici un traducător nu e bine să fie și propriul lector. În orice concurs de gafe antologice, Editura Moldova poate participa cu șanse serioase. (E.V.)

Jean Ionescu

NĂSCUT în 1928, actorul JEAN IONESCU și-a identificat cariera cu scena constănțeană. A fost director artistic al Teatrului din Constanța între două perioade: 1957-1969 și 1975-1984. A lăsat tuturor colaboratorilor săi, în această calitate, imaginea unui om moderat și înțelept. Ca actor, s-a făcut remarcant în roluri diverse din repertoriul național și internațional: Farfuridi din *O scrisoare pierdută*, Antonello din *Cîinele Grădinarului*, Miller din *Intrigă și iubire*, Andrei Prozorov din *Trei surori*, Cadîr din *Take, Ianke și Cadîr*, Dacian din *Capul de rățoi*, Simon din *Bădăranii*, Tiresias din *Oedip*, precum și multe altele.

S-a stins din viață luna aceasta, la numai 66 de ani, lăsînd, ca om și ca artist, o amintire greu de șters. (M.C.)



Sganarelle și „bîlciul deșertăciunilor“

MĂRTI 25 ianuarie, conferință de presă la Teatrul ODEON, în pregătirea premierei cu *Sganarelle* de Molière, spectacol realizat în regia lui Dragoș Galgoțiu și scenografia lui Vittorio Holtier, cu o distribuție incitantă (Marian Rîlea, Șerban Ionescu, Dorina Lazăr, Magda Catone, Ionel Mihăilescu, Mirela Dumitru, Laurențiu Lazăr). Prezentîndu-și intențiile, cei doi realizatori - o echipă creatoare cu un program comun exersat de-a lungul a mulți ani - au pus în lumină cele cîteva registre de interpretare spectacologică și estetică pe care au încercat să construiască viziunea asupra piesei molièrești (mai rar prezente pe scena românească): combinarea nivelului „periferiei”, al „teatrului de bîlci” și „ca bîlci”, cu cel al „fandacșiei”, al exploziei lumii reale prin deformarea pasiunilor și ideilor lipsite de control ale eroilor. O insolită relație, care a stîrnit curiozitatea presei, este cea pe care o fac, scenograf și regizor deopotrivă, între comedia molièrească și spațiul comic caragelian, ce tind să constituie, în viziunea autorilor, o serie în istoria montărilor comune.

Spectacolul pus în scenă la Teatrul ODEON este realizat cu concursul generos al INSTITUTULUI CARMEN SYLVA din Paris, la inițiativa cunoscutului critic de teatru și film francez, prieten al României, Henry Chapier. (Miruna Runcan)

CALENDAR

1. I. 1947 - s-a născut George Virgil Stoenescu

20.I.1757 - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)

20.I.1818 - a murit Dimitrie Țichindeal (n. 1775)

20.I.1908 - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)

20.I.1918 - s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)

20.I.1931 - s-a născut Vasile Băran

21.I.1919 - s-a născut Lorinczi László

21.I.1921 - s-a născut Alexandru Sever

21.I.1927 - s-a născut Petru Creția

21.I.1928 - s-a născut Filip Mironov

21.I.1933 - s-a născut Gheorghe Blănuș

21.I.1942 - s-a născut Grigore Albu Gral

22.I.1810 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)

22.I.1888 - s-a născut Cora Irineu (m. 1924)

22.I.1907 - s-a născut Valeria Sadoveanu (m. 1985)

22.I.1928 - s-a născut Pánk Zoltán

22.I.1936 - s-a născut Mihai Negulescu

22.I.1984 - a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.I.1878 - s-a născut C. Săteanu (m. 1949)

23.I.1914 - s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)

23.I.1920 - s-a născut Létay Lajos

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“



Agatha Grigorescu Bacovia (august 1981, fotografie de Tudor Jebeleanu)

Cea mai bună piesă românească a anului 1993

Juriul concursului *Cea mai bună piesă românească a anului 1993*, organizat de UNITER, a desemnat piesa câștigătoare: *SPITALUL SPECIAL* de Iosif NAGHIU. Au fost reținute în Selecția finală alte patru piese: *INTELEPTUL ȘI ACTORUL* de Marta COZMIN, *NAPOLEON, SOLDATUL ȘI FEMEIA* de Aurel Gheorghe ARDELEANU, *COFETĂRIA LATINĂ BAR* de Francisc VARGA și *MONUMENT PENTRU IOCASTA* de Dan CHELARU. Juriul a fost alcătuit din Cristina Dumitrescu, Alina Mungiu, Ion Cocora, Victor Ioan Frunză, Marian Popescu, Victor Scoradeț, Ion Toboșaru.

La Gala Premiilor UNITER din 31 ianuarie 1994, ce s-a desfășurat la Sala Majestic a Teatrului Odeon, dramaturgul Iosif Naghiu a primit Premiul, înmînat și anul acesta de Prințesa Margareta a României. Concursul și Premiul pentru *Cea mai bună piesă românească a anului* sînt sprijinite de Fundația Prințesa Margareta a României.

NOTĂ

Socotind că în cei patru ani care au trecut (1990-1994), așa cum este firesc, între scriitorul Petru Dumitriu și edituri, reviste, ziare, radio și televiziune s-au stabilit contacte directe, calitatea mea de agent literar - adică de intermediar - nu își mai are rostul. În aceste

condiții am solicitat scriitorului Petru Dumitriu - care a fost de acord - ca această calitate să înceteze. Aștept să apară în curînd ultima operă din cele discutate în calitatea avută, la editura *Cartea Românească*, trilogia *Omul cu ochii cenușii*. (Andriana Fianu)

23.I.1928 - s-a născut Mircea Horia Simionescu
23.I.1932 - s-a născut Irimie Străuț
23.I.1940 - s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.I.1944 - s-a născut Valentin Tașcu
23.I.1981 - a murit Gheorghe Agavriloaiei (n. 1906)
23.I.1982 - a murit Majtényi Erick (n. 1922)

24.I.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.I.1919 - s-a născut Nicolae Nasta
24.I.1927 - s-a născut Teofil Bușecan

25.I.1931 - s-a născut Ion Hobana
25.I.1934 - s-a născut Val Gheorghiu
25.I.1945 - s-a născut Tudor Marin
25.I.1951 - s-a născut Eugen Gheorghită
25.I.1985 - a murit George Ciudan (n. 1921)
25.I.1991 - a murit Xenia Stroe (n. 1916)

26.I.1920 - s-a născut Marcel Aderca
26.I.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.I.1931 - s-a născut Hedi Hauser
26.I.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1990)
26.I.1941 - s-a născut Adi Cuzin

27.I.1909 - s-a născut Petre Pascu
27.I.1920 - s-a născut

Vladimir Ciocov (m. 1986)
27.I.1936 - s-a născut Dumitru Tampei
27.I.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.I.1948 - s-a născut Iulian Filip
27.I.1975 - a murit Ionel Pop (n. 1884)
27.I.1985 - a murit Ioan Massoff (n. 1904)

28.I.1878 - s-a născut Mihail Cosma (m. 1922)
28.I.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu

29.I.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.I.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.I.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei
29.I.1956 - s-a născut Matei Vișniec

30.I.1808 - s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 1857)
30.I.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.I.1909 - s-a născut Ion Munteanu
30.I.1915 - s-a născut Viorica Tomescu
30.I.1924 - s-a născut Nagy Pál

30.I.1932 - s-a născut Eugenia Margine
30.I.1932 - s-a născut Dinu Săraru
30.I.1934 - s-a născut Hans Liebhardt
30.I.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)
30.I.1958 - a murit Endre Karoly (n. 1893)



Străinul

(un jurnal cu surprize)



Livius Ciocârlie, *Paradisul derizoriu* - Jurnal despre indiferență, Editura Humanitas, București, 1993, 238 p., 1.300 lei

SUB un titlu înșelător - *Paradisul derizoriu*. Jurnal despre indiferență - a apărut la Editura Humanitas unul din cele mai surprinzătoare jurnale scrise și publicate după al doilea război mondial în România. Este semnat de Livius Ciocârlie, profesor universitar, critic, eseist, prozator. Lumea literară îl cunoaște (unii personal, alții după faimă, cei mai mulți din citite) drept o personalitate distinctă, distinsă și discretă. Un spirit rafinat până la sofisticare, lucid până la răceală, retras până la intangibilitate și totuși un prieten dintre cei mai prețuiți. Aceasta e imaginea „din afară”. Radioscopia oferă însă o altă imagine și aici încep surprizele. Înainte de a le prezenta pe cele mai importante trebuie să-i descurajez pe amatorii de senzațional, pe vicioșii curiozități: jurnalul lui Livius Ciocârlie nu oferă „senzații tari”, nici orori, miracole sau cancanuri, chiar dacă vom găsi (vom ghici) în el nume celebre în lumea literară, de la Nicolae Manolescu la Derrida, de exemplu. Tonul și tonurile jurnalului sînt estompate, aproape șterse, oarecare, după cum și viața lui Livius Ciocârlie din 1988 încoace pare să fi fost ezitantă și oarecare.

Atunci de ce natură sînt surprizele? Am să încep cu cea mai mare: paginile din *Paradisul derizoriu* contrazic, surprind orizontul de așteptare al cititorului de jurnale scrise de autori români. S-ar putea ca această carte să reprezinte semnalul care anunță modificarea acestui tip de literatură la noi. Să mă explic: mai ales în jurnale (și fără excepție) scriitorul român se menajează pe sine. Accesele de sinceritate, dezvăluirile și accentele negative sînt întotdeauna lacunare și avînd ceva din răsfațul unei femei care spune că e bătrînă sau că arată rău numai pentru ca interlocutorul să o contrazică. Scriitorul român nu are curajul să se pună el însuși într-o lumină nefavorabilă, total nefavorabilă, probabil pentru că el se apără indirect de lumea (literară) care, oricum, nu e dintre cele mai înghăduitoare. Nimic din toate aceste mîngieri de sine la Livius Ciocârlie. Răfuiala lui este orientată numai spre propria persoană și nici măcar această luptă nu e ostentativă, de

paradă, ci senină, „științifică”, aproape plicticoasă.

În prima secțiune a jurnalului, 1988-1989, raportul cu lumea este invers decît cel care e considerat (simțit) ca normal de cei care posedă un minim simț de conservare: toți sînt buni, frumoși, talentați, toți au circumstanțe atenuante, numai Livius Ciocârlie nu. Către sine își îndreaptă toată exigența și nemulțumirea. Cînd studenții nu știu, la seminar, nici un compozitor din secolul nostru „nu sînt, săracii, deloc vinovați” (13), în schimb un verdict dur despre *Clopotul scufundat*, deși doare, e considerat bun: „Cea mai rea ar fi fost reînnoirea certificatului de onorabilitate pe care mi-l aduseseră cărțile de critică” (7). Se produc două procese contrare, în paginile lui Livius Ciocârlie: solidarizarea cu ceilalți și desolidarizarea de sine. Desigur, s-ar putea crede încă, în primele pagini ale *Jurnalului despre indiferență*, că aceasta este metoda, mai subtilă, a lui Livius Ciocârlie de a se pune într-o lumină favorabilă: faptul de a se arăta îngăduitor cu toți în afară de el. Că nu este o „metodă” și că autorul are într-adevăr „nebulia” (el ar spune indiferența) formidabilă de a publica un jurnal care să nu-i fie *deloc favorabil*, fără trucuri producătoare de simpatie sau măcar milă o dovedește continuarea (paginile de după decembrie '89). Pînă atunci, Livius Ciocârlie trîntise nemilos cîte un capac greu peste fiecare zi, căci vremurile nu-i lăsau nici o șansă, astfel încît orice concluzie suna cam așa: „Mă bag sub pățuri și nu mă gîndesc la nimic” (9); „Deocamdată am renunțat la tot” (10); „Încă o zi în care n-am făcut nimic” (11); „Renunț și să citesc, mă culc” (20); „Am renunțat la tot” (65). Aceste „capace” nu sînt puse întîmplător cu atîta perseverență. Ele se regăsesc, sub altă formă, și în perioada de „după duminica orbului, cînd s-a votat” (70). De data aceasta autorul jurnalului închide cu o rigoare și o tenacitate de profesionist orice porțiță de salvare pentru el. Nu politicul și tranziția îl interesează în primul rînd (citatul de pe copertă este și el înșelător, lăsînd impresia că avem de-a face cu un jurnal politic). Nu atît vremurile închid toate ieșirile și gurile de aerisire, cît omul însuși, ajuns în pielea personajului din *Străinul* de Camus.

Livius Ciocârlie se descoperă a fi un Meursault: nu omul absurd, ci omul indiferent într-o lume indiferentă, omul care constată, fără uimire, că are pentru aproape orice, răspunsul interior pregătit: „Cela m'est égal”. „On glisse hors de soi, on devient indifférent, étranger à soi-même: tel est Meursault. (...) Où donc a-t-il puisé l'énergie de vivre? Cuvintele lui Gaëtan Picon i se potrivesc și lui Livius Ciocârlie, capersonaj al propriului jurnal. Constanta lui, deviza „Cred cu speranță în nimic” (64). Nici acest nou Meursault care-și studiază originalul camusian cu empatie nu are lacrimi în ochi. Jurnalul *despre indiferență* pare scris cu indiferență și totuși între straturile de adîncime se simte tristețea, ca o pînză freatică. Tristețea de a avea structură de *looser*, de a refuza să ai energie, să te zbați și să vrei și, mai adînc, tristețea de a nu putea ajuta.

Să nu ne închipuim că acest personaj, Livius Ciocârlie Străinul, se naște întîmplător. Existența lui e



Pajura decide lectura

GĂSESC într-un sac de plastic negru, mototolit și abandonat pe balcon (fusesse un răstimp „consumat intelectual”, plin de cărțile expulzate cu vehemență: nu se mai reușea, de la ușa camerei, străbate, călători voios, senzual, sentimentele pocnind ca pinzele corăbiilor ticsite-n aur și piper, spre țărnul patului de bastină!), descopăr deci, acum înșfăcîndu-l întru tăbîrcire (cartofii roz, verzele mov!), dibuiesc o scrisoare strecurată aiurea, alunecată dintre filele vreunui volum exilat odinioară. Despătiresc foaia pierdută, rînită-n spiritul literei, jalnică-n trupul zmuls arborilor străvechi și mîndri și genealogici. Doar cîteva fragmente lizibile, restul descernelundu-se-n umezeală și restriște știrbă. Descifrez în dîrdori! (O, naufragiații disperați subțire, în sepia, de-a pururi ventuzați de nostalgiiile copilăriei noastre! O, mesajele imbuteliate în ultima sticlă de rom sorbăluită țeapăn: un cogîlt la prova, un cogîlt la tribord, un cogîlt la babord, un cogîlt la pupa, apoi adio! și hugiuliuc în oceanele lumii!). Transcriu perpessician. 1) „Cînd intri în Dostoievski nu trebuie să ieși din casă, nu trebuie să te bărbieresti, nu trebuie să dai, nici, Doamne-fereste!, să primești telefoane. Repetă întruna în gînd, eventual copie în maculator: *doi ori doi fac cinci* (copie de sute de ori!!!), cumpără-ți o găină, păstrează-o în congelator, depozitează orez mașcat în vederea fierturii finale, kirilloviene, coasă-ți sub brațul stîng al pijamalei un laț la Rodea, zdravăn, de agățat toporișca folosită la tăiat oase de vită și la bătut fleicile...” 2) „... și poștașul de obraz sau deget (bănuiesc că-i chestia „mușcatului”, personajele vskiene, se știe, mușcă pe ici, pe colo; paranteză actuală!). Confesiunea lui Ippolit se va citi cu glas tare, în picioare, nu vorbesc prostii, obligat!, c-un revolver în buzunarul drept al blugilor (de rezolvat!), capsele în cel al geacăi (de rezolvat!), zece, neapărat zece capse, altfel ești *dezonorat pentru todeauna!* Mîinîncă batoane de cretă albă, să-ți urci temperatura, tușește, alternativ, sec, stufos, înfundat.” Jur împrejur epistola-i bălțită... Mă cațăr la raftul de sus, trag cotorul *Idiotului* cartonat, răsfoiesc, încep în trombă *Explicația mea indispensabilă* Motto: „Après moi le déluge!” Zice-se (nota 65, Opere, vol. 6) că expresia potopitoare a fost pupată de Ludovic al XV-lea în dantelele năbădăioasei, năzdrăvanei marchize de Pompadour!!! Bătrînul Dosto...

(va urma, ei bine!, *Après le déluge*, cu pianul, în Alpi!!)

sprijinită în teorie prin toate mijloacele de care dispune criticul și eseistul. El caută să ne convingă (mai bine zis să se convingă) în tot jurnalul că Străinul care e el însuși nu e numai posibil, dar e chiar probabil și ne dă argumente de toate felurile: literare, istorice, politice, psihanalitice (raporturile mamă-fiu), logice ori psihologice: „... de cîte ori stricam o jucărie, și le stricam pe toate, (...) simțeam nevoia s-o arunc. S-o repar, niciodată. (...) Este în mine un cimitir de ursuleți cu gîtul rupt” (170). Iar aceste argumente se strîng într-o scriere despre care autorul spune: „Nu vreau să fie jurnal. Sau, atunci, jurnal pe o temă dată” (86). Iar tema „dată” este indiferența.

CÎND se adună suficient material pe tema indiferenței apare a doua mare surpriză, cea care mă făcea să afirm la începutul acestei cronici că titlul e înșelător: jurnalul pledează pentru, nu contra; nu acuză, apără. Indiferența este percepută ca paradis și, îndrăznesc să spun, pentru autor el nu e derizoriu. Schematizînd și concentrînd la maximum ampla și nuanțată teorie a indiferenței pe care Livius Ciocârlie o lasă să se nască de-a lungul jurnalului, cu aerul că n-o face anume, putem spune: indiferența este spațiul paradisiac al odihnei, al lipsei de energie, al vidului, dar este și călduțul pîntece matern, adăpost și matrice germinativă, intimitate și viscoasă armonie a contrariilor. Atrage și seamănă cu absolutul, dar în varianta lui negativă.

Apare o întrebare firească, nu asupra sincerității jurnalului (aceasta se simte, iar pentru increduli e chiar demonstrabilă) ci asupra verosimilității acestui „străin”. Este oare aici cea mai adevărată dintre toate imaginile posibile ale lui Livius Ciocârlie? Nu cumva se înșală văzîndu-se prins definitiv în limbul indiferenței? Problema o mai pune cineva în jurnal, poate ființa cea mai îndreptățită să o facă: „Totuși, fmi scrie T, îți place să mîinînci, să faci dragoste, să te îmbraci, să fie curat și ordine, să umbli prin munți și orașe, să te distrezi. Te interesează oamenii. Știi să rîzi. Cît din ce scrii,

adică, e adevărat” (200). Răspunsul autorului este că „trăim la mai multe adîncimi, la toate sîntem adevărați” (200) dar că dintre acestea, cel care scrie autentic nu poate face decît o alegere. Oricum, într-o lume din ce în ce mai agresivă, în care mania curiozității publice ia forme acute încît și intimitatea morții e violentată nu este exclus ca indiferența deplină să devină o aspirație.

Modul de construcție al cărții nu este haotic sau indiferent. Pe lîngă cronologia anilor '88, '89/'90, '91... apare și un al doilea plan, în mare parte „bordelez”, adică redactat la Bordeaux. Tot aici, autorul își transcrie însemnările și adaugă „din mers” jurnalului de scriitor un fel de jurnal de cititor, o *mise en abîme* a textului. De altfel scriitorul Livius Ciocârlie și cititorul Livius Ciocârlie se concurează pretutindeni, căci pe lîngă evenimential-biografic apare și bibliografic: Cioran, Noica, Anais Nin, Virginia Woolf, Miorița, Mircea Iorgulescu (cu *Marea trîncăneală*), Broch, Camus (desigur, cu *L'Étranger*) și mulți alții, citați aproape numai prin prisma temei indiferenței.

Ultima surpriză a lui Livius Ciocârlie (dintr-o serie căreia nu i-am enumerat decît verigile principale) este cea care pentru autor trebuie să aibă o valoare analogă cu verificarea adunării prin scădere, de pildă. Aici este vorba despre o hotărîre care va dovedi că tot ce „s-a adunat” în jurnal despre indiferență este corect. E hotărîrea de a nu mai scrie nimic: din moment ce aspirația spre totală indiferență (spre *nimic*) e autentică, autorul nu are cum să continue să scrie. Concluzia: *Paradisul derizoriu* este ultima carte scrisă de Livius Ciocârlie. În ce mă privește, sper ca verificarea să arate că undeva, în operația pe care am urmărit-o etapă cu etapă s-a strecurat totuși o mică greșeală și că autorul va reveni, în altă carte pentru a o descoperi. Ar fi păcat ca totul să fie corect și punctul de la pagina 238 să fie, pentru scriitorul Livius Ciocârlie, unul definitiv.



„Un om care știe ce-i chinul“

SEVERA Jeni Aterian face în *Jurnalul* ei câteva referiri la Emil Botta, un prieten pe care îl apreciază cu precauțiile unei obiectivități impuse de teama exagerărilor părtinitoare. E reținută în elogii tocmai pentru că e conștientă de asemănările dintre ei și astfel răsfrânge într-un fel și asupra lui duritatea pe

urmărește propriile ei fantasmе iar altele doar simplele inflexiuni verbale, delirul imagistic grefindu-se pe vagul intrigii și al personajelor. Botta simulează epicul prin false dialoguri, personaje-fantome, deznodăminte aparente, și în acest castel de nisip toată proza lui devine un amețitor recitativ în cheie minoră. Alteori nu mai există nici măcar un minim pretext al narativului, începutul fiind un aforism ermetic iar continuarea un eseu care amplifică ermetismul: „Și pietrele se cred libere. Odată scăpate din mîna care le-a zvirlit, ele se îmbată cu iluzii, închipuindu-și că pot determina traiectoria, că pot să-și aleagă timpul și locul căderii. Dar ce nu visează pietrele mai ales noaptea, cînd luna le poleiește frunțile?” (*Terra incognita*)

Publicat pentru prima oară în 1938, volumul *Trîntorul* a trecut o vreme neobservat, pentru că noutatea formulei a stîrnit probabil nedumerirea criticilor. Astăzi, această colecție de pseudo-proză este foarte apropiată de spiritul vremii, prin vecinătatea ei cu onirismul unui Dumitru Țepeneag de pildă, chiar dacă la Emil Botta principalele articulații ale structurii sînt altele. Volumul îngrijit de Ileana Mălăncioiu are ca prefață un studiu excelent al lui Dinu Pillat, apărut și în *Mosaic istorico-literar, secolul XX*, un studiu în care personalitatea artistică a lui Emil Botta, comentariul operei sale și în plus chestiuni legate de receptarea lui în epocă reprezintă informații extrem de utile pentru cititor. Ca postfață, Ileana Mălăncioiu reia o tabletă în care povestește despre vizita făcută de ea împreună cu Andrei Șerban lui Emil Botta prin 1968. Este o istorisire emoționantă, care izbutește într-adevăr să „arunce o undă de lumină asupra autorului”, așa cum, prea modestă, autoarea speră. Cu asemenea prefață și postfață, volumul e interesant de la prima la ultima pagină, aproape o performanță în recentul nostru amatorism editorial. (Andreea Deciu)

Un scriitor încă prea puțin cunoscut

VIRGIL DUDA a fost, datorită romanelor publicate încă din anii '70, un scriitor demn de luat în considerație, un

● Actualitatea editorială

nume. Verbul folosit la timpul trecut este consecința faptului că romancierul a emigrat în 1988 în Israel. Iată însă că, Editura Cartea Românească mai întâi, prin publicarea volumului *România, sfîrșit de decembrie*, iar acum Editura Fundației Culturale Române prin apariția cărții *Alvis și destinul* încearcă să transforme acel posibil timp trecut într-unul prezent.

Acest al doilea roman amintit (scris ca și celălalt citat în românește) este o biografie a unui evreu născut în România care, silit de împrejurări, emigrează. Într-o desfășurare epică de tip balzacian, Carol Weiss, personajul principal al cărții, se dovedește a fi un erou șters, oricînd gata să facă un compromis, însă nu determinat de spiritul practic al neamului său, ci „purta” de evenimente. Carol este în fapt în permanență un actant secundar, aflat totdeauna „în umbra” unui alt personaj. Pe întreg parcursul romanului, și deci al propriei vieți, Carol nu ajunge să aibă decît o singură relație firească, consonantă cu sine - întîlnirea cu Liubița, femeia-păianjen.

Carol Weiss, după ce al doilea război mondial îl depășește, se transformă în Alvis (formă contrasă de amici din pseudonimul Al. Visu), ideolog al Partidului Comunist. Aceasta doar pentru că Tully, prietenul său, îl rugase să intre în Partid. Intră, începe să se joace cu frazele goale, îi place, aproape că și crede. După ce ajunge la „munca de jos” și după emigrarea fiului în Canada, la fel de simplu Alvis redevine Carol, depunîndu-și

„Târziu te-am iubit frumusețe...”

(Sfântul Augustin)

TEMELE majore ale rugăciunilor pe care le adresăm Tatălui, Fiului, Spiritului Sfânt sau Maicii Domnului sunt aceleași de-a lungul veacurilor. Scriitorul creștin nu cere nici pâine, nici bunăstare materială ci „o minte sprintenă, înflăcărată, bucuraoasă de a se înălța la tine” (Sf. Thomas Morus), „o minte care să rămână veșnic unită cu tine” (Sf. Augustin). Desigur, „toți vorbesc, dar unii știu să cînte” (Pierre Emmanuel). Nu poți însă nici cînta dacă n-ai darul acesta; poetul nu-l roagă pe Dumnezeu să-l umple de glorie: „Nu-mi trebuie slavă. Harul ți-l cer...” (Ion Pillat) și măcar, „umbra lui Dumnezeu... s-o bei în chip de apă” (Lucian Blaga). Fericit trebuie să fi fost Serghei Esenin cînd exclamă: „Duhul Domnului blajin/ Mi-a umplut de har poteca...”. Artistul hărăzit aspiră mereu spre înălțimi „în vîrf, în soare” (Radu Gyr), unde se simte liber ca „fratele vînt” dar, atât de singur... Singur cu Dumnezeu pe care îl imploră: „Ai milă, Doamne, căci mă apasă singurătatea... rod al sufletului infirm” (A. de Saint-Exupéry), „sunt dureros de singur și de strivit, părinte” (N. Davidescu) sau „sunt singur, Doamne, și pieziș!” (T. Argezi). Izolat, „la marginea moșiilor divine” (N. Crainic), scriitorul își caută remediul în fața hîrtiei albe. Se întîmplă, atunci, să constate că „vremea s-a prăbușit peste coala mirată” (I.M. Rașcu) sau că, fiind „singur e prea greu... scrisul” (Horia Vintilă) și, la urma urmei, „nu slujește la nimic să scrii mult...” (J.B. Bossuet).

După ce a gustat „din pâinea amară a singurătății” (G. Seferis) poetul își caută alinarea îndreptîndu-ne „măcar o dată/ spre aceea care mijlocește pentru noi” (Ch. Péguy), spre Maria, „a cerului Poartă” (P. Verlaine), „limanul sărmanilor/ și soarele anilor” (M. Eminescu). Constatăm existența unei asemănări în felul în care poeții, răzleți în timp și spațiu, găsesc aproape aceleași cuvinte pentru Fecioară: „lumină lină” (M. Eminescu), „lumină lină lini lumini” (I. Alexandru), „lină-luntrea lumină” (F.G. Lorca). Oricum am vrea s-o numim, Ea este Maria „care tîlmăcit înseamnă «steaua mării» și care înflăcărează sufletele” (Sf. Bernard de Clairvaux) și „arde... ca o stea curată” (D. Alighieri); „Maria, căci de te voi numi cer, ești mai înaltă, că ai născut pe făcătorul cerului...” (Antim Ivireanu).

Vine, pentru tîgii, o vreme cînd „nu mai e loc pentru vorbe” și cînd „din trunchiuri seci răsună plînsul” (Ioana Ines a Crucii) că „nu e ceas și nu e clipă în care mii de oameni să nu părăsească viața pămîntească” (F. M. Dos-toievski). Ca și Dosoftei, noi „nice am purces de-a mă suirea/ în minuni mai sus decît mi-i hirea”. Pentru cei care-și au sîlașul în Patria Harului divin, moartea este începutul libertății depline. Laudă se aduce Domnului pentru „sora noastră, moartea cea trupească”

(Sf. F. de Assisi) căci, la cumpăna vieții, Chritos „un braț spre noapte îl îndreaptă și altul spre lumină” (V. Hugo). Trecerea spre dimensiunea străjuită de „heruvimii cei cu ochi mulți” și de „serafimii cei cu câte șase aripi” (Neagoe Basarab) și unde „vom fi ca niște safire/ cu ochi de topaz” (D.M. Turolde), moartea este izbăvire. În clipa în care simți că „viața te urmează ca un câine” (I. Vinea) cauți odihna; „istovit de propria-mi moarte și de toate mortile celor de după mine” (T.S. Elliot).

Antologia de față cuprinde 99 de autori din diferite țări și epoci, dintre care 37 sunt români, întrunind 117 texte. Într-un mod pe care-l numim inspirat, Mihaela Voicu



Cuvinte de har, Rugăciuni din literatura universală, Antologie, prezentare și prefață de Mihaela Voicu, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice, București 1993, 224 p., 650 lei

(autoarea ei) săvârșește un autentic act de cultură, în premieră națională. Alături de grija în selectarea unor texte reprezentative pentru fiecare autor și pentru încadrarea corectă în tema propusă, atrage atenția și preocuparea pentru calitatea traducerilor în limba română. Uneori traducerile sunt semnate chiar de autori antologați cum sînt cele aparținînd lui Lucian Blaga, Ion Pillat, Ștefan Augustin Doinaș dar și de alții, nu mai puțin cunoscuți, ca Eța Boeriu, Maria Banuș, Ion Caraion, Ioanichie Olteanu, Marina Fara, Gabriela Duda, Roxana Eminescu și alții. (Maria Genescu)

Esență de perlă

ÎN DEVALMĂȘIA noastră de „consumabile” apar uneori și surprize plăcute - este cazul proaspăt-înființatei edituri IRI, care dă dovadă de profesionalism încă de la prima sa apariție pe piață cu *Perla* lui John Steinbeck. Acest debut dublu - al editurii și al traducătoarei, Irina Popa, - beneficiază și de condiții grafice deosebite.

Steinbeck nu e deloc un scriitor care se lasă ușor captat în frazările altei limbi, iar multe din textele sale ascund capcane stilistice mari. Versiunea de față a mulat frumos diversele nuanțe epice sub mînușa limbii române. Interesantă mi s-a părut păstrarea nealterată a coordonării copulative, care în românește se evită de obicei, fiind tratată ca repetiție, prin care cartea dobîndește



Virgil Duda, Alvis și destinul, Editura Fundației Culturale Române, Colecția Excelsior, București, 1993, 190 p., 350 lei

dosarul pentru plecarea în Israel.

Virgil Duda „cenzurează” cu paranteze textul cărții, într-un mod destul de neobișnuit pentru un roman de o asemenea factură. Paranteza aduce lămuriri suplimentare - poate pentru un public israelian mai puțin cunoscător al istoriei noastre - și adaugă volumului un metatext în stil eseistic, acel unic segment antiepic al romanului. În afara parantezelor, romancierul nu vrea să „spună” altceva decît ceea ce citim, dorește doar să prezinte un caz. Unul îndeajuns de tipic pentru a sugera, în viziunea lui Virgil Duda, modul în care istoria locurilor a intersectat istoria poporului evreu. (Bogdan Dumitrescu)



John Steinbeck, *Perla*, traducere de Irina Popa, Editura IRI, București, 1993, 128 p, 800 lei

substanță narativă. Un halou de legendă și descrierea faptelor prin acumulare, folosind conjuncția „și”, reprezintă o cheie discursivă pentru mulți autori americani, inclusiv pentru Steinbeck, compensatorie în lipsa adevăratelor povești ale unui popor tîrziu. De fapt, în prima parte a secolului XX, John Steinbeck în proză și Robert Frost în poezie au dobîndit aureola unor adevărați „vrăjitori din Oz” tocmai din acest motiv - le-au oferit americanilor miturile de care aveau nevoie la ei acasă.

Perla își construiește, deci, propria mitografie, speculînd tradițiile băștinașilor indieni, asupra cărora se focalizează interesul naratorial. Steinbeck și-a tratat adesea subiectele din perspectiva celor care nu sînt „bătuți pe umăr de Dumnezeu” și nici aici nu face excepție de la regula sa (pentru care a fost chiar acuzat că are vederi de stînga). De asemenea, a încercat să răscumpe cumva la nivel artistic, prin dezvăluirea extremelor de comportament, nedreptățile făcute de albi indienilor. Bariera dintre cele două populații, una care are toate avantajele și cealaltă săracă și fără știință de carte, pare în carte insurmontabilă. În acest context, firește că orice relații duc la consecințe tragice pentru minoritarii indieni. (Aceeași temă este pusă într-o lumină asemănătoare într-un roman proaspăt apărut, *Dansează cu lupii*, a cărui ecranizare am putut-o vedea cu Kevin Costner în rolul titular).

Ceea ce declanșează resortul poveștii este găsirea unei perle de dimensiuni neobișnuite. Pentru pescarul Kino, care de-abia își duce zilele încercînd să aibă grijă de soția sa iubitoare, Juana, și de fiul său abia născut, Coyotito, zilele se vor măsura de acum înainte în funcție de această descoperire. Dar nu numai pentru ei: „Perla lui pătrunse în visurile, speculațiile, proiectele, planurile, viitorul, dorințele, nevoile, poftele, foamea tuturor, și nu exista decît o singură ființă care le stătea în cale și aceasta nu era alta decît Kino...” Deși eroul încearcă să-și caute alean în cîntecele vechi ale poporului său, îngîinînd refrane aproape uitate, realitatea îi este potrivnică, iar perla devine un ideal prea greu de întreținut... Dar lectura prilejuiește și alte descoperiri. În mod cert, Steinbeck oferă iarăși o proză

captivantă. (Cosana Nicolae)

De ce Pentesilea

CÎT DE LABILE și discutabile se dovedesc încă o dată considerațiile de tipul: „Dacă s-ar pierde toate scrierile lui Kleist, din *Prințul de Homburg* s-ar putea cel mai lesne descifra toate elementele creației sale...”, căci, dimpotrivă, azi cel puțin, fără *Pentesilea* Kleist ar fi rămas un romantic neinteresant, „iubitor de antiteze cam exagerate”.

„Ființa mea cea mai intimă e înscrisă în *Pentesilea*”, mărturisește Kleist, „toată mizeria și strălucirea pe care le port în suflet”. Poate nevoia de a spune ceva foarte particular, foarte important, vital despre el însuși ca om l-a ajutat pe scriitor să depășească limitele generice ale romantismului. Piesa a avut o forță mai mare, decît omul care a creat-o, l-a înghițit, i-a predeterminat sfîrșitul, cuprinzîndu-l ca într-o engramă.

Pentesilea conține de fapt două piese diferite. Prima, cea convențională se termină în cîteva scene, căci personajul principal, *Pentesilea*, regina amazoanelor, a fost rănită de moarte la poalele Troiei de către Ahile. Cea de a doua piesă se desfășoară pe fondul agoniei amazoanei, în care acesteia i se pre (va fi fost cu adevărat așa?) că-și caută în luptă iubitul, nu vrăjmașul, dragostea, nu victoria. Prizonieră a lui Ahile, ea se crede stăpîna lui și-i împărtășește dragostea, apoi se întoarce iar împotrivă-i. Dincolo de moartea mitică a amazoanei, cei doi își mai dau o dată întîlnire pe cîmpul de luptă. *Pentesilea* vine cu o ură pe care ea însăși nu o înțelege, iar Ahile cu dorința de a cădea prizonier reginei și iubirii. Este



Heinrich von Kleist, *Prințul Frederic de Homburg*, traducere și postfață de Nicolae Balota, tabel cronologic de Herta Spuhn, Biblioteca pentru Toți, Editura Minerva, București, 1993, 226 p., fără preț

o poveste de dragoste care curge în timpuri diferiți, o reveniri și căderi neașteptate, o dragoste dorită și respinsă totodată, care-și inventează ideologii ad-hoc, principii și legi care-o interzic sau proclamă. E mitul dragostei alterate de relațiile de putere și dominație între parteneri, în care cei doi nu găsesc pînă la urmă mijlocul de a intra pe poarta iubirii cu onoarea și puterea neștirbite.

Pentesilea înecată în sînge îl sfîșie la propriu pe iubitul și dușmanul ei - „Să știi, întărea Kleist, l-a mîncat de-a binelea pe Ahile, din atîta iubire”. La fel cum Henriette Vogel, agonizînd de o boală necruțătoare, îl va tîrî într-o zi însorită după sine la Wannsee pe poetul cu o rară vocație a dragostei și morții.

Kleist s-a bucurat la noi cu ani în urmă de un succes cu totul particular, el era folosit de scriitori și critici ca un fel de feteș, prilej de a vorbi „printre rînduri” despre moarte și dragoste fizică, despre datorii și culpe politice. Volumul de teatru din care cele două piese făceau parte a fost interzis la publicare în anul 1970 (traducătoarea lui, doamna Mioara Cremene se stabilea în Franța). Tot din Franța vine prefața volumului *Kleist sau Moartea la Wannsee* semnată de Nicolae Balotă. (Romanija Constantinescu)

Sfințenia laicului modern

MONAHISMUL interiorizat, sau vocația universală a preoției credincioșilor, după Sfinții Părinți, definește mai ales felul sfințeniei laicului modern, prins între acțiune, cultură și absurdul condiției sale, absurd resimțit ca plictis ori frică de moarte...

În numele umanismului integral, al conștiinței ce s-a depășit în substituirea lui Dumnezeu prin om ..., ca „singurul demiurg al destinului său și stăpînul Istoriei”, ateismul își anexează istoria și uneori însăși religia, cum se întîmplă în comunism.

Un efect mai adînc pernicios, al ateismului teoretic este revelația reprezentată de omul nou, de tip socialist, ca produs al aceleiași dinamici spirituale pervertite, idol împietrit pentru care problema religioasă dispăre de la sine, fiindcă el se află dincolo de ea. Evdokimov crede că adevăratul comunism, al cărui stigmat este ateismul efectiv, începe după comunismul dogmatic, sau după ce ateismul ca profesie (ateismul critic) și-a epuizat domeniul; el este „praxis, transformare a lumii”.

Solitudinea este breșa prin care își face loc dorința, prin care se strecoară din nou în om sentimentul religios și ideea de Dumnezeu: „Lent, dar sigur, o idee surprinzătoare izbește pe omul singur: a te opune cuiva înseamnă a aduce un omagiu existenței lui...” Tebaida eroică de altădată e înlocuită cu asceza tăcerii, cu rugăciunea și contemplarea „chiar în inima tuturor zgomotelor lumii”; prin regăsirea păcii interioare se ajunge la mîntuirea personală și colectivă.

Este invocat adeseori conținutul parenetic al scrierilor Sfinților Părinți, ca acest citat: - „Cel ce se cunoaște pe sine este mai mare decît cel care înviază morții” -, care leagă stălpul filosofiei grecești de nemurirea creștină, prin descoperirea singurei căi magistrale a cunoașterii, aceea a propriei neștiințe. Urmarea nu poate fi, în creștinism, decît smerenia, „recunoscînd neputința radicală a umanului natural”.

Bogăția mistică a Bisericii ortodoxe răsăritene, al cărei fiu spiritual este Paul Evdokimov, cu simbolica ei dogmatică și liturgică, de o parte, și spiritualitatea occidentală, de altă, sunt privite comparativ, în treptele lor evolutive, uneori cu referințe înafara domeniului religios. Astfel, concepția autorului despre păcat și mîntuire se întemeiază pe marea tradiție a ascezei răsăritene,



Paul Evdokimov - *Virstele vieții spirituale*, cuvînt înainte și traducere Pr. Prof. Ion Buga, Asociația filantropică medicală creștină Christiana, București 1993, 221 p., fără preț

dar și pe psihologia lui Jung, ca și pe studiul influențelor multiple ce afectează tipul antropologic al ascetului modern etc.

Cartea nu-și propune doar să reformeze, potrivit condițiilor contemporane, misticismul și asceza unor timpuri revoluate, dar și să surprindă consecințele fiecărui tip de spiritualitate din istoria Bisericii asupra istoriei mai largi a omenirii. (Ramona Radu)

Antoni cu sau fără Cleopatra

DACĂ am face un top al cuplurilor celebre din antichitate și pînă azi, „Antoni cu Cleopatra” ar surclasa de departe orice rival. Triumvirul roman și exotica regină din dinastia lagizilor formează o pereche atît de perfectă încît numele lor nu pot fi pronunțate decît împreună. Posteritatea a împlinit astfel o clauză a testamentului lui Marc Antoniu pe care senatorii Republicii romane o socotiseră cea mai clară dovadă de infidelitate și trădare.

Filipicele lui Cicero, *Viețile* lui Suetoniu, *Răboaiele civile* de Appian sau *Istoria romană* a lui Dio Cassius au făcut din Antoniu un personaj excentric și labil, desfrînat, iresponsabil, posedat de farmecele unei femei, iar din Cleopatra - o curtezană fără scrupule, regină meretrice. Discreditarea celor doi a fost răzburarea meschină a lui Octavian, învingătorul din 31 a. Chr., de la Actium. Istoricii antici pe care îi citim astăzi s-au conformat, cu zel de obediență, directivelor. Să fi fost oare capabilă numai o oarbă și vulgară pasiune a lega pînă și prin moarte un imperator roman de regina celui mai puternic stat oriental la acea vreme, care era Egiptul? Cum oare cel mai înzestrat locotenent al lui Cezar, genialul strateg de la

Phillippi, neînvins pe nici un front, (din Orient sau Occident), să-și fi pierdut dintr-o dată mințile la foșnetul rochiei unei regine oarecare? Hulirea în bloc al lui Antoniu e prea ostentativ ordonată și orchestrată pentru a nu trezi suspiciuni. Plutarh - deși departe de a încerca o reabilitare - propune cel puțin un soi de explicație mai mult psihologică. Shakespeare, care îl va folosi drept sursă, va scrie o dramă patetică dar nu și veridică. Adevărul a rămas în sarcina istoricilor antichității, de mai tîrziu. La capătul unei tradiții, cum am văzut, complet distorsionată, cartea lui François Chamoux, *Marc-Antoine - le dernier prince de l'Orient grec* (în trad. rom. *Antoni și Cleopatra*), schimbă perspectiva cu 180°. Marc Antoniu pare singurul discipol al lui Cezar care și-a înțeles maestrul, dar fără să-și fi însușit - ca Octavian - lecția de la Idele lui marte. Pe fundalul expansiunii romane se pun iarăși în discuție raporturile de putere Occident - Orient. De o parte - Roma (cu tradiția sa republicană și oroarea de monarhie), de cealaltă - Alexandria, oraș întemeiat, pe cu totul alte principii, de un cuceritor ce se voise unic stăpîn al întregului Orient. Alexandru, Cezar și, acum, Marc Antoniu, formează, de fapt, o paradigmă. Ei au încercat echilibrarea celor două balante, - răsăritul și apusul - mai devreme însă ca mentalitatea „vestocentristă” să fi îngăduit acest lucru. Gestul lui Antoniu de a-și stabili reședința la Alexandria, gustul său pentru veșmintele, limba și cultura greacă, în sfîrșit legătura cu Cleopatra și repudierea soției romane (sora lui Octavian însuși) n-au fost înțelese de senatori ca o intrare firească în rolul de monarh al Orientului, ci ca o rupere provocatoare de tradiția republicană romană. Octavian - liderul perfid al „conservatorilor” de la Roma - va prelua, după sinuciderea lui Marc Antoniu, Orientul gata organizat, cu structuri eficiente și teritorii stabile. Singurele



François Chamoux, *Antoni și Cleopatra*, traducere de Mihai Ghiviriga, Editura Artemis, București, 1993, 295 p., 680 lei

lucruri pe care le mai avea de făcut erau să-și amplaseze guvernatori credincioși și să închidă templul lui Ianus, în semn de reconciliere. Abia după trei secole, visul lui Marc Antoniu se va împlini. Capitala imperiului se va muta în Orient, dar nu la Alexandria, ci la Bizanț. (Cristian Bădiliță)



Locul intangibil

Deschide-te. Vino cu mine.

Ieși din cochilia tristeților serbede, fără rod,
Ieși din sărăcia de neatins a duhului
ce-nmulțește sfidător pustiu fără sfială.
Lasă la o parte minciunile trupului, timpului,
lucrurile iubite din leneșă, necesara utilitate,
lasă tot ce îți pare o imposibilă povară.
Și vino cu mine pe insula nemaipomenită
unde soarele se naște din pîntecul fiecărei clipe
ca o păpușă rusească din alta,
unde lumina e singurul măsurariu
peste cadavrele lubirilor din diabolica teamă de ardere
abandonate, peste mâinile care nu se vor ospăta din
beznă nicodată.

Vino cu mine. Vino după mine pe acest pămînt nou
locuit de
neprihănire, pe insula pulsîndă stingher între milenii
îmbătrînite de neatingere, nefolosire...
Aici totul apune și răsare în nebunia etanșă a dorinței de
a fi

ca în visele curate, înalte, puberale,
ca în gîndurile liniștite sedimentate peste noi
cînd sălășluim în inconștientul provizorat din pîntecul
mamelor.
Aici e o liniște disperată, nebulă, bolnavă, ce însoțește
încurajator

scurgerea Ideii din propriul embrion.
Aici miroase etern a început, a ziua neterminată.
Aici se împlinesc ceea ce nu stă să se împlinesc
nicicînd în irealitatea imediată.
Vino cu mine de-ți este sete, să bei apa vieții,
apa miresei,
din locul intangibil spre care mă tîrî și eu
din milioanele mele de morți – cuib asaltat de lăcuste –
fiind cu desăvîrșire uitată de Moarte. Vino cu mine.
Încearcă să îți deschis pentru tot ce înseamnă început,
săgăduiața a marelui viitor ce va veni ca un flu
matur, lucid, înțelept, risipindu-și optimismul prostesc
printre crucile năpădite de ledere cîmășelor.
Mă gîndesc ce să-ți spun despre mine.
Fusesem cîțiva ani închisă în mine. Și acum
continuu să mă pîndesc în subteranele Sinelui,
în marginea nopților mult mai singure
după ce le înșeli cu somnul.
Eu vin din siberiada înfrîngerilor, din satania
necunoscutului,

din amintirile ochilor scurși după pașii iubirii.
Eu vin din lumina surmenată a stelelor petrecute
în mormîntul singurătăților sprijinite de plopi.
Eu vin din străinatatea exilului meu,
din sălbăticia scrisă în conștiința de Sine.
Eu vin din întunecimea lunecă a mersului spre Fîlă,
din tăcerea fecundă a peisajelor campestre,
din muțenia grea, înțeleaptă, a munților.
Eu vin din simfonia sobră a așteptărilor
care au ținut morțiș să mă ucidă.
Între moarte și singurătate am ales iubind
cu îndoiala valului senzual pendulînd între țărî și mare.
Sînt focul nepuținței celor ce se privesc cu nepăsare
în Apa Vieții. Sînt lupul de stea al promisiunilor
duse pe aripile vîntului ca semințele de pădăie
în arșița lubrică a verii.

De unde fuga mea de beznă prin beznă mergînd?

De unde acest aberant tabiet de a mă zidi
în tot prin ce trece moartea?

Viața mea așină de un nume care
îmi este din ce în ce mai străin.

Iubesc fiecare literă a blestemului care mă ține
pînă umbra mea vine după mine, înaltea mea
ca o victorie monstruos de semănă fiind.

Ascult glasul umbrei ce strigă-n pustie.

N-aș vrea să te sperii cînd, da, frica ne guvernează

ghidîndu-ne faptele, pașii, căderile. Să nu-ți fie teamă.

Vino cu mine. Cu sfială îți scriu. Cu apă vie.

Dacă renunți, iubite visat, interzis, necunoscut,

după ce voi îmbîlîzi focul, iadul cunoașterii,

bezna, depărtările, despărțirile,

după ce nu voi fi în stare să flu numai cu mine,

înțeleg: voi fi adusă în tine

de apă, de aer, de vînt, de sfîrșit, de început.

Aura CHRISTI

NĂSCUTĂ la Chișinău, în 12 ianuarie 1967, absolvă Facultatea de ziariștică a Universității de Stat din Republica Moldova, în 1990. Debută în 1989, în *Columna* și publică în principalele reviste din Moldova (*Sud-Est, Literatura și arta, Basarabia*) și în România, în *Viața Românească, România literară, Contemporanul, Poesis*. Din 1988 va fi redactor la *Tineretul Moldovei*, iar în 1991 redactor-șef la revista *Galaxia Gutenberg*, revistă de cultură. Debută în volumul *Dintre sute de catarge*, apărut în 1990, la Chișinău, la Editura artistică și care adună laolaltă nume de tineri poeți, prozatori și dramaturgi moldoveni. În 1993 Editura *Ecce Homo* din București îi tipărește volumul de debut *De partea cealaltă a umbrei*, pentru care primește două premii, unul din partea revistei de poezie *Agora* din Botoșani, și al doilea, Premiul Ministerului Culturii din România, acordat la Colocviul de literatură *Între postmodernism și autenticitate* ținut la Slobozia. Tot în 1993, în octombrie, se stabilește în București și devine membră a Uniunii Scriitorilor din Moldova. În prezent este angajată ca redactor la revista *Contemporanul*. Ideea europeană, și are sub tipar la Editura *Hyperion* și la Editura Fundației Culturale *Basarabia* din Chișinău, volumul de poezii *Casa din întuneric* și, respectiv, un volum de versuri pentru copii. Recenzîndu-i cartea de debut, Eugen Istodor îi remarcă *ușurința dulce-amară de a lucra cu abstracțiunile. Poeta este nimerită pentru notația succintă a descărcărilor electrice tipice anotimpului autumnal, în care hipersensibilitatea sa cuprinde dintr-o privire unicitatea viernulei din ecosistem. Poate și de aceea un inventar de sentimente și stări incluse în structura poemelor sale ar da o sumă de ipostaze voalate și metaforice ale toarnăi.* (C.B.)

Ia cu tine urletul

Mal e puțin și va veni neapărat
din catacombele indiferente.
Renunță la tot ce e leșt, maculat,
la clipele ce se zvîrcolesc ca rîmele pe uscat
fără să lase în sufletul tău memorabile amprente.

Uită-ți glasul pe lucruri, pe fețe,
lasă moștenire liniștea ucidătoare
și număledecit cuvintele, senine cîmășire
pentru invizibilității soli ai divinității.

Pașii moi, gesturile molatece, trezirile din iubire,
lasă-le apanaj dimineții.
Ia cu tine urletul de fiară în rugăciune transformat
în entropia estetică a singurătății.

Scoate la pîscut în casa din întuneric
lupii tăcerii, umbrele serii,
pune-ți marea bătrîna sub cap,
însărarea așterne-o pe pleoape

și caută soarele mirării bine deghizat
ca și cum l-ai găsit de mult, ca și cum momentul acela
oribil
care va veni, va veni neapărat, a trecut.

Utopia cutremurată

(...) Cred. Mărturisesc. Cu frică și cutremur întreb:
Tată al meu, Carele ești în ceruri,
cine sînt eu, de mi-ai dat puterea cea de toate zilele
să ascult discursurile îndrăgostite ale Golului, ale
Nimicului;
cine sînt eu, de mă uit împrejur cu o mie de ochi odată,
așteptînd solii puri ai greșalelor, fărădelegilor,
babiloniilor
ajunse în cerurile și pre pămînturile care totul lartă;
cine sînt, din care împărăție m-ai adus aici? Ce caut eu
aici?
Și de ce mă bucur cu voluptate de beznă, de frig, de
nesomn, de moarte?
– bestie rănită, reflexivă, crescînd din sine pe măsură ce
anii trec,
minune cutremurată, utopia, cu tremur pierdută, cu
tremur recîștigată.

Peisaj senzual

Nu. Nu e nici o ieșire. Memoria îmi pune capcane
într-un peisaj senzual. Vînători de elită.
Festin al singurătății de lup. Sînt un om singur.
Cad singură în golul afund și abrupt.
Din căderile mele, oho, mă înfrupt!

Praznic dumnezeiesc. Singură mă lau în brațe și mă aduc
în zona rece, scorțoasă, a conștiinței de sine,
peste nouă mări și nouă țări. La locul meu. În mine.
Îngerii negri mă recunosc după semnele vechi.
Nu mă ajută Dumnezeu. Nu mă ajută nimeni.

Caut cuvintele care să tale în carnea mea vie.
Caut cuvintele care să-mi spînzure singurătățile din cer.
Mînt cu aerușinare. Le încurajez. Fac tot ce pot din ele,

făcîndu-mi metodic, cu o nepăsare de criminal, curaj
mie.
Și merg fără somn spre cina de taină la care ofrandă mă
cer.

Sînt flămîndă de moarte. M-aș înfrupta din mine,
din reziduurile de sacru răscolit, profanat, înfrigurat.
Trebuie că există cîteva oglinzi în care nu m-am privit
și coșmarul după care va începe – oripilant – declinul.
Știu, soarele cu dinți din scăfiria mea va trebui îndurat.

Nu sînt sigură că voi fi în stare lumina să mi-o suport.
Sînt prea slabă, prea neimportantă în proslăvitul scîncet
universal.
În mine mă port ca pe-un copil care nu vrea să se nască
mort
și care-și amină ieșirea din birlogul primordial,
repetînd dulce-amar: nu. Nu poate fi în zadar.
În zadar...

Nu mă atinge (II)

Am obosit și ce teamă mi-e de somn.
Ziua și noaptea își consumă luminările
sub pleoapa ce tresare la fiecare atingere a luminii.
Vară pusă la punct de nebunia sistemului,
scursă în cosmos prin trupul meu –
fruct exotic, mirositor, interzis, al iubirii voastre.
Oh, trupul meu, pămîntul meu, patrie a mea
respirînd în ritmul seducător al viselor,
patrie avidă (atenție! pericol de viață!) mereu de altceva.
Cum l-aș bate cu pietre. Cum l-aș osîndi.
Cum l-aș biciui asemeni Cleopatrei pe un sclav sperjur
să uite de gustul amar al puterii. Dar nu.
Îl întemnițez între zidurile încinse ale acestor bătrîne
poeme.

Să uit. Să tac. Să smulg așchia din talpa trecutului.
De milenii prosternată la glesna fragedă a începutului.
Iubiți-mă. Ține de clipă. Resturi de gingășie. Indecise,
timide comori. Oho, curajul mărturisirilor mușcate din
noapte.

Îmi repet cu înversunare aproape:
nu poate să se treacă totul schelălînd în neant
ca iubirile pe urma stearpă a unor negații. Nu.
Am obosit și ce dor mi-e să fug din mine
ca zeii blazați de voința puterii lor,
ca scoica din marea creată după chipul și asemănarea ei.
Și ce dor mi-e să mă suport, memorie dureros de bună.
Port în mine edenul prematur din pîntecul tău, mamă,
și sămînța lipicioasă, albă, din care
– nu trebuie să fi uitat, tată –
am fost așa devreme spusă – amforă, paharul ales –
din care vă potoliți setea violentă aproape
și voi, și morții mei, și iubii mei
strălni, necunoscuți, respinși, așteptați.
Aveți grijă să nu mă sparg. Aveți grijă să nu mor de tot.
Iubiți-mă și nu mă atingeți. E timpul singur care trece.
E noaptea care și-a făcut patul în creierul meu.
E ora cînd mîngîierea cersită îndelung
cu o umilînță demnă de sine înșasi – rănește.
Nu mă atingeți. E ora pîndei. A cârnii uitate.
E ora cînd mă închid.



BUCUREȘTII ÎN ANII PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL

1914 - 1918



editura albatros

Bucureștii în anii primului război mondial: 1914-1918, Editura Albatros, 1993.

DOI EXEGEZI de bună reputație, d-nul Șerban Rădulescu-Zoner și d-na Beatrice Marinescu, au publicat a doua carte despre București în anii de conflagrație. Cea dintâi se ocupase de fizionomia Capitalei în războiul din 1877. Acum, revenind asupra obiectului lor de studiu, se concentrează asupra Bucureștiului în anii 1914-1918. E firească această preocupare. Capitala unei țări este inima, centrul ei vital. Și dacă faptul e valabil pentru vremurile normale ale unei țări, cu atât mai virtos se verifică în timpuri de mare încordare, cum e un război. Mai ales că amîndouă aceste războaie au fost de interes crucial în istoria țării, primul dobîndindu-ne independența, cel de-al doilea reîntregirea națională în hotarele ei istorice. Aici, în inima țării, care a fost și este Bucureștiul, s-au făcut și s-au desfășurat toate, aici s-au adoptat hotărârile esențiale din partea Factorului Constituțional, ale Parlamentului și Executivului. Aici s-au consumat înfruntările politice pentru adoptarea deciziei cruciale, așteptată de cei mulți. Pulsul unei țări, mai ales în momente de cumpănă, aici, în Capitală, se studiază cu folos netăgăduit.

Perioada studiată de cei doi autori se împarte în doi timpi. Unul e cel din 1914-1916, cunoscut sub denumirea de anii neutralității, celălalt, 1916-1918, al războiului efectiv cu tot ceea ce a însemnat prin scrișnire de energie umană și materială, sacrificii de sînge, izbîndă, înfrîngere și, apoi, iar izbîndă, cea finală și triumfătoare. Cheltuială de energie, chiar dacă numai politică și nervoasă, a însemnat și primul timp al acestei perioade de patru ani și jumătate, anii neutralității. E perioada dintre august 1914 - august 1916. Autorii reconstituie, inteligent și documentat, atmosfera încinsă a Bucureștiului acelor ani. În ciuda deciziei favorabile neutralității adoptată de Consiliul de Coroană din august 1915, cercuri și

personalități politice influente militează pentru intrarea României în conflagrație alături de Antantă. Take Ionescu, N. Filipescu, Barbu Delavrancea, Toma Ionescu, Const. Mille, Goga, Vasile Lucaci, ca să nu-i pomenim decît pe cei mai importanți, desfășoară o neîncetată, mereu în creștere, agitație în favoarea intrării în război. Motivația era că „instinctul național” (sintagma e a lui Take Ionescu) pledează pentru reîntregirea țării cu Transilvania și că nu trebuie pierdută marea șansă oferită țării. De cealaltă parte se situau conservatorii (Carp, Maiorescu, Marghiloman și ceilalți) și, mai ales, C. Stere, care demonstrau că Antanta înseamnă, pentru noi, Rusia. Și vecina de la răsărit ne dorește dispariția pentru a ajunge la Dardanele. Sigur că Stere a adăugat acestei argumentații și patetica sa demonstrație că, aliindu-ne cu Antanta, condamnăm cu totul soarta românilor basarabeni, care, și ei au dreptul la dezrobire, fiind, de fapt, mai deznădăjduți decît transilvănenii. Între cele două tabere (mai puternică era cea filoantantistă) se afla guvernul, în frunte cu marele bărbat de stat Ion I.C.Brătianu. Sfîynxul (cum fusese numit Brătianu) apărea ca nereceptiv ambelor tabere, ducea tratative secrete cu Antanta și înșela, abil, diplomații Puterilor Centrale. Brătianu refuza să angajeze țara în război înainte de a avea înscrise în tratate dezideratele politice și militare ale țării. A suportat, pentru această decizie înțeleaptă, toate mitingurile și manifestațiile Federației Unioniste (apoi Acțiunea Națională), ale Ligii Culturale, chiar acuzațiile de trădare și potopul incendiar al unei prese dezlănțuite (mai ales *Epoca*, *Adevărul*). Singurul om politic care i-a înțeles gîndul lui Brătianu și a refuzat să participe la manifestațiile filoantantiste a fost Nicolae Iorga. Și-a dat, din această cauză, demisia (autorii ar fi trebuit să menționeze acest fapt) și din funcția de secretar general al Ligii Culturale. A fost o atitudine înțeleaptă care, din păcate, după război n-a fost răsplătită de Brătianu cum se cuvenea. Dimpotrivă. Tocmai în vara lui 1916 Brătianu izbuteste să obțină din partea Antantei (care avea irepresibilă nevoie de intervenția în război) răspunsuri favorabile pentru

cele două tratate (cel politic și cel militar), le încheie și, în august 1916, intrăm în război. Bucureștiul, în fierbere, intră în efectiv delir. Marele deziderat i se împlinise. Din nefericire, aliații nu au respectat tratatul militar, nealimentîndu-ne cu muniție și nedeschizînd, spre sud (Dobrogea), frontul promis. După un prim succes, urmează înfrîngerile pe front ale unei țări lovită și de la vest și de la sud (și cam abandonată de aliați), determinînd refugii în Moldova al oficialității (Curtea regală, guvern, parlament) și a unei părți din populația civilă. Bucureștiul în acele luni de disperare și deznădejde, din octombrie - 6 decembrie 1916, e bine surprins de autorii cărții pe care o comentez.

Bucureștiul din anii ocupației a fost, negreșit, altul decît cel dinainte. Mohorît, suferind, înghețat (în prima iarnă a ocupației din 1916-1917), întristat, lipsit de informație credibilă și rapidă despre starea frontului și soarta celor fie înrolați, fie refugiați, despre mersul războiului pe alte fronturi decît cel românesc, înfometat și stors de rechiziții de tot felul. A fost un război dur și ar fi o concluzie eronată să se creadă că Bucureștiul ocupat de nemți (precis habsburgi, bulgari și turci) se afla la adăpost. Dimpotrivă, populația Bucureștiului (în ianuarie 1917, cum arată autorii, folosindu-se de un recensămînt mai puțin știut, numărînd 308.987 locuitori, ceea ce înseamnă că se refugiaseră 86.999 de persoane) o ducea greu și în umilință, trecînd de la deznădejde la speranță și, dată fiind situația frontului, de la speranță la deznădejde. Pentru recrearea atmosferei Bucureștiului ocupat, autorii au utilizat informația care le stătea la dispoziție pînă în septembrie 1917 (numai *Gazeta Bucureștiului*, apoi a *Luminii* lui Stere, memoriile lui Vasile Cancicov, V.N. Drăghiceanu, Pia Alimănișteanu, Sabina Cantacuzino). O informație, să o spunem de-a dreptul, cam săracă (în comparație cu aceea din perioada anterioară), dar, totuși, suficientă pentru scopul urmărit. Bătăliile victorioase de la Mărăști, Valea Siretului, Mărășești-Focșani, Oituz (iulie-august 1917) au fost obstacolate de înfrîngerile de pe fronturile rusești și italian, apoi de prăbușirea frontului rusesc după noiembrie 1917. Aceasta

va duce, cu acordul aliaților, la ieșirea României din război (armistițiu, înrobitoria pace de la București). Dar pacea semnată cu inamicul de guvernul Marghiloman nu a fost niciodată ratificată de regele Ferdinand, lipsind-o de legitimitate și, deci, de valabilitate. De altfel, după victoriile aliaților de pe Somme, după prăbușirea frontului bulgar, germanii, dornici să obțină ratificarea tratatului de pace cu România, fac, în disperare de cauză, concesii teritoriale. Era prea tîrziu. Regele remobilizează armata și România reintră în război, dă ultimatum lui Mackensen, cerîndu-i părăsirea țării. La 17 noiembrie 1917 în București își face intrarea avangarda armatei franceze în frunte cu generalul Berthelot. Apoi aceea română, iar la 1 decembrie 1918, oficial, suveranii. Războiul a fost cîștigat. Și, odată cu aceasta, țara se reîntregește în hotarele ei istorice. Anul 1918 va rămîne în veci, în istoria noastră, ca anul reîntregirii izbîndite. În martie revenirea Basarabiei, în 28 noiembrie Bucovina și, la 1 decembrie, Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul.

Destinul ne-a fost fast. Antanta (fără Rusia dar fortificată de intrarea în război a SUA) învinge, în vest și sud. Puterile Centrale, istovite. Iar imperiul țarist se prăbușește în revoluție. Laolaltă cu sacrificiile de sînge ale ostașilor români și a înțelepciunii guvernului Brătianu, exprimată în tratatul politic din 1914, cu Antanta, și soarta ne-a zîmbit. Puțini credeau, în 1914, (printre aceștia era Const. Stere) că imperiul țarist se va prăbuși, încît țării noastre, învingătoare, îi vor reveni și teritoriile românești din imperiul habsburgic dualist și Basarabia. Norocul, pentru o dată, a fost de partea noastră. Zbuciumul celor patru ani s-a sfîrșit apoteotic, pentru ca, în 1940, tragedia să ne lovească din nou, nerecîpătînd, din ceea ce ni s-a răpit, decît Transilvania.

CARTEA pe care am citit-o și pe care o comentez, scrisă de d-nul Șerban Rădulescu-Zoner și d-na Beatrice Marinescu, e o contribuție istoriografică de negreșit merit. E o carte bună și care va rămîne. Nu cred, cum se autoprozintă autorii pe coperta a patra, că această carte este și un reportaj. Fluiditatea stilistică nu e reportaj. E o carte de istoriografie, scrisă mai alert decît altele. Dar una de istoriografie politică. Autorii au avut grijă să nu se limiteze la stricta dimensiune politică. Mereu avem a constata pata de culoare, așezată la locul ei. Dar ea se reduce la menționarea, atent decupată din presă, a stării vremii, a spectacolelor ce se jucau pe scenele Bucureștiului, a unor expoziții, a unor concerte și alte asemenea. Dar nu vom afla în carte nici o menționare de carte apărută în această perioadă (*Plumb* al lui Bacovia a apărut, totuși, în 1916) deși cultura scrisă e și ea un segment al culturii. Apoi, în această carte, care e una de genul „vieții cotidiene”, lipsește reconstituirea vieții sociale din anii studiați (cum se trăia în saloanele lumii de sus, cum era viața cotidiană a intelectualilor, fără avere, a scriitorilor - cenacle, reviste - și cei de jos, în mahalale, în fabrici și ateliere). Apoi nu ni se spune că, în *Lumina*, cronicarul teatral era Liviu Rebreanu. N-am întîlnit multe naivități în cartea pe care o comentez. Una aș menționa-o: „Iarna grea începuse să bîntuie în a doua parte a lui ianuarie 1917, nu numai pe front, ci și în întreaga țară, inclusiv la București”. Cum altfel?



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Zeugma

SEMNIFICAȚIA principală atribuită de studiile de retorică zeugmei, ca figură de stil, e aceea de punere pe același plan sintactic a unor elemente contrastante semantice; zeugma (sau atelajul), este, cel mai adesea, o coordonare hibridă. Elementele asociate formal pot fi diferențiate prin caracterul lor abstract, respectiv concret („și-a pierdut optimismul și un portofel de piele”), prin apartenența la o locuțiune sau la o imbinare liberă de cuvinte („și-a luat rămas bun și pălăria”), prin sensul propriu sau figurat, sau pur și simplu prin sferele semantice și prin perspectivele diferite pe care le presupun. Coordonarea e subliniată parodic într-un apel la caritate, înregistrat (sau inventat?) de F. Brunea-Fox (*Reportaje mele*, 1927-1938, 1979, p. 186): „Ajutați un invalid fără pensie, de două ori rănit, o dată la Mărășești și o dată la picior”. Ca și în alte cazuri (anacolut, pleonasm, elipsă etc.), tradiția retorică aplică aceeași denumire unei greșeli de construcție și figurii propriu-zise, definite prin intenție și efect; intenția zeugmei e adesea ludică (apropiată de cea a calamburului), efectul e de multe ori de surpriză, dar și de o anume artificialitate. Prezența figurii în literatura

română (cu cîteva reușite remarcabile în proza lui Arghezi) a fost urmărită acum cîțiva ani într-un studiu al lui D. Vlăduț. Merită însă puțină atenție și apariția zeugmei în publicistica actuală. De multe ori, e greu să li se atribue intenție stilistică unor construcții care rămîn simple greșeli (explicabile poate doar printr-o tendință spre prețiozitate) - precum „muștrări de conștiință și de opinie publică” (*Curierul național*, 30.12.1992, 1) - în care al doilea determinant nu poate fi legat sintactic de regentul său prin „de” („muștrări de opinie publică”) și nici nu poate fi coordonat cu primul determinant (așa cum „rochia verde a Mariei” nu poate deveni „rochia verde și a Mariei”). Mai ciudată din punct de vedere sintactic e coordonarea unui atribut cu un complement: „s-au pus multe și în repetate rînduri pariuri pe agricultura românească” (*Dimineața*, 16.12.1991, 1). Cel mai des determinările asociate diferă prin tipul de calificare/identificare: „o serie de analize minuțioase și la fața locului” (*Zig-zag* nr.37, 1990, 12), „Revistă de cultură, civilizație, eveniment și performanță” (*Totuși iubirea*); în exemplul din urmă, „revistă de cultură” și „revistă de performanță” presupun tipuri

diferite de apreciere, iar „revistă de eveniment” e o construcție total nefirească. Contrastul între informare și apreciere apare (parcă mai puțin șocant) într-o formulare de tipul „articol introductiv și ditirambic” (*România liberă*, 10.08.1993, 16). În cazul micii publicități, presiunea economică explică asocierile de tip zeugmă - „S.C. Ozana... angajează vinzător-gestionar cu experiență și mașină” (ib., 9.09.1993, 7). Intenția de a folosi figura e în schimb clară în enumerările ironice în care un termen (de obicei ultimul) anulează valoarea pozitivă a celorlalți termeni cu care e coordonat: „planul grandios al aprovizionării cu tractoare, seminte și imprumuturi” (*Cotidianul* nr. 258, 1992, 2), „s-a vorbit mult, nuanțat și degeaba” (*Expres* nr. 24, 1992, 13), ca și în alte jocuri de cuvinte, se mizează pe plăcerea cititorului de a descoperi, dincolo de uniformitatea sintactică, răsturnarea semantică. Ceea ce nu presupune, neapărat, un exces de subtilitate; e doar o posibilitate retorică a limbajului cotidian, din care se poate obține orice: de la formulări forțate și ridicole, la întorsături ingenioase și spectaculoase.

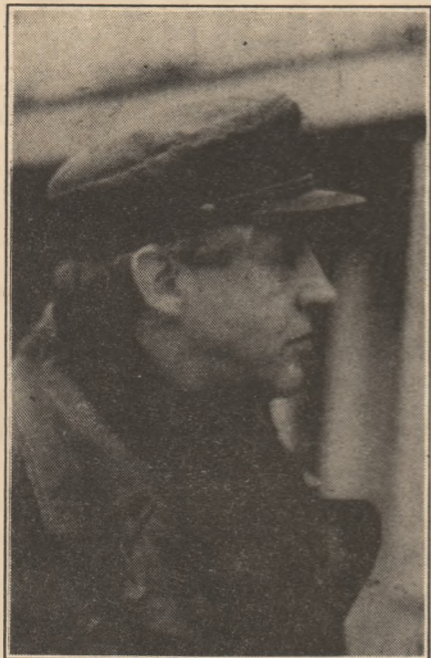


LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex.

Stănescu

NICOLAE BREBAN



Supraom și superman

NICOLAE BREBAN este considerat un dostoevskian, datorită interesului manifestat față de viața sufletească „abisală” a personajelor. Între viziunea sa artistică și aceea a lui Dostoevski există însă o deosebire imposibil de ignorat. În timp ce autorul *Fraților Karamazov* caută cu o ardoare creștină „cauza răului”, scriitorul român nu face decât să contemple zonele mai puțin explorate ale sufletului omenesc. În sofisticatul costum de scafandru se află de fapt un turist, încântat de luxuria faunei și florei din adâncul mării.

Încă de acum douăzeci și cinci de ani, Valeriu Cristea a remarcat caracterul necreștin – pe care l-a numit precreștin – al reprezentărilor din proza lui Nicolae Breban. Criticul, cunoscut pentru sensibilitatea sa morală, dusă până la un fel de sfințenie, s-a declarat îngrozit la „vederea” unor scene pline de cruzime, cu oameni puternici care-i înving brutal (fără milă și fără un arbitraj divin, ca-n *junglă*) pe cei slabi. Romanele lui Nicolae Breban au într-adevăr, ca un *leit-motiv*, și până la urmă ca o obsesie, relația învingător-înving. Din punctul de vedere al scriitorului, acolo unde există mai mult decât un om există întotdeauna o luptă pentru supremație. Personajul pe care el îl preferă, îl glorifică și îl monografiază (uneori ca pe un alter-ego, iar alteori ca

pe un model de neatinș) este *supraomul*, omul făcut să învingă. Sugestia vine fără îndoială din Nietzsche, citit de Nicolae Breban cu o admirație de autodidact, dar ea „face atingere” cu sugestii oferite de civilizația celei de-a doua jumătăți a secolului douăzeci: *dictatorul* rezultat din metamorfoza nesupravegheată a unui ins mediocru, *conducătorul de sectă*, urmat necondiționat de adepți, *individul cu însușiri paranormale*, ficțiune a mass-mediei și chiar *supermanul*, personaj-kitsch din filmele americane.

În fiecare roman există câte un asemenea erou, instalat într-o poziție dominantă, ca o statuie într-o piață publică. Singura excepție o constituie *În absența stăpânilor*, unde autorul experimentează în mod declarat funcționarea unei lumi lipsite de oameni puternici.

Chiar dacă preferința lui Nicolae Breban se îndreaptă spre învingători, și învingii din romanele sale prezintă interes. Romancierul nu „expediază” descrierea lor, ci o prelungește, cu o insistență perversă, uneori chiar mai mult decât suportă cititorul. Se știe că micile animale de câmp sunt văzute foarte clar de vulturul din văzduh, care are o dotare specială pentru identificarea prăzii. În raza unei asemenea priviri pătrunzătoare, dătătoare de fiori, intră personajele insignifiante din proza lui Nicolae Breban. Până la urmă, într-un fel sau altul, toate ființele omenești – sănătoase sau malade, energice sau limfatice, dominante sau supuse – din romanele lui sunt tratate cu o maximă atenție. „Natura” îl lasă aproape indiferent pe scriitor. Însă oamenii exercită asupra lui o atracție irezistibilă.

S-ar putea vorbi chiar de o viziune antropocentrică și de un exces al omenescului. G. Călinescu afirmă undeva, cu maliție, că pe Ovidiu ni-l putem imagina contemplând marea, dar pe-o femeie nu ne-o putem imagina decât contemplându-l pe Ovidiu. În mod similar afirmăm și noi (dar fără maliție) că pe Nicolae Breban nu ni-l putem imagina decât scontemplându-l pe Ovidiu. Pentru el nu mai există altceva în univers decât ființa omenească. El are un cult al omului – ceea ce face un om i se pare întotdeauna un eveniment, care merită consemnat. Așa se explică de ce povestește pătruns de importanța misiunii sale de cronicar cum își leagă un personaj șireturile la pantofi dar ignoră stelele care sclipesc chiar în acea clipă pe cer.

Trei din opt

ÎN ROMANUL de debut, *Francisca*, personajul dominant este un activist dintr-o uzină bucureșteană, Chilian, îndrăgostit de o asistentă sanitară din aceeași uzină, Francisca, descendentă a unei familii burgheze. Dragostea lui se manifestă printr-o pedagogie proletară aplicată tinerei femei, pe care o obligă – în cursul unor lungi ședințe în doi – să se dezică de educația primită în copilărie, să se declaseze. Chilian, un Pygmalion cu origine sănătoasă, o transformă pe Francisca într-un „om nou”, zdrobindu-i, cu forța personalității sale, orice rezistență. Nicolae Breban îl simpatizează în mod evident pe activist, ca Jack London pe Martin Eden. Scriitorul face însă propagandă comunistă numai în măsura în care își poate afirma propriile sale opțiuni: admirația față de un self-made-man și aversiunea față de spiritul burghez. Romanul are o construcție tradițională, dar în multe pasaje ale sale se simte – cum se spune – gheara leului. În stilul său caracteristic, Nicolae Breban transformă într-un eveniment fiecare aducere în prim-plan a unui personaj, fie și secundar.

În absența stăpânilor este un amplu poem în proză, compus din trei părți, ale căror titluri seamănă cu acelea ale „fiziologilor literari” din secolul trecut: *Bătrâni*, *Femei* și *Copii*. Scriitorul vrea să demonstreze că, în absența stăpânilor, rolul lor este preluat de alte ființe omenești. În această ipostază, femeile, de exemplu, se înfățișează ca niște plante carnivore, grațioase și înspăimântătoare în același timp. Pretextul epic folosit de autor pentru a pătrunde în intimitatea unor locuințe îl constituie vizitele făcute de un anticar, Pamfil; ori de câte ori acesta deschide o ușă, Nicolae Breban are prilejul să privească, peste umărul său, la ce se petrece înăuntru.

Romanul este admirabil scris (cum nu sunt alte romane ale lui Nicolae Breban). Libere, lipsite parcă de finalitate, frazele se dezvoltă în forma unor arabescuri. Și se termină exact când trebuie, aflate parcă sub controlul unui simț muzical.

Romanul *Animale bolnave* are o schemă de roman polițist. Într-o așezare de munte se săvârșesc la interval de câteva zile două crime care, deși seamănă între ele prin *modus operandi*, nu au un mobil comun și, s-ar părea, nu au deloc un mobil. Totuși, anchetatorii reperează câțiva suspecti, se opresc mai ales asupra unuia dintre ei, Krinitski, dar tocmai acesta este, la rândul său,

omorât. Gestul pare absurd. Conform unei logici elementare, asasinul ar fi trebuit să nu abată ancheta de pe pista greșită pe care se îndrepta, cu atât mai mult cu cât Krinitski, dintr-o indiferență „filosofică” față de propria lui soartă, nu încerca să se disculpe. Depășind, prin intuiție, cercul vicios în care se împotmoliseră raționamentele, plutonierul Mateiaș ajunge la concluzia că omuciderea au o motivație mistico-paranoică, inanalizabilă în planul vieții practice și, după câteva înscenări abile, îl arestează pe bigotul Donesie Micula. Pentru a face romanul mai „interesant”, scriitorul relatează toate aceste întâmplări din perspectiva unui debil mintal (abulic, mitoman, incapabil să gândească cronologic) pe nume Paul. Drept urmare, avem senzația, ca cititori, că privim mereu printr-un geam aburit, ceea ce este în cele din urmă obositor.

Cel mai puternic și complex roman al lui Nicolae Breban, *Îngerul de gips* se leagă, fără îndoială, de experiența trăită de scriitor după dezaprobarea în mod public a „revoluției culturale” promovate în 1971 de Nicolae Ceaușescu, gest politic care îl face să-și piardă poziția socială. Protagonistul romanului, Minda, este un intelectual eminent (medic internist celebru și profesor universitar) aflat în plină ascensiune socială, ascensiune favorizată și de apropiata sa căsătorie cu Ludmila, o femeie din lumea bună. În mod surprinzător, el dezertează pe neașteptate, preferând-o pe Mia Fabian, o femeieșcă vulgară, împreună cu care face experiența promiscuității. Nu se știe cine pe cine învinge. Aparent, Mia Fabian este aceea care îl atrage pe medic în mlaștina unei existențe larvare. În realitate, însă, Minda domină situația, dovedind o forță morală supraomenească tocmai prin curajul de a renunța la statutul său de burghez (de burghez al lumii comuniste!) și de a coborî în infern.

Eroismul lui Minda reprezintă tot ce poate fi mai puțin teatral în materie de eroism. Personajul nu pozează pentru nimeni în postura sa de martir al renunțării. Prietenul său cel mai bun, Laurențiu, îl disprețuiește, Ludmila îl tratează ca pe un om bolnav, Mia Fabian îl privește ce pe o insectă căzută în caliciul lipicios al feminității ei triviale. Aventura nu are, prin urmare, spectatori comprehensivi, este o aventură de erou modern, care vrea să fie, nu să pară.

Un episod antologic, de un remarcabil realism, este acela al debutului experienței. Invitat de Mia Fabian la ea acasă, doctorul se hotărăște cu greu să facă pasul decisiv, deși până atunci nu acționase decât în direcția aceasta. El intră în fiecare restaurant întâlnit în cale, bea și dă telefoane prin care solicită câte un nou răgaz. Este ca și cum pentru operația supremă care îl așteaptă – adevărat transplant de personalitate – ar avea nevoie să se anestezieze.

Bunavestire rezistă numai prin pri-

Repere bibliografice

ROMANE: *Francisca*, Buc., EPL, 1965 (reeditări în 1967 și 1971). *În absența stăpânilor*, Buc., EPL, 1966 (în lb. franceză, în 1983, la Ed. Flammarion și în lb. suedeză în același an la Ed. René Coeckelbergh). *Animale bolnave*, Buc., Ed. Tineretului, 1968 (reeditare în 1969; ecranizare cu titlul *Printre colinele verzi*, în 1971). *Îngerul de gips*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1973. *Bunavestire*, Iași, Ed. Junimea, 1977 (în lb. franceză, în 1985, la Ed. Flammarion). *Don Juan*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1981. *Drumul la zid*, poem epic, Buc., Ed. Cartea Românească, 1984. *Pândă și seducție*, Buc., Ed. Fundației Culturale Române, 1991 (textul este datat octombrie 1976).

POEZIE: *Elegii parislene*, Cluj, Ed. Dacia, 1992.

TEATRU: *Culoarul cu șoareci* (text netipărit; premiera: 10 ianuarie 1993, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, în regia lui Ovidiu Lazăr).



mul capitol, în care se face portretul – expresiv, de neuitat – al lui Grobei, un „erou al timpului nostru”, marcat de prosul gust al stilului de viață comunist.

Însoțit mereu de un aparat de radio cu tranzistori, ca expresie a „setei sale de cultură”, îmbrăcat în eternul său „făș”, Grobei își propune să o seducă – și o seduce, printr-o tenacitate specifică unui om lipsit de umor – pe una din cele mai frumoase femei din partea locului, Lelia. Dezastrul (din punct de vedere literar) începe din momentul în care romancierul vrea să facă din acest personaj un (bineînțeles!) supraom, capabil să întemeieze un fel de sectă, să câștige adherenți fanatici etc. Discursurile delirante ale lui Grobei nu se mai disting de „discursul” naratorului, iar ultimele scântei de ironie se sting în întunericul unor teorii confuze.

Un subiect „tare”, dintre acelea care în Occident se vând pe bani buni producătorilor de filme, are romanul *Don Juan*. Aflat la mare, ca în fiecare an, împreună cu soția sa, Tonia, Sergiu Vasiliu, om așezat, director într-un minister are ideea să alunge plictiseala conjugală invitând în camera de hotel un bărbat necunoscut, însoțit de o femeie, și convenind cu el să schimbe pentru o noapte partenerule. Însoțitoarea necunoscutului, care se dovedește a fi chiar nevasta lui, intră repede în joc și face dragoste cu Sergiu, dar Tonia se simte traumatizată și se limitează să stea doar de vorbă cu partenerul destinat ei, Rogulski, căruia îi rămâne astfel, pentru multă vreme... datoare. După terminarea sejurului la mare, la București, Rogulski o caută pe Tonia și nu se lasă până nu o seduce complet, și suflătește. Tonia este, desigur, conform tiparului brebanian, un spirit burghez, cu un insuportabil bunsimț, iar Rogulski – un ins grobian, nespălat, cu dinții stricați, capabil să dezvolte însă până la urmă, cu toată aparenta sa apatie, o forță dominatoare ieșită din comun.

Cu excepția unor „eseuri” pe teme filosofice atribuite lui Rogulski, eseuri care suferă de amatorism și grandilocvență și care depășesc cu mult spațiul de care ar fi fost nevoie pentru caracterizarea prin intermediul lor a personajului (ceea ce dovedește că scriitorul însuși se simte pasionat de compunerea lor), romanul captivează.

„Câtă vreme – explică Nicolae Manolescu într-o cronică din *România literară* – naratorul este subtil și ironic, jucându-se abil de-a apropierea și de-a distanța, fără a-și ieși din rol, romanul rămâne consistent și echilibrat; în clipa în care, asemeni eroului, strică regula, urechea noastră refuză să-i mai asculte sporăvăiața și romanul se diluează ireversibil.”

Cel mai mare eșec al lui Nicolae Breban îl constituie romanul *Drumul la zid*. Din cele aproape 800 de pagini ale sale, peste 400 cuprind filosofiile inutile, de un diletantism care îl amintește pe acela al cugetărilor lui Victor Petrini. Personajul principal este un funcționar conștiințios și anodin, Castor Ionescu, care ajunge, prin reclusiune, printr-un fel de cădere de sine, ca în practicile yoga, să dobândească puteri supraomenești.

În sfârșit, romanul *Pândă și seducție*, scris la persoana întâi, este de fapt un lung monolog al lui Nicolae Breban („scriitorul K.”). În acest monolog, Nicolae Breban nu se analizează, ci se justifică. Ca și cum ar scrie un lung memoriu de activitate – literară, politică și erotică! – el își evidențiază meritele și, numai pentru a face verosimilă demonstrația, își exhibă și unele trăsături de caracter mai puțin onorabile. În plan literar, Nicolae Breban se prezintă ca un scriitor celebru și menționează faptul că persoanele care fac cunoștință cu el simt un fel de frison. În plan politic, el se consideră un dizident de mare anvergură pentru care s-a pus în mișcare întreaga poliție secretă. În plan erotic, autorul își revendică fără ezitare titlul de don Juan al zilelor noastre, descriind diverse metode de

cucerire a femeilor, în doi sau maximum trei timpi.

Dacă s-ar publica o ediție de *Opere alese* ale lui Nicolae Breban, în sumarul ei ar trebui neapărat să figureze *Ingerul de gips*, *În absența stăpânilor* și *Don Juan*. Și celelalte cărți prezintă într-un fel sau altul interes, îndeosebi prin pasajele în care apar oameni, descriși întotdeauna cu mare talent și cu un fel de fior mistic. În schimb, când face teorii, scriitorul devine plictisitor, cu excepția momentelor în care se însuflețește straniu și conferă ideilor o surprinzătoare plasticitate.

În absența unui purtător de cuvânt

NICOLAE BREBAN scrie de multă vreme versuri, dar a amânat mereu publicarea lor, inhibat fie de comparația inevitabilă cu genialul său prieten din tinerețe, Nichita Stănescu, fie de perspectiva unor tratative meschine cu cenzura. Într-un târziu el le-a publicat totuși, într-un volum cu titlul *Elegii parisienne*, profitând de libertatea confuză de după 1989.

Poeemele sunt ample, revărsate pe întreaga suprafață a paginii, ca un însemn al unui stil discursiv și lax. În realitate – și descoperirea o facem imediat după ce începem lectura – ele au o neobișnuită forță expresivă, sunt originale și profunde. Originale și nu excentrice, profunde și nu obscure.

Poetul (!) ne conduce, cu o bunăvoință autoritară, în lumea celor mai intime visuri (și coșmaruri) ale sale. Acolo, autovehiculul blindat al prozei cu greu și-ar ar fi făcut loc și, chiar dacă până la urmă ar fi pătruns într-un fel, ar fi strivit sub senile o parte din peisaj. Poezia, mijloc de transport imponderabil, lasă totul intact.

O temă aproape mereu prezentă este aceea a feminității greu accesibile, a unei feminități aflate sub stăpânirea unor... coloniști care au ocupat locul înaintea poetului:

„plimbări nesfârșite printr-un oraș prăfuit, străin, / urmărind cu priviri sticloase femeile ce trec pe lângă mine / prin tuneluri transparente, victime ale unor stăpâni / invizibili” (*A cincea elegie*).

Senzația aceasta de frustrare apare, fulgurant, în multe poeme, dar devine dominantă în *Prima elegie*, a lui Tiresias, care are o remarcabilă forță expresivă. Poetul nu mai este poet, ci un bărbat generic, deposedat de toate sclavele sale virtuale:

„... Șir lung de femei-fete, răstignite de bărbați cu fața / acoperită, izbîită mereu de albul spaime mele”.

Proiecțiile de mare anvergură, având ca ecran cerul sau, dincolo chiar de cer, un eter al abstracțiilor sunt specifice lui Nicolae Breban. La el nu vom întâlni niciodată (doar) povestea de dragoste dintre un bărbat și o femeie, ci un fel de fulger cosmic între doi poli, masculinitatea și feminitatea.

Ce reprezintă poezia în contextul operei unui prozator iremediabil prozator, ca Nicolae Breban? Pentru Zaharia Stancu ea a fost un fel de regăsire a simplității solemne, cu puțină vreme înainte de moarte. La Ștefan Bănulescu poezia este o proză esențializată, un alcool artistic rafinat a doua oară. În cazul lui D.R. Popescu, ea poate fi considerată o otrăvă reziduală rezultată din procesul de fabricare a prozei. La Nicolae Breban...

La Nicolae Breban poezia reprezintă prilejul... oficial pe care și-l creează scriitorul pentru a vorbi în sfârșit despre sine, după inventarea atâtor euri străine. În zadar afirmă prozatorul despre unul sau altul dintre personajele sale: (personajul respectiv) „c'est moi”. Ca și în politică, în literatură „purtătorii de cuvânt” îl trădează frecvent pe cel pe care îl reprezintă. „Personalitate accentuată”, de care nu se poate face abstracție, care emite un fel de unde magnetice chiar și când vrea (dar vrea vreodată?) să treacă neobservat, Nicolae Breban a simțit probabil nevoia, după îndelungul proces de alieare la care s-a supus scriind romane, să fie o dată și el însuși, pe deplin el însuși. Ceea ce i-a și reușit.



„1,82, mai degrabă corpulent, merg puțin aplecat, greoi, indubitabil, adeseori, în mers, în replică, mai ales la primele replici, afectând uneori o politetă rigidă, provincială. Sensibil la farmecul cuiva, deși lupt mereu contra lui, ca un urs cumva miop în fața unei vulpi lunecătoare ce-și ondulează sclipitoarea și inteligenta-i coadă.”

(Nicolae Breban, într-un interviu acordat Mariei Mailat și publicat în *Vatra*, ianuarie 1984.)

Repere biografice

NICOLAE BREBAN s-a născut la 1 februarie 1934, la Baia Mare. Tatăl său era preot greco-catolic, iar tatăl tatălui său - protopop într-o comună din apropiere de Baia Mare, Căcărâu, unde construise o catedrală și înființase, încă din perioada stăpânirii austro-ungare, școli românești. Mama scriitorului, născută Böhmler, provenea dintr-o familie de comercianți germani, emigrați din Alsacia-Lorena.

La vârsta de 17 ani, viitorul scriitor se află la Oradea, ca funcționar la un serviciu de muncă și salarii („fusesem exclus din liceu ca fiu de preot și chiabur”). La 18 ani locuiește în București și lucrează ca strungar în fier la Uzinele „23 August” (din cauza „originii nesănătoase” nu i se primiseră actele la înscrierea pentru concursul de admitere la Filologie). Iar la 21 de ani își câștigă existența, tot în București, ca gestionar și apoi ca șofer la Garajul Ministerului de Finanțe (între timp suferise de o formă gravă de reumatism și fusese exclus de la Facultatea de Filosofie pentru că decanul Athanase Joja îl considerase suspect).

Determinat de aceste împrejurări, Nicolae Breban se instruește singur și, chiar dacă într-un târziu va urma și cursurile unei facultăți, rămâne pentru totdeauna, structural, un autodidact.

Spre sfârșitul deceniului șase îl cunoaște la un cenaclu pe Nichita Stănescu, care publicase până atunci doar câteva poezii, nesemnificative, și se împrietenește cu el. („Ne-am fost maeștrii unul-altuia. El îmi citea nopți întregi din postumele lui Eminescu și din Ion Barbu, eu îi citeam Dostoievski, Goethe și Nietzsche.”) Din cercul lor mai fac parte Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Matei Călinescu.

La 31 de ani, prozatorul debutează în forță cu un roman masiv, *Francisca*, pentru care primește Premiul Uniunii Scriitorilor. În următorii trei ani publică încă două romane, care se bucură și ele de succes și îi consolidează poziția literară, astfel încât în 1968 devine redactor-șef adjunct, iar în 1970 redactor-șef al prestigioasei reviste *România literară*. În aceeași perioadă face și o spectaculoasă carieră politică, ajungând membru în C.C. al P.C.R. (Ceașescu, care dezaprobase la scenă deschisă invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice în 1968, își câștigase numeroși simpatizanți, atât în țară, cât și în Occident; drept urmare, susținerea sa de către un scriitor, inclusiv prin acceptarea unei funcții înalte în ierarhia P.C.R., nu era considerată, atunci, cu totul compromițătoare, deși exista un incomod termen de comparație: atitudinea intrasingentă a lui Paul Goma; aceasta era pusă de mulți scriitori pe seama incapacității lui de a uita că fusese închis din motive politice.)

Ca redactor-șef al *României literare*, Nicolae Breban nu face o revistă pe măsura faimei lui de scriitor. („Sub directoratul lui - își amintește Nicolae Manolescu - revista și-a accentuat caracterul ideologic, dezbaterile, mesele rotunde și interviurile - unele interesante - fiind preferate literaturii și criticii. Breban era adeptul unui nonconformism care masca destul de convingător o conduită în fond obedientă față de oficialitate.”)

În 1971, când Ceașescu lansează celebrele sale „teze din iulie” - program al unei „revoluții culturale” de inspirație maoistă, scriitorul se află la Paris, cu prilejul prezentării (fără succes), la un festival cinematografic, a unei ecranizări după romanul său *Animale bolnave*. El dezaproabă în presa occidentală atentatul la adresa libertății de exprimare săvârșit în România și își dă demisia, în semn de protest, din postul de redactor-șef al *României literare*. („Știrea despre demisia lui Breban - scrie Dumitru Tăpeneag în *jurnalul său*, la 22 septembrie 1971 - a fost reluată de mai multe ziare franceze, engleze, germane. Breban se simte foarte mândru.”)

Nicolae Breban se întoarce însă în România și, cu toate că este un proscris, își publică în continuare cărțile (este adevărat, cu destule dificultăți). Totodată, face o curioasă navetă între București și Paris, ca și cum pentru el n-ar exista „cortina de fier”. După căderea lui Ceașescu, preia conducerea noii serii a revistei *Contemporanul*, căreia îi imprimă inițial un aer doct, apolitic și atemporal (ceea ce face ca revista să nu se vândă); apoi o transformă într-o revistă de atitudine, denunțând fenomenul de restaurație comunistă din România postdecembristă, dar tot nu reușește să cucerească publicul, din cauza crizei mai generale care cuprinde revistele de cultură. Cărțile pe care le tipărește în această perioadă conțin texte scrise înainte de decembrie 1989.

Poezia generației

ÎN PREFAȚA la „Antologia poeziei generației '80” îmi exprimam regretul că - din varii motive - în antologie nu i-am putut cuprinde și pe poeții de limbă română din afara granițelor actuale, a căror poezie e perfect „sincronă” cu cea a poezilor din Țară. Nu era vorba, acolo, de o simplă complezență. Ca să luăm drept exemplu pe tinerii poeți din Basarabia: formați și afirmați în condiții cu totul „aberante” (chiar și folosind „criteriile” noastre de dinainte de 1989), ei scriu o poezie surprinzător de evoluată, care se deosebește net de cea a predecesorilor lor, popularizați în țară și înainte și după 1989 (prin volume individuale sau antologii).

Dacă senzația pe care o ai, citindu-i pe Grigore Vieru, Dumitru Matcovski, Leonida Lari, Nicolae Dabija etc. este că ei nu au depășit - ca mod de a înțelege și scrie poezia - momentul Goga, ceea ce te obligă - când se discută poezia lor - fie la o tăcere stinjenită, fie să faci apel la argumente extra-estetice - remarci forța emoției, valoarea lor pentru a ține trează sau a reaprinde flacăra credinței într-o românită, dar..., de la primul contact cu poezia tinerilor din Basarabia (nu a tuturor, se înțelege) ai senzația că „sari”, brusc, de la 1910 la 1980. Poeții generației '80 din Basarabia te obligă (prin textele lor) să nu îi mai privești cu acea condescendență (ironică sau sentimental inflamată, nu contează) cu care erau priviți poeții din generația anterioară, citați mai sus. Pur și simplu îi citești ca pe niște poeți tineri români, cu un anumit specific desigur, dar perfect competitiv în poezia română de azi.

Surprinzător e și că avem de-a face cu o generație bogată și diversă, compusă din poeți în curs de afirmare, sau care sînt - deja - valori certe. Mă gîndesc la: Vsevolod Ciornei, Emilian Galaicu-Păun, Valeriu Matei, Boris Grigorescu, Vasile Gârnet, Teo Chiriac, Ghenadie Postolache, Ion Ștefănescu (Postică), Dumitru Crudu, Eugen Cioclea, Grigore Chipari, Alexandru Corduneanu, Vlad Neagoe, Lorina Bălțeanu, Nicolae Popa, Irina Nechit, Aura Christii, Valeria Grosu, Constantin Olteanu, Leo Bordeianu, Lia Tîcu, Andrei Milescu Langa, Erica Druță, Ghenadie Căpățînă, Ion Proca, Ghenadie Nicu, Fidel Galaicu, Gheorghe Ierizanu, Angela Pânzaru, Igor Guzun... și sînt convins că lista ar putea continua.

Dincolo de asemănările cu poeții generației '80 din țară, iată care ar fi specificul poeziei junilor din Basarabia: o marcată predilecție pentru bufonerie, pentru spectacol, o viziune „sumbru-ironică” asupra existenței, lumea fiind văzută ca o „casă de nebuni”, ca și o reală dimensiune „creștină”, speranța salvării - prin poezie - a unei lumi degradate, „părăsite”, uitate. Limba poeziei lor mai are unele „ezitări”, dar și - la cei realmente talentați - un farmec aparte, generat de asociere neașteptată de arhaisme sau regionalisme cu neologisme, sau de apariția unor sintagme sau turnuri ale frazei inedite pentru noi. Aceste aparente „handicapuri” devin („exploatare” de poeții în cauză) veritabile „atuturi”, poezia generației '80 din Basarabia ducînd - prin ce are ea mai valoros - la o lărgire a expresivității „performante” din limba română contemporană.

În privința influențelor suportate de această poezie, ele sînt aproape aceleași cu cele suferite de poezia generației '80 din Țară: marii poeți interbelici, avangardiștii români, cîțiva dintre marii poeți ai deceniilor 6 și 7 (Nichita Stănescu, Dimov, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu) și, mai ales, lirica anglo-saxonă de la Pound și Eliot pînă la Lowell sau poeții de la New York.

Dar, repet, importantă nu este atît descrierea „exactă” a acestei poezii, cît faptul că avem de-a face cu poeți care se plasează (prin modul în care scriu și felul în care înțeleg locul și rolul poeziei în lumea de azi) într-o strictă contemporaneitate, care sînt, aiudoma colegilor lor din Țară, niște poeți români contemporani „normali”. Primul pas, în integrarea lor în circuitul viu al poeziei noastre contemporane, în receptarea lor corectă de către iubitorii de poezie, ar fi - normal, dar ce mai e normal pentru funcționarii rămași fără „indicații” de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste? - editarea unei ample antologii a poeziei generației '80 din Basarabia. În așteptarea acesteia, mulțumesc României literare pentru inteligența și generozitatea de a fi găzduit o „avanpremieră” la o astfel de antologie și sper că plăcerea cu care am descoperit și lecturat poeziile pe care le aveți în față o veți resimți și dumneavoastră. (Îmi doresc din toată inima ca semnificația și valoarea selecției să fie măcar o palidă umbră peste ani a selecției inspirate și cumva profetice făcute de criticul Nicolae Manolescu în nr. 17/ 1978 din *România literară* cu principalii poeți ai *Cenacului de Luni*.)

Alexandru Mușina

Vsevolod Ciornei

Născut la 15 septembrie 1955, în Lipnic, raionul Dondușeni.
Volume: „Cuvinte și tăceri”, Literatură artistică, Chișinău, 1989, „Istoria geloasă”, Hyperion, Chișinău, 1990.

Pășind prin iarbă

Această urbe întristată ca și demența
unui poet
îmi rabdă banalitatea și-mi poartă
sătula carne
peste ierburile ei prin care respiră
statui
de humus și de semințe.

Cum să depui flori la statuile
din care cresc flori?
Cum să-ți încorsetezi
inima într-un ferpar?

Cum să taci, circulînd
prin sîngele vorbeii?

- Uite-așa, sătul, încălțat,
pășind prin iarbă,
sănătos la minte și trup,
ucigînd cuvintele în
momentul cînd le rostești,

ulte-așa, zise bufonul mușcînd
din
pulpă de găină.

- Poftă bună, i-am zis,
- Mulțumesc, am prînzit, i-am zis
și-am înghițit în gol.

Vasile Gârnet

Născut la 3 februarie 1958, în Hănășeni noi, raionul Leova.
Volume: „Peisaje bolnave”, Literatură artistică, Chișinău, 1990, „Personaj în grădina uitată”, Hyperion, Chișinău, 1992, Premiul Unii Scriitorilor din România, „Martorul” (roman), Literatură artistică, Chișinău, 1988.

Lunecarea în parabolă

Blînde animale de curte
ce splendid refren lipăitul
nostru pe lespezile reci
înspre bolta protectoare
a gheridonului

curg fragmente...

duios ne mîngîie materia
și nu există nimic altceva
decît lunecarea în parabolă
ca pe vremea Inchiziției

stampă

dimineața devreme cînd crește lumina
te gîndesc pe tine Ioana
cărțile deschise pe masă degajă
înțelepciune
rețete multiple de a supraviețui în
„land-ul nostru leprozat”, vorba ta

e mai ușor în doi
uneori chiar numai și gîndul la tine
îmi ajută

Irina Nechit

Născută în 1962, în satul Antonești,
raionul Cantemir.
Volum: „Șarpele mă recunoaște”, Hyperion, Chișinău, 1992.

Peisaj cu o doamnă

Miroase a scoarță de copac
trezită înainte de vreme.
Ciocănituri sonore:
tocurile ei pe caldarîm.

Dacă mugurii plesnesc astăzi
nu vor scăpa
de scînteierea gerului.
Dacă doamna își va tăia părul
hulubii nu vor înceta să gîngurească.

Ascuns în falduri
conturul picioarelor nu e ușor de
ghicit.

Cu o pîine în geantă
a trecut pe lîngă farmacie -
de data aceasta nu va intra.
Căldări cu lalele la colț
doamna are emoții.

Băiatul de șapte ani
care a privit-o în ochi
va zdrobi multe inimi.

Lorina Bălțeanu

Născută la 21 decembrie 1960, în Peciste, raionul Rezina.
Volume: „Obstacolul sticlei”, Literatură artistică, Chișinău, 1984, „Cioburi”, Hyperion, Chișinău, 1990.

de atîtea case cu nouă etaje

de atîtea case cu nouă etaje
nu o pot lua pe de-a dreptul
înconjur asfaltul
să nu mă agațe de păr
pe lîngă semafoare mă furișez
cu ochii închiși să nu
fiu bănuț de daltonism
fug
și deoarece mai am înainte
biroul de plasare spitale și berării
las hainele la un manechin cunoscut
din vitrină și mai departe înot
cu o piatră de gît
să nu mă ducă șuvoiul de apă
în vră-un castron

Valeriu Matei

Născut la 31 martie 1959, în Cazangic, raionul Leova.
Volume: „Stîlpul de foc”, Literatură artistică, 1988, „Somn de lup”, Hyperion, 1990.

Presimțire

Se simte după miros că orașul modern
va muri
în explozia verii
și în verdele orb întins ca o limbă de
clopot
pe fața cerului.

Prin respirația perdelelor la farmacie
se simte că orașul modern va muri,
într-o dimineață copii îi vor găsi
trupul gol

întins pe cîmpia de pelin.
Prin sîngerarea sperietorilor de
avioane

din crestele caselor
se vede că orașul modern va muri
de spaimă sau de dorul luminii
prelingîndu-se peste aripi...

Vine pasărea. Vine vara cu mii de
obuze.

Se văd peredelele verzi licărind
prin sîngerarea sperietorilor de
avioane
și copiii alergînd prin cîmpia de
pelin...

Orașul modern trage să moară.
Cerulea plumburiu atîrnă asupra-i
ca un pește pus de viu la uscat.

480 din Basarabia

Dumitru Crudu

Născut la 8 noiembrie 1967, în Ungheni.

falsul dimitrie crudu

dimitrie (crudu) a ieșit din casă s-a
rostogolit
a niște hîrtii de ciocolată ca niște coji
de nucă
păsările l-au urmat și-au filfiit
runzele au bizuit
salut salut
pe ușa din dos a ieșit într-o cămașă
lungă
și ușa a rămas deschisă

dimitrie are doar un singur costum
singură dată
pasturii săi stau grămăjoară pe masă
și-i coase doar cînd îmbracă costumul

dimitrie nu bea niciodată un pahar
pînă la fund
el pe masă mai are vreo șase pahare

dimitrie ridică mîinile în sus
și se contrazice

acum ca o draperie la geam dimitrie
iese din casă
ca și demetrios
care merge în fața sa
și ușa o lasă la fel deschisă

Teo Chiriac

Născut la 26 mai 1956, în
Coșenița, raionul Florești.
Volume: „Lucrare de control”,
Literatura artistică, Chișinău, 1987,
„Salonul 33”, Literatura artistică,
Chișinău, 1989.

Amintiri din noul cartier

Cînd văzu că doamna t. iarăși nu vine
divorțată de cartof de unt de pîine
lama de cuțit se-ndrăgosti de mine

După ce-mi fumai și ultima țigară
mă abordă ca o bacantă-n gară
întrebîndu-mă subtil: ce faci deseară?

desigur eram beat și nu făceam nimic
doar viața mea evaporată în ibric
prin noul cartier mai fumega un pic

eram desigur trist ca leul de sub tei
doar gîndurile mele dezbrăcau femei
prin dormitoare de lavă din
Pompei...

eram și nu eram, am fost și nu mai sînt
doar lama-nsîngerată ruginea visînd
o umbră de poet cu aură de sfînt

Leo Bordeianu

Născut la 19 iulie 1955, în satul
Coșnița, raionul Dubăsar.
Volume: „Mai multă dragoste decît
ură”, Literatura artistică, 1989,
„Palpabilitatea marginilor”, Hyperion,
Chișinău, 1994.

lebadă albă

mai stai un pic
mai
nu te du
așa departe
lumină orbitoare în grilaj
și deodată noapte
numai noapte

stop
aici ar trebui să înceapă lacrimile
dar nu încep lacrimile
decî totuși pare să se fi sfîrșit
ah aproape tragic
dar totuși
nu știu cum artificial

mă împiedic de
în fine
mă împiedic
o pată albă cu gît
în față
nu aceasta nu e singurătatea

Nicolae Popa

Născut la 13 februarie 1959, în
satul Buda, raionul Călărași.
Volume: „Timpul probabil”,
Literatura artistică, Chișinău, 1983,
„Ghid pentru cometa Halley”, Literatura
artistică, 1987, „Cubul de zahăr”
(roman), Hyperion, Chișinău, 1991.

Semn de carte

Se va lăsa un fel de iarnă pufoasă
un fel de cumsecădenie sicîitoare
voi sta între îngeri ca semnul de carte
între foi
vreau să zic între foile
unei cărți trecute sub tăcere
voi fi pus să despart o puritate de altă
puritate
ceea ce nu se poate obține decît plasînd
între ele
ceva impur - simpla mea prezență.

Presat acolo de împejurări
presat pînă la esență
voi fi un adevărat blestem
pe capul îngerului meu păzitor.

Grigore Chiperi

Născut la 16 aprilie 1959, în
Copancea, raionul Slobozia.
Volume: „Abia tangibilul”, Hyperion,
Chișinău, 1990, „Aici în false”,
Hyperion, Chișinău, 1991.

regula înaintării

totul se poate clătina
auzi?
ghinionist trimițînd bilețele
ochelaristei

în preajma ta drumul
dus și întors
cineva care te lasă
în stepă
fiî binecuvîntată, zi
aceasta e regula înaintării

Vlad Neagoe

(pseudonimul lui Vlad
Berlinschi)

Născut la 2 martie 1952, în satul
Tănărași, raionul Căușeni.
Volum: „Memoria cuvintelor”,
Hyperion, Chișinău, 1990.

Amintindu-ne de un nou răsărit

pe „i” arde un punct ca un soare de
toamnă,
inima mea o ia discontinuu în derivă
avînd sentimentul schimbării la față a
lucrurilor.
Destinul de bancă, de copac, de munte
și de mare
mușcă țărîna unui soldat împușcat,
ca lacrima mamei plină de suferințe,
rostogolindu-se pe un pămînt incendiat.
Cad orizonturi spintecate umplînd
lumea cu o lumină sîngerie
înaintea și dîndărătul umbrei mele
albastre.
Sentimentele se încrucișează ca riuri
ce duc
armate ucise și îngropate anonim.
Țin degetul pe rană ca punctul pe „i” -
un soare
pentru ca apele să se retragă înspre
acasa noastră
în zodiile ce nu anunță moartea, nici
căderea stelelor
peste spectrul cîmpei rotitoare,
trăgînd în vîrtej inima ce cade ca un
punct pe „i”.
Lumina se schimbă la față și ne dăruie
într-o nouă dimineață ce sună pe vale
ca o talangă
în ceasurile pline de rouă.

Drumurile părăsite se înconvoaie spre
alte aduceri aminte.

În priviri se ridică un inorog cu o mie
de picioare
și flacăra din gura-i zboară
devoratoare
amintindu-ne răsăritul unui nou soare.

Emil Galaicu-Păun

Născut la 22 iunie 1964, în
Unchitești, raionul Camenca.
Volume: „Lumina proprie”, Litera-
tura artistică, 1985, „Abecedar”,
Literatura artistică, 1987, „Levițiații
deasupra hăului”, Hyperion, 1991.

Nud („Facerea“)

Sunt douăsprezece femei care-
ncearcă-mpreună să-l nască
dar nimeni din ele nu știe ce are a face,
sunt două-
sprezece paceaure inițiate în vrăjile
dragostei
dar nașterea lor li-i închisă;
acum, că încearcă-mpreună să-l nască,
fiecare
evocă ceva ce-o atrage mai mult în
ființa

bărbatului misterioasă, ceva ce
cunoaște mai bine „Eu știu
încăpătînarea aceea de Berbece...”
„... voința de Taur”
„... ibovnicii Gemeni ai mîinilor”
„cîngile
de Rac ale coastelor lui” „... știu
căscatul de Leu
al inimii” „mijlocul lui de Fecioară”
„... știu șolduri
ca două măsuri de Balanță, pe care-
am sărit-o
cu-n gest doar” „... știu sexul, acel
animal - circuit
închis, cînd asemenea cu Scorpionul
ce-și dă sieși moarte,
se regenerează...” „iubesc încordarea
de arc a coapselor
de Săgetător” „... Capricornul
genunchilor” „... știu să-i
spăl gamba ca Vărsătorul de apă”
„... cînd vine pășind
pe ape cu tălpile-Pești”

Sunt douăsprezece femei care nu pot
să facă-mpreună
un singur copil - adunînd și scăzînd și-
nmulțind
cînd fără-a cunoaște bărbat:
„Fecioara
astăzi pe cel mai presus de ființă îl
naște!”

DEZVĂLUIRILE DOCTORULUI HONIGBERGER

Scrisoare de la curtea Leului din Punjab

ÎN BINECUNOSCUTA năvălă a lui Mircea Eliade *Secretul doctorului Honigberger*, naratorul are acces la un întreg sector de bibliotecă pe care stăpînul dispărut al casei îi dedicase doctorului sas din Braşov, Johann Honigberger. Se ştie că toţi cei care, în ficţiunea lui Eliade, au cercetat îndeaproape scrierile rămase de la acesta despre filosofia şi secretele indiei au murit ori au dispărut fără urmă. *Secretul* din scrierile lasate de doctorul Honigberger pare a fi o posibilitate de a ajunge, prin metode la care europeanul nu are în mod normal acces, în Shambala, tărîmul nevăzut.

Destul de puţini cititori ai acestor nuvele ştiu astăzi că datele biografice pe care Eliade le dă despre personajul său sînt strict reale, că doctorul Honigberger a existat şi a trăit un timp în India şi că, într-adevăr, s-a întors la Braşov numai pentru a muri, în 1869, cum apare consemnat şi în proza lui Eliade. Dacă acest lucru este sau nu straniu şi dacă moartea sa poate dobîndi o semnificaţie *secretă* nu ne propunem să discutăm aici. Cert este că doctorul Honigberger a fost o figură neobişnuită a Braşovului de pe la mijlocul secolului trecut: călător „la capătul lumii”, farmacist, mai degrabă decît medic, cu preocupări de homeopat, autor al unor tratate, dintre care cel mai cunoscut este *Früchte aus dem Morgenlande* (Viena, 1851) şi colaborator al ziarului de limbă germană *Siebenbürger Wochenblatt*¹⁾. Săptămînalul transilvan, înfiinţat în 1837, sărbătorea în 1936 un secol de la apariţie, ocazie cu care a fost alcătuit un volum, *Kronstädter Zeitung*, cuprinzînd cele mai importante articole şi imagini apărute în gazeta braşoveană în acest interval. Documentul este astăzi excepţional pentru cel care vor să cunoască un secol de istorie a Braşovului şi împrejurimilor, aşa cum s-a reflectat în presa vremii.

În *Siebenbürger Wochenblatt* apare în 1839 o scrisoare trimisă de doctorul Honigberger din Lahore, de la curtea lui Ranjit Singh. (La 100 de ani de la publicarea acestei scrisori, mai precis în 1940, îşi va publica Eliade nuvela *Secretul doctorului Honigberger*). Reproducem în întregime această primă epistolă pe care doctorul o trimite din India gazetei din oraşul său natal. Expresivitatea şi exotismul înfîmplării cutremurătoare la care asistă doctorul Honigberger ca martor ocular sînt potenţate de rigoarea spiritului său ştiinţific. Adeveratul doctor Honigberger, dacă e să-l judecăm după această captivantă scrisoare, nu are nimic din misterul pe care îi atribuie Eliade, reacţionează ca orice om obişnuit pus în faţa neobişnuitului. Ceea ce nu înseamnă că îndărătul unei „scrisori deschise” apărute în 1839 nu pot exista secrete. Dă de gîndit afirmaţia din nuvela lui Eliade: „Honigberger începea să devină interesant abia după ce ajunsese la curtea lui Ranjit Singh”.

Cît despre valoarea documentară a textului, îl rog pe cititori să o aprecieze singuri.

*) O scurtă notă biografică despre doctorul Honigberger se poate găsi în volumul *Cărturari braşoveni, Secolele XV-XX*, Ghid bibliografic, Braşov, 1972

Lahore, 12 iulie 1839

V EŢI FI prins deja de veste, de prin foile gazetelor, că războinicul rajah din Lahore, Ranjit Singh¹⁾ a trecut în nefiinţă. Voiesc a vă împărtăşi însă, despre acest vestit bărbat, unele amănunte neabăgate în seamă şi pe care nu le-aţi putut afla în Europa.

După multe străduinţe izbucni ca, în timpul bolii sale, regele să-mi fie încredinţat pentru a-l trata, ceea ce fu o mare cinste pentru mine fiindcă Ranjit Singh era înspăimîntat în aşa măsură, că nu înghiţise niciodată un leac de la vreun european. Remediu ce i-am prescris fu preparat înaintea ministrilor şi în prezenţa sa. Încă după cea dintîi doză homeopatică de Dulcamara²⁾ se simţi mai bine, în

aceeaşi zi dispărură mucozităţile ce ameninţau a-l sufoca precum şi tusea cea rea de care suferea regele. Noaptea următoare o petrecu în linişte. A doua zi leacurile mele fură întrebunătate în continuare, abia acum avu loc naturala înrăutăţire homeopatică şi urmarea fu o noapte neliniştită.

Cînd se crăpă de ziua îi găsii însă deja pe medicii din Lahore ocupaţi a-i prepara un medicament în care se aflau şi pietre preţioase. De fapt, aceşti medici, de-i pot numi astfel, s-au folosit de absenţa mea din timpul nopţii pentru a-l convinge pe rege de neajunsurile tratamentului meu şi-mi fu aproape cu neputinţă a-l mai încredinţa de neghiobia acelor leacuri băbeşti ale lor.

Întru mai grabnică sa pierzanie, regele se pricepea oarecum la medicina orientală, puse a i se ceta reţete dintr-unul din tratatele de medicină în limba sanscrită şi dădu singur cantitatea pentru prepararea medicamentului. Două săptămîni încă, în urma tratamentului meu, rămase în stare multumitoare, apoi i se făcu mai rău şi după o săptămîină era deja victima vrăcilor săi şi a neîncrederii lui în mine.

Muri în 27 iunie, pe înserat, într-al 59-lea an de viaţă şi al 40-lea de domnie. Încă dinainte de a se stinge îi încredinţă prinţului regent Karak-Singh guvernarea şi-l numi în acelaşi timp pe marele vizir, prin care precauţiune

liniştea nu a fost turburată după moartea sa.

La 28 iunie, cadavrul regal cu patru dintre văduvele rămase şi şapte sclave fură arse. Această scenă de groază la care am asistat ca martor ocular nu o voi uita toată viaţa.

Pe 28, la 7 dimineaţa, cortegiul mortuar se porni spre rugul impondibil, ridicat într-o întinsă piaţă goală.

Cadavrul răposatului rege fu purtat în alai sărbătorec de vreo sută de hinduşi

din casta războinicilor, pe o corabie de treizeci de picioare lungime şi douăzeci şi cinci înălţime, elegant ornată şi cu brocaturi bogate.

După aceasta urmau cele patru regine în trei palanchine, iar cele şapte sclave mergeau pe jos. Şi o turmă de douăzeci de frumose vaci făceau parte din procesiune.

Soţiile principelui mort părăsiseră de bunăvoie haremul şi, ele, care îndeobşte nu aveau voie a fi zărite de nimenea, se expuseră la privirile curioşilor, fără vâl şi desculte, dar împodobite cu multă grijă şi cu găтели dintre cele mai alese. O suită numeroasă le însoţea, precum şi garda regală pentru a le deschide drumul în momentul cînd coborau din palanchine, şi spre a opri colosala grămadă de mulţimii. Dăruiau din mers şi restul avuţiei lor, formate mai cu seamă din aur, argint şi pietre nestemate, ca şi alte giuvaeruri şi odoare. Celor mai nobile li se ţinea din cînd în cînd cîte o oglindă în faţă, în care se priveau spre a zări dacă nu le-au pălit culorile din obraji sau dacă expresiunea feţei lor nu trăda cumva frica. Această oglindă o purta, pe

degetul mare, prinsă de-un inel, una dintre însoţitoare, destinată şi ea morţii.

Toate patru se adresau poporului cu un ton mişcător, dar ferm, fără a lăsa să se cunoască cel mai mărunţ semn de spaimă. Cei mai mari eroi de demult n-ar fi putut avea o mai sublimă nepăsare în faţa morţii, ca aceste femei care, minate doar de un fanatism nesocotit, se jertfeau morţii pentru că erau încredinţate că vor intra neîntîrziat în Paradis; căci stă scris într-una din cărţile lor de cult, că orice om care a ars împreună cu regele său ajunge odată cu el în ceruri. Îmi este cu neputinţă să dau seamă de simţămintele mele cînd le-am văzut pe aceste sinucigase exaltate şi chiar însufleţite de un senin curaj, în admiraţia mulţimii fără număr, grăbindu-se spre stiva de lemne, pe deplin conştiente, iar nu năucite, urcînd-o cu paşi siguri şi întinzîndu-se una după alta, parcă transfigurate, în jurul cadavrului regelui, ce fusese culcat acolo mai înainte, cu mare fală. Eram prins în mrejele unui vis înfrîntor, căci aceea ce mintea mea trebuia să priceapă şi ce urma să se împlinească aici era peste înţelegerea mea şi în prea mare contrast cu principiile şi judecăţile sădite în mine din fragedă pruncie. Încă mai credeam că toate acestea n-ar fi decît o înscenare, un ceremonial pentru popor – dar cînd cele patru fiinţe vii şi mortul fură acoperiţi grijuliu cu rogojini, iar deasupra fu aşezat lemn aromat din belşug, şi apoi rugul fu aprins – mă cuprinseseră fiori de groază.

Mă aflam la cel mult 80 de paşi depărtare, numai ochi şi urechi, şi nu auzii nici suspin, nici geamăt şi nici nu văzui cea mai mică mişcare sub rogojini.

Sărmanele erau pesemne cu totul sufocate căci de jos suiau nori groşi de fum şi abur, din care ieşeau limbi arzînde ce se ospătau lingînd lemnul rugului.

Mulţimea era foarte liniştită şi într-un extaz evlavios. Îngrozitoare sărbătoare a morţii era însoţită doar de o dulce muzică orientală de tobe, de acel „Ram! Ram!” („Dumnezeule! Dumnezeule!”) al brahmanilor şi de troznete focului sălbatec – alt sunet nu putea fi auzit.

Primul ministru a voit de asemenea să se lase ars împreună cu regele şi numai cu multă stăruinţă izbucniră noul domnitor Karak-Singh şi primul vizir a-l abate de la pornirea asta. Cu el s-ar fi năruit şi toată marea şi splendoarea regatului, căci el e aici totul în toate.

Doliul nostru³⁾ durează numai treisprezece zile, după care prinţul, în loc să fie încoronat, primeşte podoaba indiană a capului sau turbanul regal, i se fac daruri şi face daruri.

Oasele şi cenuşa regelui şi a celor patru neveste au fost transportate, într-o mare procesiune, în cinci palanchine frumoase, la fluviul sfînt, Gange, alături de însemnate şi alese daruri pentru brahmani, printre altele şi cinci minunaţi armăsari.

În ultima săptămîină Ranjit Singh fusese foarte generos şi împărţise multe milostenii. De exemplu 21 Lac⁴⁾ bani peşin, 11 Lac podoabe din aur, argint, pietre scumpe, perle ş.a., 11 elefanţi, 101 cai, 125 vaci şi bivoli, 2 Lac mătăasă şi caşmir. De altfel fură trimise daruri în toate locurile sfînte din India, chiar şi din afara ţării sale, care însumau peste 60 Lac rupii. Lasă în urmă însă şi datorii însemnate.

¹⁾Ranjit Singh – „Leul din Punjab”. Conduce timp de 40 de ani (1799-1839) statul sikhilor. De numele său se leagă înfrîngerea afganilor şi ocuparea Peshawarului.

²⁾Dulcamara – cuvîntul compus din rădăcini latine apare ca atare în textul german.

³⁾Doliul nostru – doctorul Honigberger foloseşte persoana I plural, incluzîndu-se de data aceasta în poporul indian.

⁴⁾Lac sau Lak – sumă de bani reprezentînd în India 100.000 de rupii.

⁵⁾Martin, la Eliade *Johann*, în bibliografia de specialitate Johann Martin.

Prezentare, traducere şi note de Ioana Părvulescu

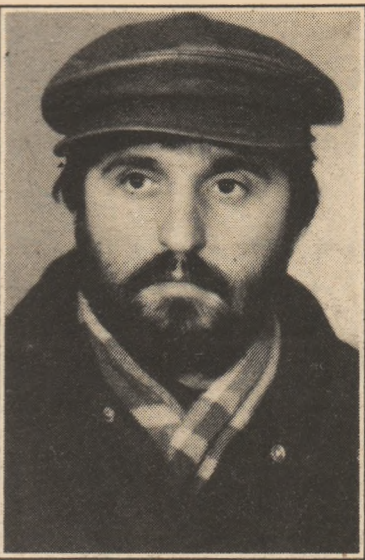
(Text apărut în numerele 41 şi 42 ale anului 1939 în *Siebenbürger Wochenblatt* – Foile săptămînală transilvană, reluat în 1936 în volumul *Kronstädter Zeitung*, sub titlul „Prima scrisoare din India a medicului şi pelerinului Martin⁵⁾ Honigberger”).



Primul număr al Foii transilvane la care va colabora Doctorul Honigberger



Oraşul Braşov la 1830 (după o stampă)



Puiu ALGER

Orașul gras

Profesor de informatică și astronomie la liceul „I.L. Caragiale” din București. La 41 de ani, *Puiu (Liviu) Alger* adaugă la vocația sa inițială, de matematician, o a doua, de autor de proză, cu momente succesive semnificative într-o prelungită și aventuroasă primă fază de consacrare, publicând în reviste literare înalte și după 1989, și câștigând în tot acest timp laurii mai multor concursuri importante. Să amintesc doar câteva. În vara lui 1991 obține Marele Premiu „Marin Preda”. Premiul a fost acordat de Uniunea Scriitorilor și de revista „România literară”. În toamna lui 1993, la festivalul literar „Moștenirea Văcăreștilor” de la Tirgoviște, unde este invitat să participe în calitate de premiant, i se acordă premiul II la proză și premiul special al juriului la poezie, din juriu făcând parte *Alexandru George, Costache Olăreanu, Ileana Mălăncioiu, Răzvan Petrescu*, președinte fiind *Mircea Horia Simionescu*.

Publică în *Luceafărul*, în 1986, *Vedere la mare*, iar în *Suplimentul Literar al Tineretului liber*, în 1990, nuvela *Ajun sub girul lui Alex Ștefănescu*. În 1991, în *Contrapunct*, îl apare *Femeia concretă*, iar în 1992 și 1993, în *România literară*, prozele *Pisica Finală* și *Orașul Gras Trafic*. (C.B.)

Nu mai plimbările prin port au dat valoare vacanței. Din toate se detașează una, frumoasă ca femeia unei singure iubiri. Iar pentru că plăcerea amintirii e rețineră ei, o să urc în vârful colinei, pe pod, de aici, de unde voi porni, din panorama portului, a amurgului și amintirea ta, tîrîfă nebună, pierdută de prost ce-am fost. Sprijin coatele pe balustrada din fier. Drugii metalici, prinși în nituri groase, inspiră siguranță. La mulți metri sub picioare apa clipește liniștită. E adîncă, atrăgătoare, și dac-aș sări, poate-aș pluti fără sfîrșit. Iluzie. Sînt singur. Constat, cu aceeași teroare, că mă-mpac foarte bine cu mine. Toată lumea vrea să trăiască bine. Mi-e foame să aud cum rîzi și zici: „ești un copil bătrîn, dar te iubesc”. Scrisul e femeie. Ți-a plăcut paragraful masajului cardiac al iubirii moarte. Minciună. Cînd ai zis, „ia-mă-n brațe, iubeste-mă”, a fost O.K., cu repetiție. Minciună. Foarte bine, dacă nu mă vrei, nici eu nu te vreau. Timpul trece și nu iartă. Pisici în motoare de mașini și femei goale. Nu vor ăstia să plouă. O picătură, un sfîrc, o mușcătură. E rea intenție. Privesc vapoarele. Distanța care ne separă le face cu atît mai frumoase. Sînt cinci; trei mici, unul mijlociu și-un gigant de multe-zeci-de-mii-de-tone. Care bărbat n-a visat să fie marinar?! N-am călătorit pe mare. Dar e-un gînd. Aud strigătul remorcherului. Așa! Bravo! Peste-o oră de așteptat, na! Al doilea pod, mobil, e tras, încet și sigur, la mal. Se pregătește ieșirea în larg a gigantului. Să găsec un loc bun de privit. Nu se oferă zilnic spectacolul scoaterii în larg a ditamai vaporului. Să stau pe marginea de zid rupt, lîngă pontonul pescăriei. Amurgul prelungește umbrele, și portul și marea, și nimic în rest. Fără amintiri-regrete. Sînt tînăr, sănătos, puternic, găsec o nevăstă, nu-i ăsta necazul, totul e să fiu calm, rezolv eu, fii liniștită!... Așa deci. Cobor treptele spre mal. Ocolesc năvoadele întinse la uscat și mirosul de alge îmbibat cu sare. Un vagonet de cărat pește zace abandonat. Un pisoi sare șinele, curat și mic, pată de culoare. Mă strecor printre bărcile negre, întoarse cu burțile spre cer, pînă înapoia pescarilor de undiță. Sînt, ia să văd, unudoitrepatrucinci șaseșapteopt și cu ăstia unudoitrei exact un'spe, și toți stau la margine, cu picioarele atîrnînd deasupra apei și-o mulțime de pungi-plase-cutii în jur, pe scîndurile pontonului. Pe cinstea mea!, prînd și pește! Rînd pe rînd undițele țînesc arcuite și parcă simt zvîcnirea corpului încă viu atîrnat de fir. Guvizi, mai rar stavrizi, sînt aruncați în pungi, unde se zbat făcîndu-le să fișie. Ar trebui să vezi. Să vezi tot ce-am rezervat imaginilor noastre. Sînt atîtea lucruri-locuri care-așteaptă! Jur că de mîine voi trăi altfel, și mint c-aș fi capabil. La sfîrșitul lui mîine nimic nu se

schimbă. Pînă la urmă reușesc să stric jucăria. Și-uite-așa trece timpul, trăiesc de la o vară la alta, între două semnături pe condică, pe statul de salarii. Pentru noi fi-vor vorbele noastre, noi care sîntem. Simți că trăiești? Nu. Tragedia vine repede, totală și definitivă. Chiar cînd ți-e lumea mai dragă te trezești cu ochii-n soare blestemîndu-ți singurătatea, în paralel cu lipsa de inteligență. Hai s-analizăm situația. Ești frumoasă. Ești deșteaptă. Ești singură. De ce? Ai zis: „Nu te-ai însurat? N-ai copii?” Am răspuns: „Aceeși întrebare. Zi!” „Sînt femeie.” Și-ai fost. Trăirile! Invenție! Mai bine. Mult mai bine. De-un milion de ori mai bine. Incomparabil mai bine. Povești de dragoste trăite?! Rahat! Aici, pe hîrtie, totul e frumos, curat, bun. Nimic în simțire. Numai în imaginație, pînă la tîmpenie, nu contează, trebuie să minți, să-njuri și să, știi tu ce!... Ești supărată, sau doar tristă. Stai nemișcată, privind în gol, dar zîmbești, și zici: „ia-mă de nevăstă.” Zgomot de fond: strada, oamenii, orașul. Nimic strident. Culoari asortate. Ridici privirea, treci prin mine, prin noi, oprind-o în largul mării. Fug, la fel, în larg. Imaginea stă. Mașinile, timpul, aerul, lumina, mirosul. Zgomotul se mișcă. O sirenă de vapor, un ris de copil, tacîmuri în farfurie, vorbe, muzică. „Ia-mă de nevăstă.” „Nu.” „Vreau un copil!” „Eu vreau ciorbă de lobodă.” „Cu ardei iute?” „Da, și cu omletă tăiată bucăți.” „Felul doi?” „Mazăre, pui pané, salată.” „Știi să gătești toate astea?” „Mi-e foame, surdule! N-auzi?! Vreau un copil!” „Răspunde!” „Ce?” „Dacă știi să faci ciorbă și mazăre și pui pané.” „Felul trei? Am uitat felul trei.” „Căpsuni-cireși. Cafea coniac.” „Și dacă m-ai lua de nevăstă?”... Fără răspuns. Doar o privire. Da, toate trec prin stomac. Nu trebuie lăsat în ultima clipă. Să te culci noapte de

noapte foarte tîrziu. Metodă pentru omorît insomniile. Nu-ntreabă. Te judecă după fapte. Patul răcoros aștepta; loc pentru doi. Stătea cu genunchii strînși sub bărbie și mă priveai: „miros a tine.” Și deodată, ba nu!, de fiecare dată lucrurile importante își pierd valoarea. O noapte de iubire, un gest-sărut-vorbă. Nu rămîn. Și regretele trec. Între noi fi-vor vorbele noastre, adăpostul mecanismelor pentru demoni. Și, mă rog, cine stabilește ordinea importanței? Iată pescarii! Le poți nega bucuria sentimentului de plinătate, undiță-mînă-trup, prin zbaterea peștelui argintiu?... Uite și-o pictoriță, trimisă de Dumnezeu! Îi poți nega frumusețea de basm? Și oare contează - atît să punem totul în cumpănă? Nu ne putem mulțumi cu după-amiaza caldă, cu partida de pescuit, de pictat sau de plimbare? Sînt și ele ceva mai mult decît nimic. Înaltă, brunetă, oacheșă, rock, pop, hippie. Indiferent cum aș numi-o frumusețea o înconjoară, umple aerul de respirat, dă substanță ideii, arde. Mă uit, ba nu, o admir. Așază șevaletul, pinza. Mișcări de-o grație regală. Prezență zdrobitoare, dar firească precum a gigantului-putere și la fel de inaccesibilă. Nu vede decît malul și plopii de pictat. Nenorocită delimitare a lumii lovind mereu cu ferocitate. Dar e-atît de bine s-o privești! Da, aș vrea s-o cunosc, iar ideea anotimpului trăit în gustul pasiunii face să mă simt și trist și singur. Ne-adunăm ca să ne strîngem! Bani aduc fericirea și femeile frumoase pentru premianți. Ajungel... Îl îndreaptă spre ieșirea din port. Un remorcher trage de la prova, altul, legat tot prin cablu, îi îndreaptă plutirea, al treilea împinge din dreapta, cu botul, iar barosanul lunecă impasibil, puternic și mare. Pe punte oamenii-furnici umblă care-n-cotro. Cineva strigă ceva. Remorcherul gîfîie. Și deodată sirena gigantului umple văzduhul și singele. E impresionantă senzația de forță trezită din somn. Același instinct al pericolului încercat pe pod, deasupra apei, magnetic precum o chemare surdă. De ne-am lăsa conduși de instinct am fi fericiți. Dar nu. Adică omul are multă minte. N-am vrut să fiu marinar. Pe Dracu!, m-am gîndit, nu-i așa, ce-mi trebuie zbucium pe mare, bună-i doar munca de funcționar obtuz și bleg. Și iată-mă la malul apei holbindu-mă, obtuz și bleg, cum pleacă vaporul și cu el visele ratate. Nu te speria. Ar fi fost ușor să-ți las toată vina. Instinctul rațiune, baby. Știam, și-a fost noaptea noastră. „Intră”, ai zis, ai luat florile, „mersi, ia loc”, canapea din catifea, moale, erai în șort și țin minte alunița de pe coapsa stîngă, foarte sus, lateral, plimbîndu-ți coapsele pe la nasul meu. „Pot să-ntreb de ce?” „De ce, ce?” „De ce n-ai venit ieri?” „Dacă veneam, nu mai plecam.” Televizorul deschis, cu sonorul la minim, își clipea imaginea. M-am ridicat să-l reglez. Te-ai apropiat. „Și-așa băiețas, zici că n-ai fi plecat?” „Ță.” Afurisită aluniță. „Azi de ce-ai venit?” „Va să zică te priveam. Aceeași frumusețe aparent reținută.” „De cînd ne cunoaștem? Am întors întrebarea. Să fie cîn'spe ani?” „'68. Îmi place cum miroși. A ce?” „Je reviens.” „Nu zău?! De ce-ai venit?” „Hai dincolo!”... Peste două zile îmi arătai vinătaia, lîngă aluniță, „tu mi-ai făcut-o, au rîs fetele de mine

la tenis,” n-am fost împreună la tenis, să nu rîdă fetele, dar îți plăcea că sînt puternic, cu vinătaia te mîndreai, eu cred că erai geloasă, mă-ntreb cîn'te-o-nvineți acum, alt prost păcălit de rațiune, baby. De ce-i așa? De ce? De ce nici o clipă de mulțumire? Ce-aștepti? Sfîrșitul vacanței e-aproape. Vapoarele pleacă. Eu rămîn la mal și ce-mi pasă dacă distrug tot ce mișcă?! Nu există decît Diavol și-oricum vor veni lăcustele. Tramvaiele sînt roșii, lăcustele sînt verzi, tu preacurvești, iar eu mă tîmpesc. Începea să se lumineze. „Ce faci dacă te las?” N-am răspuns. Așteptam. „Vei suferi foarte mult.” Liniște. Și te-ai întors încet... Gigantul se depărtează. Elicea-i enormă, mare cît casa, jumate afară, imobilă, brăzdează suprafața apei. Cîrma e rotită spre dreapta, remorcherul de la pupă trage puternic spre stînga, cel din față se-opinteste din răsputeri, și-ntreaga masă de oțel cotește înainte-dreapta, ocolind farul din capul digului și ieșind în larg. După ei podul plutitor e adus la loc, mișcare ce declanșează ca un comutator freamătul de bărci, șalupe și vase mici. Și din nou oamenii continuă goana. E timpul să plec. Pe podul mobil, buluceală. Lumea care așteptase trecerea vaporului se zorește să traverseze. Picioare bocnînd podeaua metalică. Frînturi de vorbe. Miroșuri. Culoari. Zgomote. Imagini de figuri grăbite. Apoi, pe măsură ce înaintează, și ritmul stăpînește mersul, gesturile se destind, apar glume, risete. Sînt pe celălalt mal, dar nu părăsesc portul. Încă o clipă, în dreptul danelor uscate. Vapoare înconjurare de schele și macarale. Înălțimea la care mă aflu face oamenii mici. Furnici. Și-mi aduc aminte autoservice-ul unde-am spălat mașina. Aveai o rochie galbenă, cu talia înaltă, păreai gravidă, îmi plăcea cum ne priveau, bărbății pe tine, femeile pe mine, dar era o impresie, știam că pe dedesubt n-ai slipul, ce conta, erai cu mine, dar nu gravidă, și-a venit ăla cu buretele și găleata, noi stăteam în mașină, el ne săpunea p-afară, și-am rămas singuri. Ne-am sărutat. Cînd am deschis ochii, ăla cu buretele ne zîmbea prin parbrizul giroind de apă, mașina era spălată, i-am dat un pol, a zis: „să trăiești, șefule, frumoasă femeie!”, tu n-ai auzit asta, îți aranjai părul în oglinda retrovizoare. La întoarcere ai început. Pasiunea întrebărilor idioate. „Mă iubesti?” „Nu.” „Și-atunci?” „Și-atunci, ce?” „De ce nu mă iei de nevăstă?” „Nu există iubire, n-auzi?!”, „Dracu! să te-nțeleagă!” După cum a fost lucrarea noastră rămîne de verificat chestia cu înțelesul. Cert e că n-a rezistat. Am așteptat destul. Apoi, gata. Terminal man. Cu muzicuță. Restul se vede imediat, după ce-aduni noile daruri. Să nu te mire! În curînd vom fi la fel, un pămînt și o apă. Cuvintele sînt aici. Ele vor să iasă, să zboare. Să le las? Ce zici? Haosul din pîntecele unui port. Nu domn'e, nu! Toate sînt la locul lor. Trăim o armonie complexă, viața-i frumoasă și foarte frumoasă, nu contează, șmenul e să fim sănătoși și să nu ne culcăm singuri. Și pentru că trebuia să rămîn singur, am plecat și dus am fost. Ieri nu-i azi, azi e inventar, mîine liber, poimîine pa și pusi băiețas!, gata!, poate la anu', O.K., am înțeles. Care-i următorul pas? Zici: „mă iei de nevăstă?” „Nu. Zgomot de fond: vapoarele orașului gras. O șosea, un drum, n-ar trebui să depărteze, ci s-apropie oamenii. Vezi, tu, uite, drumul ăsta care vine din oraș, ocolește portul, trece pe sub picioarele mele și se continuă drept, tăind satul în două, ca să fugă peste deal, sînt sigur că se termină-n mare. Oamenii merg în direcții diferite. Iată de ce, cînd unii se opresc, apare impresia că se încearcă o apropiere.

Amurg en livadă

Un vînat zbor de prune coapte pierd.
Al. Philippide

Tu ochii ți-i deschizi măriți să vadă
Tot ce natura are, și mai cere,
Cînd - iată - cu amurgul din livadă
„Un vînat zbor de prune coapte pierd.”

Pastel bogat în ierbi, în flori, în roadă.
Rîd ochi mirați de strat, de pline seve
Și totuși, totuși - iată - din livadă
„Un vînat zbor de prune coapte pierd.”

Petre Pascu

București
12 prier 1992



TEATRU

Proiecte UNITER

Teatrul franco-român sau nevoia de dialog

– interviu cu Cristina Dumitrescu, critic teatral, directorul proiectului –

– *Sînteți directorul proiectului UNITER care se numește Teatrul franco-român. Vă propun, pentru cititorii noștri pe care i-am incitat deja acum două numere, să o luăm de la început cu prezentările. Așadar, să urmărim împreună, punctual și cronologic, evoluția teatrului de la origini pînă în prezent. Cum a apărut ideea înființării acestui tip de teatru și cum s-a concretizat ea în proiectul UNITER?*

– Proiectul s-a născut dintr-o nevoie disperată de comunicare. Nu mă tem de sonoritatea patetic trompetistică a cuvîntului și spun „disperată” pentru că... așa era. Știm cu toți că dacă ani la rînd teatrul românesc s-a dezvoit, a avut reușite, acest lucru s-a întîmplat în condițiile unei izolări tot mai grave, a unei involutare desprinderi de fenomenul teatral din Europa și din lume. Izolarea, mai ales în cultură, e greu de suportat și momentele de relief pe care le-a avut – și le-a avut efectiv – teatrul românesc conțin și o fărîmă de eroism.

Punctul de pornire al Teatrului franco-român a fost exact această nevoie de dialog: dialog între culturi, între experiențe teatrale și, așa zice eu, chiar între experiențe istorice.

S-a intenționat, încă de la început, să se lucreze în paralel cîte două spectacole. Primul – cu text, regizor, scenograf din Franța și actori, spațiu de repetiție (și de joc) din România; cel de al doilea inversa contribuțiile – text, regizor, scenograf din România, actori și scenă din Franța. Cele două coproducții urmau să se prezinte împreună, ca două variante ale aceleiași idei de colaborare, de dialog teatral.

Prin defecțiuni de ordin, să-i zicem, administrativ-financiar s-a decalat foarte mult data celor două premiere, între ele fiind o distanță de doi ani.

– *Să ne întoarcem la spectacolul „Șase personaje în căutarea...”, prima parte a proiectului.*

– A venit la București, recomandată de AFAA „Association française d'action artistique” – (partenerul executiv al UNITER-ului, pentru că proiectul a avut, de asemenea, susținerea Ministerelor Culturii și al Afacerilor Externe din cele două țări), regizoarea Sophie Louachevsky, împreună cu scenograful Lou Goaco. Propuneau *Partage du midi* de Claudel, un text superb, dar care s-a dovedit cu totul nepotrivit pentru acel moment și pentru acest proiect. Nepotrivit pentru că, din punct de vedere tehnic, să spunem, Claudel are o limbă franceză foarte pretențioasă, la care nu se încumeta cu ușurință nici actorii francezi. Ar fi fost o inabilitate ca primul spectacol jucat în franceză de români să presupună o asemenea dificultate de limbă. În al doilea rînd, eram într-un moment cu totul special: anii '90-'91. Eram cu toții preocupați pînă la obsesie de ceea ce descoperam în interiorul cuvîntului REVOLUȚIE, așa încît nimeni nu era pasionat, în clipa aceea, să-l descopere pe Claudel. După ce regizoarea și actorii au stat de vorbă despre tot și toate din această lume, Sophie Louachevsky a plecat la Paris și s-a întors după o vreme cu un scenariu care-i aparținea, un colaj de texte, cele mai multe despre Revoluția franceză. Tulburătoare în aceste texte de Sartre, Marx, Claudel, Pirandello era similitudinea de idei, de concluzii, de experiență între revoluțiile lor și ceea ce trăisem noi.

– *Scenariul s-a dovedit o bază incitantă de plecare.*

– Da, pentru că era o foarte interesantă confruntare de experiențe.

În același timp a fost destul de riscant – și este un risc pe care spectacolul și l-a asumat – să urce pe scenă texte care nu sînt pe scenă. S-a lucrat greu; trebuiau puse de acord diferite modalități de lucru dar și diferite programe. Să nu uităm că actorii trupei – Micaela Caracș, Simona Măicănescu, Oana Pellea, Raluca Penu, Mihai-Gruia Sandu și Gheorghe Visu – nu joacă în același teatru. De aceea s-a repetat noaptea, după ce terminau spectacolele lor. A fost extraordinar de greu dar spectacolul a ieșit și a avut premiera pe scena Teatrului Bulandra, în ianuarie 1992. Primirea a fost destul de rece din partea românilor. Era un experiment sfidător de auster ca mijloace teatrale utilizate, ca limbaj scenic. A fost cu totul altceva decît se așteptau. Pe de altă parte, a fost tipul de texte care aparținuseră lui Marx și intelectualului de stînga – Sartre. După cîteva reprezentații, a avut loc premiera de la Paris, la Teatrul Odéon, unde spectacolul a fost mult mai bine receptat. La Paris a fost văzut și de doamna Monique Blin, directoarea Festivalului francofonilor de la Limoges, care l-a invitat să participe la ediția din acel an (și dacă ne gîndim că la un festival atît de important programările sînt făcute cu un an sau doi înainte...). De fapt, după părerea mea, Limoges este punctul de unde a început cariera acestui spectacol. Acolo a explodat în atenția opiniei publice „Șase personaje în căutarea...”

Cred că la Limoges s-a născut și încrederea actorilor în spectacol. Și încrederea era necesară. Au apărut și cronici mai mult decît favorabile. Una dintre ele, un articol de o pagină în *Libération*, se intitula „La Limoges nimic mai important decît cele „Șase personaje”. Sigur că asta a atras atenția asupra unei voci originale pe care spectacolul o aducea în corul francofonilor. La un festival mare de teatru se adună, de obicei, directori de teatre din Europa, dar și directori ai altor festivaluri importante. La Limoges a venit, imediat după spectacol, directoarea Festivalului de la Montreal *Théâtre des Amériques*, care a invitat pe loc, în mod oficial, spectacolul. Tot aici a fost contactat și invitat de directorul unui teatru din Geneva. Așadar, deschiderea s-a produs odată cu prima participare la un festival important.

– *Pentru că a apărut în dialogul nostru, aș vrea să vorbim despre rolul eficient și imediat al cronicii dramatice, care acolo funcționează cu adevărat. În cadrul unui festival sau într-un turneu, apariția unei cronici favorabile sau*



LES MALCOMA - trupa de actori-clovi care interpretează spectacolul de la Paris, *On mourira jamais, Angajare de clovi*, de Matei Vișniec

dimpotrivă poate crește vizibil cota valorică, sau invers, și rezultatul este imediat: umplerea sau golirea sălii.

– Așa este și am verificat-o adesea. O dată chiar cu tristețe, la Festivalul de la Avignon, unde primele două spectacole, exact cele pentru presă, au fost proaste (explicații nenumărate, pornind toate de la un divorț între tipul de spectacol și sală). Spectacolul cu presa a ieșit deci prost, cronicile au fost proaste. Faptul că reprezentațiile ulterioare și-au revenit n-a prea mai contat. Numărul de spectatori a scăzut

onează un spectacol, relația cu publicul, repetițiile. Ca un rezultat concret, ar trebui să vorbesc despre experiența actriței Simona Măicănescu care a fost solicitată să joace la Toulouse un spectacol cu o trupă exclusiv franceză. Experiența pe care a dobîndit-o este deosebită și a început să se simtă și în spectacolul nostru. Are o mult mai mare suplețe a interpretării, o arie mult mai largă de mijloace decît cele pe care i le cunoșteam, o altă deschidere și în modul de a aborda un text și a-l pune în valoare. Tot Simona Măicănescu



Șase personaje

grozav. Iată, deci, cum funcționează în mod concret o cronică dramatică.

Insuccesul de presă de la Avignon nu l-a descurajat însă pe directorul Teatrului *Athénée* din Paris, care invitate deja spectacolul pentru o serie de 10 reprezentații, să-și mențină oferta. Turneul a avut loc și a mers bine. A urmat în noiembrie-decembrie un turneu lung prin Franța în orașele Orléans, Strasbourg, Pau, Bourges, Combs la Ville, Poitiers. Ultimul dintre turneele anunțate va avea loc la Besançon între 8-13 februarie 1994, cu 5 reprezentații.

– *La Besançon este vreun festival?*

– Nu, invitația e făcută de un centru dramatic important care a cerut ca, în afara numărului de reprezentații stabilit, actorii să facă și o lectură dintr-un text românesc tradus în franceză. Ni s-a propus Vișniec și este un motiv de bucurie că, încet-încet, niște nume încep să intre într-un circuit normal. Pentru mine e un semn că ideea de dialog începe să dea rezultate.

– *V-aș ruga să ne vorbiți despre partea a doua a proiectului Teatrului franco-român, care, deși plasată la cea distanță față de prima parte, se va concretiza foarte curînd.*

– Sîntem teribili de bucuroși că, în sfîrșit, după o mare întîrziere, partea a doua a proiectului s-a materializat. Se va juca, în regia lui Alexandru Tocilescu, cu scenografia lui Dan Jitianu, piesa lui Matei Vișniec *Angajare de clovi* (premiul de dramaturgie al UNITER pe anul 1991). Premiera va avea loc la Teatrul *Rond Point*, pe data de 17 februarie, cu titlul francez *On mourira jamais*.

Un lucru absolut profitabil, tot în ideea de dialog și de deschidere, a fost faptul că actorii români au putut juca în teatre străine, că au simțit cum funcțio-

lucrează într-un spectacol făcut de francezi, la Teatrul *Odeon* (sala *Petit Odeon*) din Paris. Și alți actori din trupă au primit oferte să lucreze la Paris, n-am să le divulg deocamdată numele pînă nu vor fi perfectate contractele lor. Este o înscrisie firească într-un circuit de valori. Ideea de dialog de la care a pornit proiectul nu numai că s-a concretizat, dar s-a și amplificat extraordinar pe diverse planuri și este revitalizantă pentru teatrul românesc, așa cum eu sînt convinsă că este revitalizantă și pentru teatrul din alte țări prezența culturii românești. Un schimb firesc de energii, care a lipsit.

– *Actorii sînt angajați teatrului, iau un salariu de aici?*

– Nu, ei sînt angajați teatrelor pe care le-am amintit. Ei nu iau salariu de la Teatrul franco-român, dar participările la festival și la turnee se produc în condiții civilizate, normale, financiar vorbind. Actorilor li se asigură în afară de drum și de diurnă, un onorariu pentru fiecare spectacol. Este un alt punct cîștigat al proiectului. Se poate, în sfîrșit, ca artistul român să fie tratat așa cum merită, ca un artist profesionist.

– *V-ați gîndit să mergeți și prin țară cu acest proiect complet?*

– Da, ca prim punct, în special în orașele în care există un Centru Cultural Francez, sub forma unei colaborări. Trebuie să jucăm în țară neapărat și nu e timpul pierdut.

– Dorim succes turneului de la Besançon și premierei de la Paris de pe 17 februarie, dorim succes și teatrului românesc cu *Angajare de clovi*, într-un cuvînt Teatrului franco-român pe care îl coordonăm ca proiect UNITER.

Marina Constantinescu



Memoria și gestul

ANUL 1993 s-a încheiat cu o activitate expozițională care a oferit publicului evenimente artistice pentru cele mai diverse opțiuni. Genurile predominante au fost pictura și sculptura și ele s-au regăsit în toate galeriile importante. Astfel, în spațiile ARTEXPO, et. 3/4, au expus pictură Constantin Butoi, Corneliu Vasilescu și artiștii basarabeni reușiți în *Grupul celor nouă*, iar sculptură Marian Zidaru. Galeria Atelier 35 găzduiește debutul expozițional semnat de tânărul sculptor Laurențiu Mogoșanu, la Orizont Titi Ceară a deschis o importantă expoziție cu lucrări de sculptură în lemn, iar Galeria Catacomba a organizat o expoziție de grup cu lucrări din colecția proprie, lucrări anume selectate spre a celebra, prin spiritul și expresia lor, mesajul creștin al sărbătorilor sfârșitului de an. Oricât de mare ar fi tentația cronicarului de a le prezenta pe toate, nevoia de acuratețe și eficacitate a informației impune ea însăși anumite restricții. Și criteriul acestei selecții este *singularitatea* artiștilor, natura lor atipică și dificultatea de a-i încadra într-o grupare sau într-o tendință anume. Și dintre cei amintiți, pictorii Constantin Butoi și Corneliu Vasilescu întrunesc cu prisosință aceste caracteristici.

Artist singular, retras în orașul

Rădăuți și fără posibilitatea comunicării cu agitata viață artistică a capitalei, Constantin Butoi este la cea de-a treia sa expoziție personală importantă. Prima, cea care l-a și adus în atenția opiniei publice, s-a deschis în anul 1990 în fosta Galerie Eforie. Următoarea, organizată la Academia Română din Roma, a încercat o introducere timidă în circuitul cultural european, iar cea recentă, de la Teatrul Național, a consacrat imaginea unui dintre cei mai interesanți pictori din generația tânără. Incluzând lucrări din două etape diferite, actuala sa expoziție definește un artist greu de situat în vreuna dintre formulele consacrate. Fascinat deopotrivă de culoare și de iconografie, Constantin Butoi se comportă mai mult ca un *medium* decât ca un creator de forme. Lucrările sale, populate de figuri și personaje bizare, par extrase din memoria pierdută a speciei, acolo unde zac civilizații ocltate sau experiențe inițiatice din alte lumi. Făpturi humanoide groțeste, imagini din bestiarii mitice înconjurate de atribute cu binecunoscute semnificații simbolice, cum ar fi apa, focul, floarea de lotus, sau de semne care poartă în sine cele mai diverse mesaje – ochiul, bagheta magică, crucea etc. –, chipuri sincretice în care umanul, zoologicul și vegetalul se regăsesc în egală măsură, iar datele sumare ale unui imaginar debordant pe care Constantin Butoi

și manipulează cu un firesc care dă el însuși nota autenticității. Dacă în lucrările mai vechi, cele din prima perioadă, pictorul era mai atent la sonoritatea materiei plastice, resimțea cu mai multă vigoare autoritatea expresiei, iar iconografia se definea în strânsă relație cu limbajul, în lucrările mai recente perspectivele se schimbă. Ambiguitățile expresiei dispar, formele se clarifică și invadează compoziția, iar tonurile capătă o puritate crudă, aproape sălbatică. Prizonier al propriei sale fabulații, sau doar al unei memorii ineputabile, Constantin Butoi părăsește încet carnalitatea substanței picturale pentru a se topi într-unul dintre cele mai fascinante spectacole de forme.

Un alt înșingurat, a cărui consecvență în expresie este egalată doar de forța analitică în relația sa cu limbajul, este pictorul Corneliu Vasilescu. Fără a fi o retrospectivă propriu-zisă, expoziția sa (Teatrul Național, et. 3/4) reunește peste o sută de lucrări. Așezată impecabil în spațiu, cu un instinct muzeografic rar întâlnit, ea nu are nici o fisură în discurs. Și poate fi percepută cu aceeași îndreptățire ca o serie de lucrări puse în stare de comunicare, dar și ca o unică lucrare fragmentată pentru înlesnirea lecturii. Iar dacă unicitatea lui Butoi stă în voluptatea iconografiei, unicitatea lui Corneliu Vasilescu stă în voluptatea

limbajului. Absența oricăror trimiteri la forme preexistente în lumea exterioară sau în cea imaginară, reduce narațiunea la performanțele stricte ale gestului plastic. De altfel, Corneliu Vasilescu este și singurul pictor român contemporan care a dus *gestualismul*, ca experiență personală, până în ultimele sale consecințe. Pata de culoare care concentrează privirea și localizează centrele de interes, sau tușa dinamică, expansivă, ce tinde să iasă din spațiul determinat al pânzei, organizează compoziții care trăiesc într-o continuă tensiune; ele sînt, în același timp, închise prin cenzura fizică a *tabloului* și deschise, nelimitate, prin vectorii centrifugi ai tușelor de culoare. Această solicitare adversă asociază picturii lui Vasilescu și o importantă dimensiune barocă, dincolo de orice reper iconografic. Și ea mai dezvăluie, pe lângă ineputabila imaginație formală, un temperament artistic în care impulsul sangvin se combină fericit cu subtilitatea și melancolia.

Puse laolaltă, cele două expoziții – care nu se înscriu cu orice preț în imperativele estetice ale momentului – perpetuează, pe trasee diferite, tipuri de comportamente a căror caracteristică nu este reactivitatea la solicitările curente, ci consecvența cu însăși ideea de artă.

Coșmarul unui turneu la Chișinău

„Nevermore”
(E.A. Poe)

TEMEIUL aventurii: invitația adresată Teatrului „Bulandra” de către Ministerul Culturii Republicii Moldova de-a participa la reinaugurarea Teatrului „Mihai Eminescu” din Chișinău, cu spectacolul *Visul unei nopți de vară*, în regia lui Liviu Ciulei. Bref: ne pregătim de-o cucerire teatrală pe meleaguri basarabene, drept care, pornim voioși la 15 ianuarie, orele 9, din fața sălii „Toma Caragiu”.

Zi de iarnă cu cerul pe măsura ingratitudinii noastre: întunecat, plumburiu, cu reflexii noroioase în buriciile norilor căzuți. Pe alocuri, pâlcuri de ceață iar șoseaua e plină de mazăgă. Destul de optimizant pentru un drum cu autocarul...

Nu prea știu dacă s-o iau de mândrie ori rușine, dar ne escortează până la granița două mașini ale Poliției, moțate cu lumini fosforescente orbindu-l pe șofer. Dincolo de Prut ar fi trebuit să ne întâmpine un alt vehicul al poliției locale, însă întârzierea autocarului nostru, le-a devorat frățiorilor răbdarea într-un singur ceas.

Și-acum, granița dintre două țări române independente; pardon, dintre România și Moldova: din zece în zece metri suntem opriți de șase ori – ni se iau actele,

sunt cercetate, le primim îndărăt. La a cincea „haltă” trebuie să coborâm din autocar cu pașapoartele ce fuseseră verificate anterior. Suntem îndrumați cu priviri încruntate și mâinile pe baionete să ne prezentăm pe rând sub un arc din lemn aparent, ce ne fotografiază, probabil, până în măduvă. Între timp, autocarul e supus și el unui elan detectivist, și cum nu conține nimic interesant în afara persoanelor pe care le transportă, ne este îngăduită, cu destulă silă, continuarea drumului. Abia se învârt roțile, și „halt!” De această dată ni se comunică s-o luăm printre comune, fiindcă drumul clasic, prin păduricea din câmp, nu e sigur la acea oră, adică la 18,30. Există pericolul unor atacuri... După o jumătate de ceas, la ora 19, ne oprește o patrulă militară, admonestându-l pe șofer, că ne-ar putea reține aici (pe șosea) până dimineața – circulația civililor e interzisă NOAPTEA! Bun, trecem și peste acest incident, traversăm un con de ninsoare, gen *Doctor Jivago* – (film), care încetează înainte de Chișinău și iată-ne teferi în capitala Moldovei „di pisti Prut”.

La Hotelul Național stau „băieți” la ușă măsurându-ne din cap în picioare, cu ochi de profesioniști. Holul e curat, nu se fumează, în rest, nu prea diferă de hala de la frontieră.

Recepționerele, parcă de

curând smulse de la paza unui lagăr, „scuipă” cuvinte *moldovenești*, ne „scuipă” numele și numărul camerei. Evident, încăperile hotelului au fost curățate și pregătite – zadarnic! – nu poate fi camuflată uzura mobilierului luată în asalt de gănganii (nu prea ofensive), nici uzura instalațiilor.

Actorii se lansează în speculații macabre: „și ce planuri mărețe aveam...” sau „aici se sfârșește povestea de iarnă” – aluzie la actuala montare a piesei shakespeareene de către Ducu Darie. Un bătrân basarabean ne cere să-i expediem de la București o scrisoare în țară. Se îndepărtează de intrarea în hotel, cu priviri precaute îndreptate în toate direcțiile, spunând: „Tot așa e, dar nu ne mai pasă.” Totuși, gesturile exprimau contrariul...

Dumnezeule, dacă noi, cei de aici simțim șocul diferenței, cam ce se petrece în mintea oaspeților din Vest? Nu-mi pot șterge din memorie impresia anilor '80, când se vorbea oficial rusește și în particular românește (moldovenește). Acum e invers. Actorii tineri, care apucaseră să facă o promenadă de seară pe corso-ul Chișinăului, au întrebat unde se află teatrul. Aproape nimeni nu părea să înțeleagă ce vor: „șto, opera?” etc. N-am să fiu atât de rea pentru a vă descrie interiorul teatrului proaspăt renovat. Doar

culorile: bleu cu maron, câte un covor roșu cu marginile în dungi de alte nuanțe... parchet peste tot, din belșug lăcuit, cu întarsii, camuflând cu greu asamblarea hazardată.

Spectacolul a fost, ca de obicei, excelent. Marea surpriză a fost, totuși, publicul. Înveșmântați după moda târgurilor sadoveniene, oamenii s-au așezat temeinic, ca pentru o masă de nuntă. Primele zece minute „conversația” s-a desfășurat în paralel – pe scenă și în sală. După aceea au urmat reacțiile: uluitoare, prompte, sensibile la nuanțe, la cele mai fine aluzii. Vorba directorului Teatrului „Mihai Eminescu”, s-a răs inteligent. S-a și aplaudat îndelung, poate și cu lacrimi – lucru pe care nu l-am verificat.

La înapoiere, aceeași frontieră și aceleași probleme. De data aceasta ne-au ținut o oră și jumătate până au verificat un alt grup, și ne-ar mai fi ținut vreo două ceasuri, de nu se înfuria Victor Rebengiuc. Dintr-odată s-a văzut că poate merge și repede.

Ni s-a spus că *Visul unei nopți de vară* va rămâne în inimile multor spectatori de peste Prut. Așa să fie. Măcar Visul să ne încălzească pe toți, cât despre realitate... despre realitate propun să vorbim altă dată, când va trece coșmarul...

Monica Gheț



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

Mama și ai noștri

CHIAR dacă sînt gazetar, eu cred că o calomnie făcută în presă merită un plus de pedeapsă. Cu o condiție însă. Să am posibilitatea materială de a mă, apăra. Să recunoaștem un lucru: la adăpostul libertății presei, diverși inși care n-au nimic de pierdut lansează mii sau sute de mii de torpile amorțate cu minciuni împotriva unor persoane care nu le pot răspunde cu aceeași monedă. Așa că în dezbateră moderată de Dana Popescu, *Ziaristi, vi se pregătește ceva*, am înțeles de ce mustăceau parlamentarii și de ce Romul Vonica s-a dat după monarhie, ca să justifice cîteva articole de lege propuse în regim republican. În ceea ce-l privește pe Valer Suiianu, omul suferă de scenarită, iar posibilitățile sale de exprimare sînt primejdios de puține. De altfel, neputința parlamentarului român de a-și spune gîndul nu ține seama de orientare politică. Asta a și făcut, ca în Senat, muți cu drept de vot să meargă în consens cu articolele despre calomnia prin presă. Din păcate, acest consens dovedește un fapt neconvenabil pentru partidele care i-au scos în față. Că au trimis în Parlament oameni care nu-și merită locul. Ținînd seamă de tirajul pe care-l are un parlamentar, ca purtător de cuvînt al alegătorilor, repet, ca purtător de cuvînt, e de neînțeles îndîrjirea aleșilor noștri împotriva gazetarilor. Ce Mare Adunare Națională visează ei? Ce somn plătit cu ora? Parlamentari din opoziție votează cu amîndouă mîinile aceste articole, iar Adrian Păunescu li se opune. Eu nu cred că PSM-ul iubește libertatea presei, dar știu că Adrian Păunescu n-ar fi ajuns în Parlament dacă libertatea presei nu i-ar fi silit pe pesemiști să-și caute un vorbitor cu darul spontaneității și un ziarist priceput la polemici. Păunescu a votat și a pledat în chestiunea cu pricina așa cum i-a dictat propriul său interes. Din pricina pledoariei sale, PSM-ul pare acum un partid care nu mai poate dormi de grija libertății presei. Doctrinar însă, PSM-ul visează să pună căluș presei, iar, la o adică, și lui Păunescu. Evident că nu mă interesează ce-i pregătesc pesemiștii senatorului lor. Mă irită că senatori din opoziție au băgat mîna în foc, fără să se uite cine vîră cărbuni în sobă. Bănuiesc ce-a fost în mintea senatorilor din opoziție care au votat pentru aceste articole. Că-l vor înfunda pe Vadim sau pe

alții de soiul lui. Dar dacă tot votezi *pentru*, nu e normal să te și uiți nițel la ce-ai votat? Marea cacealma pe care a vrut s-o servească guvernul opoziției a fost că a actualizat articole de lege din perioada interbelică. Senatorii vîrstnici din opoziție au reacționat conform așteptărilor guvernului. Dar atentatul la onoare din perioada interbelică avea un mic pandant, pe care cei care s-au lăsat încîntați de formula cunoscută, l-au uitat. În perioada cu pricina se cereau *certificate de onorabilitate*. Dosarul de cadre nu e invenția comuniștilor, doar că sistemul de referințe era altul. Certificatele de onorabilitate interbelice erau, pentru acea vreme, o sumă de trăsături elastice, dar nu deformabile în grotesc, prin care era definit omul sau familia de onoare. Ca fapt divers, în Caragiale conceptul este luat peste picior: „Ce sîntem noi? zice cineva. Căuzași? Zavrăgii? Noi sîntem *cetățeni onorabili*”. Caragiale avea dreptate să ia peste picior onorabilitatea cu pricina, din pricină că era una a votului cenzitar. De-abia după apariția la noi a sistemului un om, un vot onorabilitatea s-a democratizat și ea. La ora asta însă ar trebui să fim absolut naivi ca să ne închipuim că sintagma „atingere a onoarei” nu poate fi răsucită în fel și chip de avocații părții care are bani. Sub Ceaușescu a fost definit codul omului nou etc. Modelul era tocmai codul interbelic al onorabilității. Iar el a fost deformat după nevoile eticii și echității socialiste. În gîndirea dinastică a lui Ceaușescu probabil că-și făcuse loc ideea de a defini gentilomul comunist, cel care depune jurămîntul de credință președintelui cu sceptru, iar apoi prin probe de fidelitate suie treptele nobleței comuniste. După părerea mea, gîndirea politică a lui Ceaușescu a fost serios marcată de monarhia autoritară a regelui Carol al II-lea. Și dacă ne jucăm puțin de-a psihanaliza, în cazul lui, Ceaușescu și-a refuzat cînd i-a venit bine tatăl politic, pe Dej. Care puteau fi bunicii săi politic vorbind? Antonescu sau Carol al II-lea. Despre asta însă o să scriu altă dată. Vorba e că noi vorbim despre atingeri ale onoarei fără a fi definit onoarea. Și-l condamnăm pe gazetar la condiția de om neonorabil cam pe principiul că în biserică în afară de mama și de ai noștri nu erau decît neamuri proaste.

Secretul arhivelor

IN FOND, situația nu s-a schimbat în chip fundamental, doar circumstanțele în care ea funcționează sînt altele. Așa că ar fi nu numai nerealist ci și contrar adevărului să credem că apariția posturilor private a fost cauza care a scos la lumină ceea ce s-ar putea numi, folosind cuvinte de demult „la Querelle des anciens et des modernes”. Sau, parafrazînd tot vechi cuvinte, e cazul să admitem că radiofonia privată a fost nu cauza ci prilejul ca acest simptom să se impună cu evidență. Înainte, adică în ultimele patru-cinci decenii, disputa avea loc pe un teritoriu restrîns: studiourile din strada Nuferilor (azi, General Berthelot). Acum, granițele radiofoniei române sînt în continuă expansiune. Înainte, lucrurile erau observate pe tăcute, acum, sînt scoase la lumină. Indiferent, însă, de intensitatea reflectorului sub care privim această eternă confruntare, un lucru este de netăgăduit: ea antrenează concepții și puncte de vedere, ea nu se reduce la nivelul tehnicilor expresive. De altfel, s-a observat destul de repede că și emisiunile prezentate cu maxim aplomb, că, în sfîrșit, și emisiunile întemeiate pe dialogul netrucat cu ascultătorii, și ele și altele asemenea pot fi neinteresante, pot avea, deci, un aer bătrînicos, pot plictisi, precum odinioară, lectura matinală obligatorie a articolelor de fond din „Scînteia” organizată în diferite colective de muncă. Secretul (succesului) nu stă în simple procedee ci în puterea democrației. Grație ei, detaliile capătă brusc și definitiv semnificație, chiar dacă sînt alese din

categoria deloc seducătoare la prima vedere a bibliografiei de specialitate, a documentelor, a arhivisticii. Am avut, la începutul săptămîinii trecute, probe în acest sens. *Atlasul cultural* (redactor Victoria Dimitriu) de luni, 24 ianuarie, a redescoperit, la 33 de ani de la dispariția autoarei, cele 34 de caiete ale *Jurnalului* lui Alice Voinescu, manuscris păstrat de doamna Mariana Murnu cu devoțiune și curaj. Azi, acest manuscris a început să devină public, iată, radioul îl ia în discuție, după ce acțiunea fusese începută de cîteva reviste literare. Odată cu el devine de asemenea public și acel memoriu redactat în apărarea scriitoarei (Alice Voinescu a fost arestată în 1951, în jurul Paștelui, petrecînd în închisoare și în domiciliu obligatoriu 1000 de zile), memoriu semnat, între alții, de Tudor Vianu, Camil Petrescu, Victor Eftimiș, Mihail Jora, Perpessiciu, Milița Pătrașcu. Depoziția lui Tudor Vianu este datată 8 decembrie 1953. O ediție a *Jurnalului* nu se poate lipsi de astfel de puncte de referință, veritabile puncte de sprijin. Dar radioul poate lua el însuși inițiative editoriale, valorificînd transmisiuni cu valoare documentară, texte care au fost citite pentru înțîia oară în fața microfonului precum cele, e un singur exemplu, din seria *Portrete și evocări literare*. Sau, selecție din interviurile risipite la toate orele zilei. Ar fi și aceasta o posibilitate ca radiofonia să învingă timpul, victorie ce nu poate fi dobîndită prin izolare ci numai prin integrare în contextul culturii naționale.

SPORT

Servieta latină

SERIILE ușoare ne dau nouă bătaie de cap. Și e amuzant că am picat în aceeași serie cu francezii, care suferă de un sindrom asemănător cu al nostru. Servieta latină, săraca. Impresia francezilor că joacă avînd victoria în buzunar i-a făcut să piardă ultimele două meciuri, acasă, în preliminariile Cupei Mondiale. Cu siguranță că pentru Euro Cup ei vor găsi un De Gaulle care să-i scoată din încurcătură. Polonezii, care au ratat și ei Campionatul Mondial, se vor trezi din tranziție cu ajutorul noii generații. Slovacia e o necunoscută, iar Israelul e o echipă care dacă nimerește o zi bună dă cu praștia la fix, ca David, în vechime. Iar imensul avantaj al acestor echipe va fi că vor juca în calificări fără uzura turneului din America. Și cu o dorință de a cîștiga care s-ar putea să dea peste cap mecanismul rodat, dar obosit, al echipei noastre. Ca vîrstă, naționala României, cu vedetele ei de azi, ar trebui, teoretic, să nu se încurce cu nici una dintre adversarele ei. Dacă introducem însă în calcul stresul participării la campionate străine și duritatea competițională din aceste

campionate, la vîrsta de azi a internaționalilor noștri ar trebui să mai adăugăm cel puțin doi ani.

Pe de altă parte, cu ani în urmă, bătrîinii echipei Peru-lui au jucat senzațional la un Campionat Mondial, așa că problema vîrstei n-ar fi esențială. Încît, din aproape în aproape, ajungem la micul detaliu al motivației. La acest mic declic care i-a făcut pe danezi, la precedentul Campionat European, să cîștige pe toată linia, măcar că au ajuns acolo prin eliminarea Iugoslaviei. Aceasta va fi, de fapt, marea necunoscută în ceea ce ne privește: motivația.

Dar, ca să nu ne jucăm cu ulcica plină cu lapte, pînă una, alta, ceea ce ne arde e tot turneul din America. Iar echipa Statelor Unite a făcut meciul cu Elveția. Au condus elvețienii, apoi și-au dat un autogol. Dar glumele astea ar trebui băgate în memoria colectivă a selecționabililor, ca să nu ne trezim victimele unui rezultat surpriză la spartul tîrgului în grupă.

Tușier

Bazil Gruia la 85 de ani



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

L-AM VIZITAT zilele trecute acasă, la Cluj, pe poetul Bazil Gruia, aflat în pragul împlinirii vârstei de 85 de ani. Am aflat cu acest prilej că a fost în tinerete un fervent țărănist, că primește și acum scrisori de la Corneliu Coposu, împreună cu care a studiat dreptul la Cluj, asistând la primele izbucniri publicistice ale lui Petre Țuțea, după cum mai târziu a vegheat ultimii ani de creație ai lui Lucian Blaga, de a cărui prietenie s-a bucurat, și căruia i-a închinat două volume de prețioase rememorări, efigii și contribuții documentare. Am discutat mult despre Șerban Cioculescu, și el un simpatizant al ideilor țărăniste, dar mai ales de suflul nou adus în mișcarea țărănistă a anilor 1926-1931 de ziarul clujean *Chemarea*, în paginile căruia poetul și-a făcut ucenicia literară și politică. Spre a mă convinge, am răsfoit vechea publicație a tineretului țărănist de la Cluj, *Chemarea*, și am rămas impresionat de combativitatea și capacitatea de luptă a acestei generații, datorite cauzelor și scopurilor Partidului național țărănist. Așa cum arăta pe atunci tânărul Bazil Gruia „*Chemarea* s-a născut în 1926 ca o reacțiune împotriva trădării dlor Goldiș, Lupaș, Lapedatu. A fost una din cele mai sănătoase mișcări de regenerare morală, în vremea aceea în care fripturismul averescan prostituase orice convingere și cumpăra pe bani conștiințele. *Chemarea*, la început, a fost în esență o organizație de tineri intelectuali a căror ideologie s-a cuprins în programul partidului național-țărănesc”. Și mai departe: „Pe steagul nostru nu e scris nici *ură*, nici *învrăjbire*, nici *anarhie*, pe steagul nostru nu filfiie decât iubirea față de popor și conducerea țării prin popor. Principiul suveranității naționale care este esența oricărei democrații reale, trebuie așezat pe primul plan. Trebuie ridicat și reabilitat”.

În *Chemarea*, Bazil Gruia a făcut timp de mai mulți ani de zile o adevărată publicistică de partid. Sînt de amintit articolele sale *Discursul d-lui Iuliu Maniu*, *1 Decembrie*, *Sufletul nostru nu se vinde*, *Republica studențimii române*, *Trianoniada Ungariei*, *Capul de garpe*, *Atitudinea Ardealului*, *Mihai*

Popovici, *Alba Iulia* etc. Sunt articole în care este repudiat bolșevismul sovietic expansionist („Ca o uriașă reptilă ventuzele pericolului roșu s-au cățarat deasupra creștetului lumii și unde au găsit mediu favorabil s-au înfipt în singele civilizației, au încercat s-o distrugă”), este apreciată tactica politică stabilită de Iuliu Maniu („N-a strălucit în expozeul dlui Iuliu Maniu numai sufletul Ardealului, ci în verbul cumpătat, plastic și științific a primit cea mai fericită expresie însuși sufletul rasei noastre”), făcîndu-se elogiul marilor luptători care au realizat Unirea cea mare („Alba Iulia este altarul care a ocrotit întotdeauna cuminecătura cea mai curată a conștiinței noastre naționale. Alba Iulia este în aceeași măsură leagănul martirajului și al marilor învingeri românești”) etc. Tânărul publicist și poet a avut în acești ani și clipa sa de glorie cînd, atacîndu-l pe Aversescu pentru rolul nefast jucat în răscoala din 1907 și, fiind dat în judecată de către acesta, tânărul Bazil Gruia a compărut în fața tribunalului de la Cluj, apărat de un impresionant conclave de avocați din toată țara, veniți aici din proprie inițiativă, între care s-au numărat nume ilustre ale barei românești, începînd cu imbatabilul Radu Rosetti, proces cîștigat de Bazil Gruia, cu ecouri dintre cele mai favorabile în întreaga țară. Procesul a reprezentat în sine o mare biruință a forțelor țărăniste și a prilejuit o amplă desfășurare a acestora, într-o simbolică înfrățire cu luptătorii din Ardeal, ceea ce i-a dat prilej poetului să afirme: „Pulsează în Ardeal, deasupra mărunțelor hărțuiri ancorate în cotidian, ritmul unei sănătoase tradiții morale care ne-a călăuzit pașii”.

Poetul Bazil Gruia și-a publicat aici, alături de versuri de Aron Cotruș, primele poezii, precum *Mureșul*, *Colinde*, *Plînsul vîntului*, poezii incluse apoi în volumul de debut *În țara toamnei* (1929), volum anunțat inițial aici cu titlul *Funerarii de toamnă*, poezi ce reprezintă, alături de prestația publicistică, acele revărsări incandescente de lavă spirituală pentru care îl apreciem și astăzi.

Mircea Popa

La întîmplare (3)

Note abandonate. Caietul roșu.
Reluare.

VÎNTUL puternic măturînd piața. Soclul statuii. Trupul uriaș de bronz care nu cedează la atacul pickamerelor, care dîrdîie străpungîndu-l. Mașinile oficiale negre care trec cu viteză spre cartierul lor rezidențial. Se fac că nu vîd. Nu încetinesc. Ca și cum *asta* nu i-ar privi. Și lumea din troleibuz se face că nu vede. Iar grupul de muncitori tăbăriți pe statuie cu unelte lor de distrugere alcătuiesc un spectacol formidabil! Nimeni însă nu se uită. De frică. Deși, ce se dărimă, se dărimă totmai spre a alunga, eventual, frica.

Vîntul năpraznic smulge una din rogojinile ce acoperă Gigantul, pe Guliver în țara piticilor, și, ce se vede acum, — și mă uit bine în jur și constat că nu mai e nimeni și că singurul care vede scena, istorică, sînt numai eu, oprît în partea cealaltă, în dreptul vilei care fusese a lui Pamfil Șeicariu și în care azi stă... Nu mai contează...

Fără cap, tăiat cu fierăstrăul electric, fără brațul întins către viitor și de care era suspendat, practic, tot globul, cu celălalt braț lipit de pantalonul cazon, brațul despre care avea să se spună că era ceva mai scurt decît celălalt, cel tăiat, terminat cu un fel de minută degenerată în care Personajul își ținea luleaua îndoită.

Tot ce a mai rămas de distrus pînă la urmă, au fost cizmele. Niște cizme imense de bronz cu talpa aproape de un metru. Și el, mărunțel cum era, care avea la picior 38 de centimetri...

De aici a pornit *Galeria*. Din ziua cu vînt. Rumegată zece ani. M-am întors din piață gîndindu-mă de ce, cînd se întîmplă mari evenimente, se nimerește să fii de față, — la unele, — doar eu singur, fără alți martori, exceptînd actorii istoriei care nu au datoria să vadă, ci doar să joace, să joace...

Să fi fost o investitură a soartei? ...

Era pe vremea cînd realitatea o găseai în ficțiunile clasicilor, mai ales, și cînd ce vedeai cu ochii tăi și ce auzai cu urechile părea o ficțiune „prost scrisă”. Sau aberantă, fără voie. Întrucît sunt și „aberații” artistice, și nu numai ale suprarealismului. Așa că lumea *citea*. Sau scria, copia în orele libere texte faimoase, ca pe niște exerciții de școlari făcîndu-și silitori temele pentru cine știe cînd. Nu-mi explic altfel copierea, frumos, cu mîna mea, caligrafic, în caietul roșu, a unei părți a scenei a treia, actul cinci, din *Regele Lear*, prin anul 1959...

„Noi doi singuri cînta-vom ca păsările în colivii; cînd tu îmi vei cere binecuvîntarea, eu voi îngemîna și îți voi cere iertare; astfel vom trăi rugîndu-ne, cîntînd, rîzînd la fluturii aurii, și vom auzi vești de la curte, de la bieții nemerici și vom sta cu ei de vorbă.

Cine pierde, și cine cîștigă? Cine este înăuntru și cine este în afară?

Și vom pătrunde în taina lucrurilor, ca și cum am fi spionii lui Dumnezeu. Iar în temnița împrejmuată de ziduri, vom afla despre tagme ascunse și despre sectele celor mari ce se umflă și se retrag ca fluxul și refluxul sub razele lunii”.

„Duhul suspiciunii a venit pe lume... Mefientă reciprocă. Opera de imaginație e osîndită, pentru că-i inventată. Numai documentul contează, precis, datat, verificat, autentic...”

Ca să creadă, publicul nu mai vrea să fie dus de nas... Nimic nu mai contează pentru el decît micul fapt divers.” (Stendhal).

Plăcerea subversiunii. Subversiunea, ca viciu al libertății. Și vine libertatea! Și subversiunea atacă, atacă din nou, în numele libertății ei personale rănite...



SÎNT CONVINS, și această convingere au împărtășit-o toți cei care au lucrat cu ea, cît a fost redactor la Editura pentru Literatură (1958-1969) și la Editura Minerva (1969-1990), că dimensiunea definitorie a editoarei Mariana Elisabeta Brîncuș (1935-1994) a fost acribia filologică. Această calitate

caracterizează cele două ediții pe care le-a îngrijit, amîndouă din opera a doi mari clasici, Ion Creangă și Al. Macedonski. Este destul de semnificativ faptul că editarea operei lui Ion Creangă a realizat-o împreună cu profesorul Iorgu Iordan, iar edițiile lui Macedonski le-a înfăptuit împreună cu Adrian Marino. Cele două volume Ion Creangă, *Opere* (1970), cu studiu introductiv de Iorgu Iordan, cuprind poveștile, amintirile, povestirile, poveștile didactice, versuri originale, poezii populare, articole didactice, corespondență și ample capitole de note și variante, glosar și bibliografie. Este cea mai bună ediție după (cronologic vorbind) aceea a lui G.T. Kirileanu. Ea a mai fost reeditată în „Biblioteca școlară” a Editurii Tineretului

(1968), de trei ori în colecția „Patrimoniu” a Editurii Minerva (1975, 1978, 1983), în colecția „Fundamente” a Editurii Fundației Culturale Române, de data aceasta avînd ca prefață un studiu al lui Mircea Vulcănescu, și în fine la Chișinău, acestea două din urmă în anul 1993. Din opera lui Alexandru Macedonski a editat *Nuvele, schițe și povestiri* (1973), *Versuri* (1975), *Poezii* (1979), și *Teatru* (1980), volumele cuprinzînd proza și teatrul făcînd parte din seria de *Opere*, apărute în colecția „Scriitori români” a Editurii Minerva.

Acea calitate primordială a sa, pe care am amintit-o mai sus, și anume grija pentru ținuta științifică a edițiilor tipărite, grija pentru acuratețea textelor, și-a vădit-o cu

prisoință între anii 1975 și 1990, cînd a condus redacția Ediții critice a Editurii Minerva, ani în care au apărut, sub responsabilitatea sa, numeroase ediții în colecțiile „Scriitori români” și „Opere”, ediții de referință. A fost, la Editura pentru Literatură și la Editura Minerva, redactorul *en titre* al edițiilor din literatura veche, din cronicarii români, contribuția sa la apariția lor fiind substanțială, chiar în cazul unor ediții semnate de reputatul profesor Iorgu Iordan. Să adăugăm, totodată, că de-a lungul anilor a contribuit prin știința sa, tactul și delicatetea care au caracterizat-o la transformarea nucleului redactorilor „de clasici” într-unul de autentici textologi. Sînt merite care nu pot fi uitate.

Iordan Datcu

Mariana Elisabeta Brîncuș



Pashalis M. KITROMILIDIS

Comparatismul și libertatea

ÎN ULTIMELE ZILE ale lunii septembrie a anului trecut, a avut loc la Atena Congresul dedicat marelui comparatist grec, Konstantin Th. Dimaras, dispărut în 1993, având ca temă:

Societatea neogreacă și educația.

Comunicarea tinărului istoric, prof. univ. Pashalis Kitromilidis - directorul Centrului de Studii Microasiatice din capitala Greciei - a cărei introducere este publicată mai jos, are pentru noi, românii, o dublă semnificație. Cea dintâi este reactualizarea strălucitului învățat român, dispărut în plină putere de creație - Dimitrie Popovici - care a văzut într-o lumină nouă, eliberată de vechile prejudecăți antifanariote, problema culturii românești și grecești din Epoca Luminilor.

Al doilea aspect care se desprinde din acest text este interpretarea nouă pe care o aduce istoricul grec - ca și în cărțile sale din ultimii ani - în înțelegerea fenomenului balcanic, de pe poziția analistului social-politic, neinfluențat de resentimente politice. European prin formație și prin aspirații, fără a-și trăda cu nimic crezul patriotic, Pashalis Kitromilidis ne apare astăzi ca cel mai obiectiv dintre istoricii greci contemporani, înțelegând specificul fiecărei etnii din Sud-Estul Europei și totodată unitatea în diversitate a acestei frământate zone cărora îi aparține și țara noastră.

Astăzi, mai mult decât oricând, atitudinea impusă de rigoarea spiritului științific este binevenită într-o parte a Europei în care amestecul etnic aduce atîta violență. Așa cum o demonstrează P. Kitromilidis - mergînd pe urmele teoriei comparatiste impuse de Konstantin Th. Dimaras și de Dimitrie Popovici - principalul instrument al unei asemenea reconsiderări a relațiilor balcanice este metoda comparatistă.

C. Papacostea-Danielopolu

ÎN DECENIUL al patrulea al acestui secol, în umbra marilor frământări politice și sociale care au marcat puternic destinul societăților din Peninsula Balcanică, cu consecințe pînă azi, în două puncte geografice situate la extremitățile Europei de Sud-Est s-au pus bazele reconsiderării caracterului vieții culturale din zona balcanică în lumina unei abordări mai generale a istoriei civilizației din spațiul european. Această reconsiderare era, cu fiecare caz în plus, un demers spre Iluminism.

Unul dintre aceste demersuri era făcut la Atena. Aparținea lui K. Th. Dimaras, care, în al patrulea deceniu al acestui secol, începe să se aplece în mod sistematic asupra a doi reprezentanți de seamă ai culturii grecești dinaintea de revoluția de la 1821, Dimitrios Katartzis și Adamandios Korais. Dimaras folosește deja într-un articol al său din 1945 termenul de „Iluminism grec”, pentru a caracteriza tendințe ideologice și intelectuale inovatoare remarcate în sinul societății grecești din anii de declin al Imperiului Otoman, în timpul Revoluției Franceze. Își face astfel loc în literatura greacă un termen care avea să definească un întreg domeniu de cercetare și o poziție științifică în general.

La cealaltă extremitate a Europei de Sud-Est, la Cluj, în Transilvania profesorul Dimitrie Popovici a ținut în anul universitar 1938-39 un ciclu de prelegeri avînd ca obiect literatura română din Epoca Luminilor. Lucrarea a fost tipărită la Sibiu în 1945 și a rămas studiul cel mai complet dedicat acestei teme. Teza de bază a lui Popovici e aceea că progresele din domeniul învățămîntului și al literaturii în perioada 1770-1820, atît la românii din Transilvania cît și la cei din Principate, reflectă tendințele generale ale Iluminismului european și cu precădere ale celui francez. Din toată această lucrare a lui Popovici merită atenția noastră mai ales abordarea general balcanică, care îi permite să prezinte fenomenele Iluminismului în Țările

Române ca pe un produs al osmozei dintre tradițiile culturale ale grecilor și românilor. Analiza acestor fenomene și aprecierea nepărtinitoare din partea învățatului român a contribuției pe care a avut-o educația grecească, în chip de mediator al Iluminismului în Principatele Dunărene, merită toată atenția pentru că nu se lasă apăsată de prejudecățile naționaliste care au marcat istoriografia balcanică.

Realizarea cea mai substanțială a acestor abordări a fost introducerea logicii comparatiste în istoria învățămîntului din Europa de Sud-Est, logică ce coexistă cu descrierea legăturii dintre fenomenele vieții intelectuale în cadrul mai larg al secolului al XVIII-lea prerevoluționar, ca manifestare locală a Iluminismului. Referindu-ne în mod special la Grecia și la contribuția lui Dimaras, abordarea din acest punct de vedere permite trecerea de la încadrarea fenomenelor revirimentului intelectual al elenismului prerevoluționar la logica cu o singură dimensiune a continuității grecești, cu alte cuvinte la schema pregătită de secolul al XIX-lea pentru interpretarea acestor fenomene drept manifestări parțiale ale unor tendințe generale ale vieții intelectuale europene moderne. Astfel, în primul rînd, se realizează mutația dinspre ideologiile naționaliste din secolul al XIX-lea, iar în al doilea rînd, se deschide drumul către restabilirea istoricității fenomenelor prin așezarea lor în cadrul unei sincronii culturale.

Ecoul mai larg al cercetării Iluminismului apărut în Grecia și în România poate fi înțeles dacă se iau în considerare imitațiile din alte țări balcanice, unde nu rareori se revendică manifestări locale ale Luminilor, chiar cînd ele nu există. Atît bulgarii cît și albanezii au reușit să recompună pentru țările lor „Iluminisme” colorate național, încercînd să-și înzestreze tradițiile naționale cu strălucirea pe care ei par să o fi atribuit prezenței Iluminismului în tradițiile românilor și ale grecilor.

Cea mai importantă achiziție

teoretică pe care o aduce studiul Iluminismului în legătură cu învățămîntul grecesc este ideea de a folosi metoda comparatistă. Importanța comparației rezidă în aceea că ea ne sugerează ideea relativității și ne ferește de etnocentrism, adică de imobilizarea în mitologia specificității în care își găsesc refugiu și acoperire cu aparențe științifice prejudecățile cele mai absurde. Dimpotrivă, analiza comparatistă, luînd deopotrivă în considerație asemănările și deosebirile dintre diferitele societăți, permite evaluarea fenomenelor locale pe baza unor criterii care fac posibilă înțelegerea lor de către o comunitate științifică mai largă. Se mărește astfel baza pe care se poate construi o analiză empirică mai profundă și se poate aplica și un control logic, într-un cuvînt se poate desăvîrși o operă științifică.

Studiul comparat al Iluminismului neogrecesc, dincolo de realizările de pînă acum, ar putea să urmeze două direcții. În primul rînd, cercetarea Iluminismului ar cîștiga mult din întreaga țesătură de fenomene legate de el, dacă i s-ar studia temeliile general balcanice, fără delimitări pe criterii naționale. O astfel de concepție ar permite de exemplu evaluarea, cu rezultate mai bune, atît a continuității dintre Iluminism și tradițiile culturale anterioare lui în spațiul balcanic, cît și a salturilor pe care el le-a provocat la nivel ideologic. De asemeni, studiul elementelor comune ar permite și reasezarea istorică a diferențelor dintre tradițiile locale cărora le-a dat naștere Iluminismul, dar care în final au fost modificate de statele naționale.

Într-un al doilea rînd, studiul comparativ al Iluminismului ar putea să includă fenomenele din spațiul balcanic într-un mod eficient

în problematica cercetării generale a curentului iluminist din Europa. Aici terenul este deosebit de fertil pentru că însăși cercetarea internațională actuală acordă o importanță deosebită studiului tendințelor generale ale experienței intelectuale europene (de exemplu Renașterea, Revoluția științifică, Iluminismul, Romanticismul), căutîndu-le manifestările locale într-un cadru cultural concret.

Mai substanțiala legare a cercetării neogrecești de studiul comparat al experienței intelectuale europene nu poate desigur să țintească satisfacerea orgoliului nostru național prin punerea în lumină a vreunor merite ale ei. Ceea ce se cere neapărat e, în afară de obligatoria noastră participare la dialogul științific care se desfășoară în spațiul de care aparținem, să recunoaștem, prin comparație, care ne sînt dimensiunile reale și să cunoaștem problematica legată de chestiunile pe care, în genere, le considerăm de la sine înțelese, să căutăm aspecte ignorate ale unor probleme care au fost abandonate obișnuinței cu o gîndire conciliantă și, lucrul cel mai important, să ne scrutăm identitatea cu ochii celorlalți. Aceasta va avea drept consecință crearea distanțelor necesare și a curiozității pentru noi puncte de pornire în cercetare.

Astfel de posibile reasezări care să decurgă din metoda comparatistă, ar putea, să sperăm, să ne vindece și de vorbăria etnocentrismului nostru ale cărui consecințe în viața culturală pot avea urmarea neplăcută de a ne face pitorești, dar mult mai grav, la nivelul societății și al politicii, ele ar putea să genereze o exaltare colectivă capabilă să ne pună în pericol libertățile.

Traducere din neogreacă de
Lia Brad Chisacof

Cartea

APĂRUT la începutul toamnei și epuizat rapid din librării, *Manualul de literatură engleză și americană* umple un gol îndelung resimțit și răspunde unui orizont de așteptare în care interesul viitorilor candidați la examene ce presupun testarea cunoștințelor de literatură engleză se întîlnește cu acela al profesorilor care îi pregătesc în acest scop, ca și cu cel al iubitorilor de literatură engleză pur și simplu.

Formația universitară a celor trei reputați angliști care sunt autorii se vedește în concepția de „manual total” care structurează lucrarea în trei secțiuni complementare și independente în același timp, menite să ofere „totul într-o singură carte”, minimalizînd eforturile de căutare a materialelor auxiliare și sporînd, astfel, condițiile pentru un randament intelectual optim.

Secțiunea inițială, *Elemente introductive și metodice* (p. 7-62) debutează cu o secvență de „sfaturi”, „sugestii”, „modele”, „indicații” și „alte sfaturi”, toate avînd scopul

Bantaș, Clonțea, Brînzeu, *Manualul de literatură engleză și americană*, Editura Teora, 1993, 206 pagini, 1950 lei.

evident de a ușura drumul anevoios al elaborării unor estimări de valoare personale asupra textului literar. Se avansează, foarte sugestiv, modelele de cercetare tip „pîlnie”, „clepsidră” sau cel „concentric” (p. 10-11). Deosebit de utile pentru plasarea autorilor în momentul socio-istoric în care s-au format se dovedesc *Schița de contur asupra literaturii britanice*, *Privirea sumară asupra literaturii din Statele Unite* ca și *Tabelul cronologic* care sincronizează evenimentele istorice cu cele culturale din spațiul civilizației britanice. Multele pete albe din compartimentul „alte arte” ar putea fi completate la o nouă ediție cu elemente reprezentative din care complexul Stonehenge, zidul lui Hadrian, arta miniaturală religioasă anglo-saxonă, castelele și bisericile normande sau catedralele goticului timpuriu ar fi numai cîteva din componentele obligatorii. *Indicele autorilor anglo-americani* (p. 58-62) este un auxiliar util nu numai pentru elevi ci și pentru profesorii care doresc să se asigure de pronunția corectă a numelor mai puțin familiare.

Centrul de interes al cărții îl

Sven STOLPE

Regina Cristina

SVEN STOLPE (n.1905), eseist, rafinat traducător din literatura franceză, romancier și critic literar, a fost în generația sa un temut și respectat purtător de cuvânt al „universitarilor” suedezi. Apărător al culturii tradiționale și al valorilor morale burgheze, Stolpe a susținut, prin anii '30, '40, numeroase și incisive polemici cu exponenții scriitorilor autodidacți, majoritatea proveniți din mediul muncitoresc.

După ce a aderat la *Miscarea Oxford*, care pretindea de la membrii ei o cinste totală, curățenie sufletească, altruism și dragoste pentru semenii, Stolpe a devenit un catolic fervent, fiind recunoscut în epocă și ca un neânduplecat conservator. În această perioadă a scris documentate romane și studii despre mari personalități feminine ca: Sf. Birgitta, Jeanne d'Arc, Regina Cristina. Din acesta din urmă prezentăm câteva fragmente. (M.N.)

IN FUNDAMENTALA lucrare *Judecata de apoi* a lui Giovanni Papini, publicată după moartea autorului, între cei aflați înaintea Judecătorului suprem apare și Regina Cristina a Suediei. Acesteia, îngerul îi spune: „Oamenii au gândit despre tine, Cristina a Suediei, că ai o fire ciudată. Ai trădat credința tatălui tău și te-ai luptat toată viața să dobândești mărire, dar în zadar. Ai abjurat religia părinților tăi și te-ai alăturat Bisericii catolice, dar convertirea ta a fost acoperită de rușine când ai devenit amanta unui cardinal și ai pricinuit moartea unui favorit. Lumea a fost mai mult decât indulgentă cu tine, dar acum nu-ți folosește la nimic că ai fost frumoasă, că ai fost regină, erudită și poetă.

Acum ești chemată să dai socoteală pentru crimele tale”.

Nici un cuvânt din acuzațiile aduse de înger nu este adevărat. Cristina nu a fost amanta niciunui cardinal și a nimănui altcuiva. Niciodată nu și-a ucis un favorit; frumoasă nu a fost și cu greu ar fi putut trece drept erudită, iar poetă în nici un caz nu a fost. Relatarea lui Papini arată însă câtă influență au avut asupra opiniei publice literatura de scandal și biografiile romanțate despre Cristina. Contemporanii, în schimb, au venerat-o pe regină. /.../

În 1648, când Cristina avea douăzeci și doi de ani, un diplomat francez, Chanut, menționa într-unul din rapoartele sale, pe cât de celebre pe atât de demne de încredere: „Încă mai tremur când mă gândesc la ziua în care, pe câmpia Uppland, Majestatea Sa a încălecat pe calul alb, italian, trimis în dar de Eminența Voastră (Cardinalul Mazarin, n.s.). Era foarte încântată de el, iar animalul părea să-și recunoască stăpâna. Ea ne-a spus să luăm din grajdurile sale patru din cei mai iuți cai și ne-a provocat la o cursă, pe care a câștigat-o”.

Tot Chanut povestea că vocea Cristinei era cea a unei domnișoare, dar că se schimba fără ca cineva să-și dea seama din ce motiv, devenind răsunătoare, cu inflexiuni aspre și poruncitoare, pentru ca, brusc, să revină la vocea firească a unei fete de vârsta ei. Cristina era destul de scundă; dacă ar fi purtat același fel de pantofi ca și doamnele sale de onoare, acest lucru ar fi trecut neobservat. Dar, pentru a se mișca mai în voie, când se plimba în jurul castelului sau călărea, ea purta un soi de pantofi bărbătești, cu toc jos.

Și Chanut continuă: „Monsenior, mi se pare greu de acceptat, dacă pot să mă exprim astfel – faptul că prințesa care vorbește perfect latină și stăpânește franceza, flamanda, germana și suedeza, se apucă acum să învețe și greaca, făcând progrese rapide. Toate aceste studii dificile sunt

privite de ea ca o distracție. Din punctul meu de vedere ar fi suficient dacă în timpul liber ar fi instruită de persoane învățate, predându-i-se cunoștințe științifice fundamentale/.../. De câte ori îndrăznesc însă să-i sugerez acest lucru, Cristina îmi răspunde că studiile lingvistice nu sunt decât un mod de a se distra, într-un timp pe care, altfel, l-ar considera pierdut zadarnic; așa a procedat și când a învățat să joace șah. Acest lucru nu i-a afectat deloc studiile serioase, precum aprofundarea „Istoriei” lui Tacitus, din care nu trece nici-o zi fără să citească. Este familiarizată în mod deosebit cu acest scriitor latin, ce pune probleme de interpretare chiar și unor persoane mai citite ca ea. Cu greu aș fi crezut așa ceva, dacă ar fi trebuit să mă bazez doar pe cele povestite de alții sau pe cele auzite de la regină, când îmi cita, întâmplător, câteva sentințe. Dar, în timpul ultimei călătorii la Uppsala, Cristina s-a plictisit să stea în trăsură și să citească și, atunci, m-a invitat să-i țin companie. A deschis apoi cartea și am observat că, la pasajele dificile, cărora eu însumi a trebuit să le acord mai multă atenție și unde aveam chiar ezitări cu privire la sensul cuvintelor, ea nu a avut nici o dificultate. Am admirat în tăcere cum a tradus profunde gânduri ale scriitorului latin în limba noastră, care nu e limba ei maternă”.

Chanut observase că, de multe ori, Cristina se purta de parcă nu ar fi înțeles nimic din problemele erudite pe care savanții le discutau, plini de zel, în prezența ei și că, adesea, părea absentă, arborând un aer misterios. „Dar, este de neimaginat de câtă energie dă dovadă când discută cu sfetnicii săi”. După părerea diplomatului francez, regina avea energia și înțeleapta hotărâre pe care unii s-ar fi așteptat să le regăsească doar la un tânăr principe. „Când se află la țară, este neobosită; la vânătoare poate să stea în șase ore fără întrerupere. Nu este cătuși de puțin afectată de căldură sau de frig. Mănâncă frugal, adesea, masa fiind pregătită fără mare grijă și fără gusturi rafinate. Și nimeni ca ea, în toată Suedia, nu are atâtă siguranță când țintește un iepure, cu un unic cartuş pe care-l are”.

IN ÎNCHEIERE, caracterizarea cuprinde binecunoscutul pasaj despre credința reginei, despre ferventul său atașament pentru o viață plină de eroism și virtute.

„Pentru Cristina, nimic nu este atât de important în viață ca onoarea și virtutea. Se poate spune că ambiția ei este să-și facă numele celebru prin merite extraordinare și nu prin cuceriri; eforturile sale ținesc mai mult spre câștigarea faimei prin proprie strădanie și nu prin cea a supușilor”.

Observațiile lui Chanut nu sunt, totuși, inatacabile, deși, de cele mai multe ori, s-a dovedit deosebit de obiectiv în aprecierile lui, fără tendințe de exagerare. De data aceasta, însă, se pare că el s-a simțit tentat să supraestimeze și să romanțeze realitatea. Este foarte posibil să fi rămas uluit la simpla vedere a acestei tinere fete care, deși



la cei douăzeci de ani ai ei era monarhul aproape absolut al uneia dintre marile puteri ale Europei, își continua cu un zel remarcabil studiile erudite. Nu e exclus ca regina să-și fi fascinat auditoriul cu, probabil, frumoșii săi ochi și cu purtarea ei ciudată, masculină. Un diplomat cu experiență, obișnuit prin poziția lui să asculte, cu un zâmbet amabil, multe discuții protesti, era confruntat acum cu o personalitate de excepție; nu cu o persoană semi-educată și nici cu o simplă fațadă, ci cu o adevărată personalitate, dotată cu o voință de fier, dovedind și o sumă de alte calități. De aici și entuziasmul lui Chanut și, prin urmare, și exagerarea sa.

Aceasta a fost imaginea, în mod general acceptată în cele din urmă, despre regină. Există multe alte mărturii despre mitul care avea să prindă formă foarte curând, mai ales în perioada când Cristina a intrat în corespondență cu unii învățați, a invitat la curte savanți celebri și filosofi, oferindu-le cadouri strălucitoare. Ea a devenit minunea Europei de Nord, a fost declarată Minerva Țării scitilor, Parisul o privea cu mare entuziasm și, din toate părțile, curgeau valuri de elogi – unul dintre cele mai servile fiind cel adus ei de către Pascal. Nu era ușor să rezisti unor asemenea laude excesive.

Cristina era într-adevăr excepțională, dar nu lipsită de defecte; era talentată, deosebit de receptivă, dar nu era nici pe departe un geniu; cultivată, dar nu tocmai ceea ce s-ar putea numi un intelectual. În timpul anilor petrecuți în Suedia, ea nu și-a exprimat nici-o opinie care să fi avut în sine o valoare sau să fi prezentat vreun interes deosebit. Cristina s-a remarcat prin alte calități – ea avea curaj și multă voință. A fost născută politician și a fost crescută și pregătită în acest scop – nimic mai mult.

Dar prima legendă, țesută în jurul persoanei sale, vorbea despre înzestrarea ei excepțională și despre voința de a lupta pentru dobândirea virtuții și a desăvârșirii morale.

Nu a durat însă mult și această frumoasă legendă s-a risipit. Poate că ar trebui să amintim că legenda a supraviețuit numai în țara ei de baștină; idealul romantic a dăinuit mult printre credincioșii ei țărani suedezi, în clasa de mijloc și în nobilime. În străinătate însă, s-a impus o cu totul altă imagine a Cristinei. În loc de o super-femeie stoică, o tânără prințesă dăruită cu geniu, o capodoperă divină, ea devine, printr-o totală răsturnare a imaginii, o curtezană fără rușine, o femeie necredincioasă, mândră, orgolioasă și falsă – un adevărat scandal al secolului său. Iar Giovanni Papini a adoptat acest punct de vedere asupra caracterului Cristinei.

Traducere și prezentare
Mădălina Nicolau

universitară

constituie *Secțiunea a II-a* (p. 63-172), în care cei doisprezece autori englezi și americani incluși în programa pentru admiterea în învățământul superior de anglistică sunt scoși din paginile manualelor școlare și puși să dea seama, prin textul literar care îi reprezintă, la marea judecată ce înseamnă actul de interpretare critică. Pentru aceasta, manualul oferă un sistem informațional excelent constând din prezentarea generală a autorului, rezumatul și analiza operei din care s-a extras fragmentul, traducerea, comentariul de text, caracterizări de personaje, exerciții lexico-gramaticale și cheia acestora. Mai puțin bine reprezentată apare componenta formativă a manualului, crearea unor situații de lucru în care beneficiarii lui să opereze ei înșiși cu judecăți de valoare și prin care să-și exercite demersul critic în manieră personală.

Tocmai acest aspect se dorește a fi împlinit prin *Secțiunea a III-a*, *Materiale auxiliare* (p.173-202), alcătuită dintr-un valoros *Dicționar de termeni literari*, un *Vocabular român-englez de termeni folosiți în critica literară, lingvistică și stilistică*, reluarea, de data aceasta în limba

engleză, a celor trei modele de structurare a informației în cercetarea literară și, mai ales, un *Ghid* pentru elaborarea estimărilor critice asupra unui autor și opera sa (p. 202), ceea ce deschide o cale încurajatoare manifestărilor de creativitate personală într-un cadru relativ controlat. O impresionantă listă bibliografică încheie lucrarea (p. 203-205) oferind garanția acuriei academice pe care aceasta se întemeiază ca și prilejul de a observa cu satisfacție contribuția, deloc neglijabilă, a școlii românești de anglistică și americanistică.

În concepție și realizare, cartea poartă amprenta acestui „Spiritus Rector” care este profesorul Andrei Bantaș, neobosit traducător, lexicograf și autor de manuale dar, mai ales, mentor și continuator al unei solide tradiții de dăruire și competență.

Editată în excelente condiții grafice (mai puțin regretabila omisiune a diagramelor de la p. 70), *Manualul de literatură engleză și americană* este destinat unei cariere durabile în mediul școlar și universitar de la noi.

Eugenia Gavrilu

Mauriac jurnalistul



● „Nu este imposibil ca *Bloc-notes-ul* sau *Memoriile inte-*

rioare să fie consultate încă într-o epocă în care nimeni nu va visa să-mi răsfoiască romanele”, spunea François Mauriac în 1968, revoltat de ideea că scrierile jurnalistice ar putea constitui partea cea mai bună a operei sale. Acum cititorii pot judeca singuri, după apariția în ediție de buzunar a celor cinci volume cuprinzând 18 ani de colaborare săptăminală la „Table ronde”, „Expres” și „Figaro littéraire”. În imagine, François Mauriac pe proprietatea sa de la Malagar, în 1959.

Film și literatură

● *Dracula*, *Germinal*, *Vîrsta inocenței*, *Tăcerea mieilor*, *Jurassic Park* – sînt doar cîteva exemple din multele posibile. E de ajuns ca un realizator celebru să adapteze o carte pentru cinema pentru ca aceasta să cunoască un nou succes editorial în toată lumea. În acest caz, cinematograful nu ucide literatura ci vine spectaculos în ajutorul cărților, cele mai bune vînzări înregistrîndu-se după premieră unui film inspirat dintr-un roman. Dacă ar fi să luăm doar exemplul cărții lui Bram Stoker, ale cărei reeditări în sute de mii de exemplare s-au epuizat după premiera fil-



mului lui Coppola (inclusiv versiunea românească de la Editura Univers) și ne-am da seama cît beneficiază literatura de pe urma campaniei publicitare a filmelor care trezesc interesul pentru textul original. În imagine, o secvență din *Tăcerea mieilor*, 1992, adaptare după romanul lui Thomas Harris.

Dezamăgire

● Brigitta Trotzig, considerată drept una din marile scriitoare suedeze contemporane, se plînge, într-un recent interviu, că nu mai poate înțelege societatea contemporană. Nimeni nu mai discută în mod serios problemele majore ale timpului nostru, iar tinerii, pînă și la întîlnirile de la Cafeneaua Academiei, unde, altădată, se dezbăteau teme de artă, morală, religie, dragoste, vorbesc azi doar despre cumpărarea de acțiuni, făcînd interminabile calcule economice. Amintim că scriitoarea suedeză a figurat anul acesta între cei nominalizați pentru premiul NOBEL.

Călătoria formelor plastice

● Două volume format mare (37 x 27 cm); 600 de pagini, 300 de articole, 140 de autori, 1300 de ilustrații în culori (multe inedite), 100 de hărți, bibliografie selectivă, un glosar explicativ cu 400 de noțiuni și termeni tehnici, un index cu 2000 de „intrări” – acesta e *Le Grand Atlas Universal de l'Art* apărut la Editura Encyclopedis (780 F).

Béjart la Bruxelles

● Între 22 februarie și 4 martie, sub cupola Circului regal din Bruxelles vor avea loc nouă spectacole ale renumitei trupe de balet a coreografului Maurice Béjart din Lausanne.

Sportul în China



● Muzeul Atletismului Chinez, inaugurat în septembrie 1990, reunește dovezi arheologice, literare, plastice, fotografice etc., pentru continuitatea sporturilor pe teritoriul Chinei din cele mai vechi timpuri și pînă azi. În imagine – un desen mural găsit într-o peșteră din provincia Gansu, datînd din timpul Dinastiei Wei De Nord (386-534).

Contrafaceri istorice



● Editura Longanesi a publicat „A părea și a nu fi”, un catalog al celor mai răsunătoare cazuri de contrafaceri din antichitate și pînă astăzi. Dar ceea ce această carte definește drept „marea epocă a falsurilor” începe în

secolul al XIX-lea, cînd se naște mania colecționării – tablouri, porțelanuri și obiecte rare de diferite genuri. Rezultatul, după cum scrie Mark Jones în studiul introductiv al cărții, este că unele colecții publice și particulare mai conțin încă multe lucrări false, plătite scump, se înțelege. În imagine: „Autoportretul” lui Filippino Lippi, aflat deocamdată la Galeria Uffizi din Florența. Multe dintre caracteristicile picturii conduc la punerea ei sub semnul întrebării. În așteptarea verdictului final, tabloul rămîne în muzeu.

Charlton Heston premiat

● Cunoscutului actor american Charlton Heston („Cele zece porunci”, „Ben Hur”) i-a fost decernat Premiul Clubului de Presă al Femeilor din Hollywood, premiu instituit pentru persoana care prezintă lumii întregi cea mai bună imagine a industriei de spectacole din SUA.

Kojak, o acadea și o țigară

● Un actor, Aristotel-Telly Savalas, devenit celebru datorită serialului ce purta numele eroului pe care îl interpreta: Kojak. Omul Savalas era absolvent al Universității Columbia, omul Savalas s-a înrolat, a luptat pe front, a fost rănit și decorat, omul Savalas iubea caii, era proprietarul unei celebre herghelii de cai de curse, omul Savalas și-a iubit meseria de actor începînd acum peste trei decenii, omul Savalas s-a confundat, poate mai mult decît în alte roluri, cu Kojak, cîpătînd în 1974 și 1976 premiul Emmy pentru creația sa. Filmele rămîn în arhive; la-nedîmna publicului rămîn, deocamdată, acadelele și țigările care-l însoțeau pe detectiv în activitate.

Din nou pe scenă

● Ginger Rogers s-a întors la Craterian Theatre din Medford, statul Oregon, o scenă pe care ea a apărut în 1926, cînd avea 14 ani, ca membră a unei trupe de vodevil. Celebra parteneră de odinioară a lui Fred Astaire a apărut acum pe scenă în cadrul unui spectacol care urmărea strîngerea de fonduri (aproape 3 milioane de dolari) în vederea transformării acestui teatru, vechi de 69 de ani, într-un centru al artelor de spectacol. Ginger Rogers a fost acompaniată de un cor bărbătesc și a răspuns întrebărilor puse din rîndurile audienței.

SCRISOARE DIN PARIS

Filosofii exilate

PRINTRE „marii ruși” exilați în Franța în epoca dintre cele două războaie, trăind desigur un destin dureros de ruptură și inadaptare, dar continuînd și aici să ducă o viață activă în planul spiritului, să scrie, să fie traduși, să exercite o influență, trebuie poate în primul rînd citați filosofi, cei trei cu deosebire, – atașați curentului de gîndire așa-numit (fără prea multe nuanțe) al „existențialismului creștin” – e vorba de Leon Șestov, Nicolai Berdiaev, Vasili Pozarov.

Evoluția și noul regim sovietic aveau toate motivele să-i pună pe fugă – și-n cele din urmă, deși deloc de formație „raționalistă”, „carteziană”, ba chiar dimpotrivă se poate spune, aleseseră rezidența franceză – de cîte ori mai aud formula „terre d'asile” mă gîndesc automat la ei. Pe toți trei i-am citit – puternic impresionat – în tinerețe, cărțile lor, prompt traduse în franceza interbelică, circulau pe sub mînă în România socialistă – și te cam ajutau să supraviețuiești, să te încredințezi că marxism-leninismul nu e totuși singura filosofie cu putință, chiar dacă este cea mai „înaintată”. Șestov nu prea „semăna” cu Lenin, nici Berdiaev cu „cel mai mare corifeu al științei”, firește din „toate timpurile” (doar nu era să se incurce cu un secol-două și să aibă de biruit într-o competiție

prea ușoară – nu-i așa? – pentru resursele geniului său). Merită să închizi ochii și să-ți închipui o clipă cum „sunau” ostracizatele texte în ambianța acelor ani... Ciudățenia era alta: nu era voie să le pomenești numele, dar nimeni nu se sinchisea să observe că în scrisul cîte unui „tînăr critic” crescut și format „în zilele noastre” (era cazul subsemnatului) se putea simți periculoasa – de neînchipuit atunci! – contagiune a ideilor lor... Interdicțiile erau teribile, dar și haosul-slavă Domnului! – era mare, ca să nu mai vorbim de ignoranța sigură de sine (sigură și de frica bieților oameni) și plină de sine a „îndrumătorilor” culturii. Cît despre scrisul tînărului „contaminat” – constat asta acum cu destulă jenă –, el se putea dispensa (vorba vine: cu conștiința curată) de obligația citării „surselor”.

Cărțile filosofilor exilați apăruseră în mici tiraje – în limba țării de azil – și lotul destinat călătorilor români și librăriilor bucureștene de dinainte de război nu era, în limita lor, deloc neglijabil, din moment ce, după cîteva decenii și în condiții de „ilegalitate”, atît de numeroase titluri, dacă nu cumva toate, circulau, se citeau, exercitau o influență, fie și nedecarată în subsolul (vid!) al paginilor publicate... Asta poate da o idee despre

efervescenta intelectuală, despre „spiritul european” înfloritor în România interbelică – nu fără urmări în climatul contemporan și explicînd ceva din misterioasa rezistență a valorilor spiritului în vremuri atît de neprielnice lor... Era probabil și o tradiție autohtonă de receptivitate față de spiritualitatea răsăritului european – accesibilă, e drept, prin traduceri franceze. Aș aminti cazul poetului și eseistului de maximă „deschidere” spre universalitate – B.Fundoianu – Benjamin Fondane, născut în ținutul Herței moldovenești, dar foarte în largul său încă din tinerețe pe malurile Senei, repede la el acasă în cercurile literare franceze – mai ales acolo unde se întîmpla să palpate ceva „nou”. Fundoianu se apropiase de Șestov, de operă dar și de „om”, subjugat de ideile dar și de persoana – probabil fascinantă – a emițătorului lor, îi devenise în al patrulea deceniu un soi de „secretar”, îl vedea des și convorbeau intens – a scris și o carte plină de interes despre întîlnirile sale cu filosoful exilat, al cărui adept se considera. Eseurile sale scrise în limba franceză, cele de reflecție generală asupra condiției omului, ca și cele „aplicate” – cărțile sale încă de referință – despre Rimbaud, despre Baudelaire, sînt străbătute de o tipică „neliniște” șestoviană. Nici prietenul său Cioran – care dedică lui Fundoianu un superb „portret” în *Exerciții de admirație* – n-a rămas deloc indiferent la gîndirea acut-paradoxală și radical „pesimistă” și scăpător de „caustică” a marelui eseist și filosof – rezident în Franța.

Lucian Raicu

Nimic de declarat



● Născut în insulele Mauritius în 1932, neuropsihiatru și psihanalistul Jean Fanchette a înființat în 1959 o revistă franco-anglo-americană, „Two Cities” în care i-a publicat pe Jean Follain, Aragon, Richard Wright, Lawrence Durrell, William Golding, René Char și mulți alții. El însuși poet și romancier (*Alfa Centaurului*), Jean Fanchette, recent dispărut, a lăsat un vers testamentar: „Nimic de declarat la vama trecutului”. În imagine, Jean Fanchette cu Lawrence Durrell pe genunchi.

„Simfonia fantastică” s-a sfârșit



● Tumultul ei l-a epuizat triumfal nu numai pe Berlioz, așa cum apărea în filmul semnat de Christian Jacques în 1942 – ci și pe interpret, Jean-Louis Barrault de-a lungul existenței sale. Înima a încetat să bată, nemaiîntinz seamă de ce-ar fi dorit să mai înfăptuiască cel care se întreba în 1972 în volumul *Amintiri pentru mine* (apărut la Editura Meridiane în 1978 în tălmăcirea Sandei Diaconescu

cu prefața semnată de Radu Beligan): „Ce ordinator ar fi putut să-mi indice aceste reacții imediate, dacă nu cel al vieții însăși?” Și mai departe Jean-Louis Barrault își făcea autoportretul, făcând totodată portretul oricărui creator: „De fapt sîntem în noi înșine o societate, un regat, o lume – un univers în adîncul unei ființe: o populație zgomotoasă, în mijlocul căreia te simți, în cele din urmă singur”. O viață de frământări, cu succese și înfrîngerii, cu căutări și îndoieli într-o meserie perisabilă: teatrul. Memoria peliculei păstrează viața sa cinematografică, fotografiile sînt statice mărturii ale vieții de pe scenă a celui care a fost mim, actor, societar al Comediei Franceze, animator și director de teatru.

Director nou

● Recent a fost anunțată reorganizarea Operei din Paris, al cărei director, începînd din 1995, pentru o perioadă de șase ani, va fi Hugues Gall, actualul director al Teatrului Mare din Geneva și fost administrator al Operei din Paris pe vremea direcției lui Rolf

Lieberman. Această instituție a fost redenumită Opera Națională din Paris, ea cuprinzînd cele două teatre - Bastille și Palais Garnier (fosta Operă). Pe viitor, spectacolele de operă și de balet vor avea loc în ambele clădiri, spre deosebire de separarea de astăzi.

Ingeniozitate

● La Muzeul de artă modernă din Stockholm s-a produs unul dintre cele mai mari furturi de artă din istorie. Hoții au tăiat acoperișul și prin deschiderea astfel obținută (1/0,5 m), au coborît într-una din săli, fără a declanșa sistemul de alarmă. Au fost sustrate cinci tablouri și o sculptură de Picasso și două tablouri de Braque, în valoare totală de 75 milioane de dolari. Operele furate sînt atât de celebre, încît, practic, ele nu pot fi vîndute, de aceea se bănuiește că este vorba de „artnaping”. Directorul muzeului a declarat: „Hoții au tăiat părți vitale din inima muzeului cu o precizie chirurgicală”.

Plecarea unor societari

● După ce a jucat vreme de treizeci de ani pe scena de la Comedia Franceză în piese de Racine, Musset, Genet etc., dar niciodată de



Cehov, Ibsen sau Strindberg, cunoscuta actriță Geneviève Casile (în imagine) a părăsit această instituție pariziană, a cărei societară este, pentru a se muta la Teatrul Marigny, unde a început repetițiile la „Hamlet”, alături de Francis Huster și Michel Aumont (alt societar plecat), în regia lui Terry Hands.

„Inventîndu-l pe Leonardo”

● Iată titlul unui volum semnat de A. Richard Turner la editura *Alfred A. Knopf*. Turner demonstrează că reputația lui Leonardo da Vinci a constituit subiectul unor vicisitudini ale politicilor culturale, degajînd idealuri sociale și estetice.

CENTRUL SOROS PENTRU ARTA CONTEMPORANĂ anunța PROGRAMUL ANUAL DE FINANTARE 1994

- ◆ Destinate artistilor, specialistilor în arta sau instituțiilor artistice, bursele oferite de CSAC constau într-un ajutor financiar ce se acorda pentru următoarele categorii de proiecte:

I. Proiecte din domeniul artelor vizuale contemporane:

1. Pregătirea unei expoziții sau a unei manifestări de arte vizuale.
2. Catalog al unei expoziții în curs de desfășurare, al unei viitoare expoziții sau retrospectiv, cu texte în limba română și engleză.

II. Domeniul educațional:

1. Finantarea de abonamente la publicații internaționale de artă pentru bibliotecile specializate de artă.
2. Suport financiar în organizarea de seminarii sau conferințe pentru artiști, istorici de artă, studenți, inclusiv licee de artă.

3. Suport financiar pentru participarea la cursuri postuniversitare în domeniul artei.

III. Domeniul mediatic:

1. Sponsorizarea publicațiilor de artă (noi, precum și deja existente).
2. Sponsorizarea editării de cărți de artă, albume, broșuri etc.
3. Dezvoltarea proiectelor mediatice

IV. Domeniul schimburi

internationale. Suport financiar acordat instituțiilor în organizarea de expoziții sau conferințe avînd ca temă subiecte din arta contemporană.

TERMEN LIMITA DE PREDARE A PROIECTELOR: 31 MARTIE 1994.

- ◆ Formularele vor fi depuse la sediul Centrului Soros pentru Artă Contemporană, Str. Stirbei Voda, nr. 1, CP 1-827, București, tel: 311 21 92; tel/fax: 311 21 93

sau la sediile FUNDATIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ din:

- Timisoara, Piața Victoriei 2, et. 3, 1900, tel/fax: 098/190 804
- Cluj, Str. Galaxiei, nr. 1/A, CP 73, 3400, tel: 095/150 163; fax: 095/197 121
- Iași, Bd. Copou 19, CP 6-1356, 6600, tel: 098/146 935; fax: 098/147 100

CENTRUL SOROS PENTRU ARTA CONTEMPORANĂ anunța EXPOZIȚIA ANUALĂ octombrie 1994

Tema *Discursul artistic - reflex al problemelor comunității*

Obiective

- Demonstrarea capacității artistului de a-și asuma o identitate socială dincolo de limitele profesiei sale.
- Stabilirea cu prioritate a starilor de criză provenind din zonele critice ale spectrului social (minorități de orice fel, grupuri marginale, categorii cu probleme de integrare).
- Explorarea potențialului interactiv al unor arii excluse din circuitul culturii (comunități rurale, suburbane, instituții de sănătate, de reeducare etc.).

ETAPE:

- Investigarea zonei de interes.
- Elaborarea unui „discurs de identificare” pe cit posibil atipic, (convietuirea în comunitate ca modalitate de stabilire a unei „urme” în conștiința colectivă).
- Constituirea unei „piese de evidență” asupra întregului proces, în așa fel încît ea să poată fi comunicată la distanță prin mijloace rapide (telegraf, telefon, fax, e-mail) și / sau integrată într-un eveniment complex (proiecții dia/film/video, performanțe etc.). Aceste materiale vor constitui substanța Expoziției Anuale, rezultatul final, care va acumula mesajele și le va oferi, pentru o singură zi publicului.

Artistii interesați sînt invitați să trimită un proiect cuprinzînd:

- ☐ schița de ansamblu;
- ☐ descrierea tehnică în detaliu;

Comitetul de organizare va sprijini realizarea din punct de vedere tehnic a proiectelor selectate.
Cu prilejul vernisajului un juriu internațional va acorda premii.

TERMEN LIMITA DE PREDARE A PROIECTELOR: 15 APRILIE 1994.

pe adresa:

Centrul Soros pentru Artă Contemporană
Str. Stirbei Voda nr. 1 C.P. 1-827, București
cu mențiunea „pentru Expoziția Anuală”
Relatii suplimentare la telefon 311.21.92

Revista revistelor

Operații estetice și secretul medical

● Foarte bine gândită de la o vreme prima pagină din *TINERETUL LIBER*. În partea de sus, machetat spectaculos, cules cu litere marcante, se poate citi număr de număr câte un comentariu acid și concentrat al „evenimentului” politic al zilei. Bunăoară, în nr. 1155, sub titlul „Ziarul Guvernului contra Mircea Coșea”, citim: „Dl. Coșea, responsabil cu reforma în Executiv, i-a lăsat tuț pe reprezentanții presei cu declarația că intrarea în Guvern a PUNR, receptat ca extremist în cercurile politice și economice occidentale, pune în pericol finanțarea externă. Uimirea nu venea din conținutul în sine al declarației – căci ceea ce a spus știau și copiii preșcolari – ci din faptul că tocmai se perfectase alianța de guvernare PDSR-PUNR, iar dl. Coșea abia intrase în PDSR. (...) Ținând cont că în aceeași zi dl. Coșea era atacat pe prima pagină – unde credeți? – chiar în ziarul Guvernului (cum că s-ar ocupa de reformă doar între avioanele dinspre extremul Orient înspre proximalul Occident), nu mai știi ce să mai înțelegi. Cine cu cine este în Guvern și pentru ce? Oricum, guvernanții fiind atât de absorbiți cu politica, de reformă pare că nu se mai ocupă nimeni”. Cine să se mai ocupe de „reformă” când viața noastră politică și socială e de un pitoresc atât de năucitor? Reforma ar presupune o logică, o consecvență și o seriozitate, de care spiritul haosului în care trăim este cu totul străin. ● În *ROMÂNIA LIBERĂ* (nr. 1164), Tudor Octavian ne dă cea mai convingătoare interpretare a reacției „populare” la descoperirea asasinilor lui Ioan Luchian Mihalea: „Cazul Mihalea dă, în chip paradoxal, măsura neîncrederii populației în înalta administrație de stat. (...) Deoarece în tot ce a interesat, în cel mai înalt grad, opinia publică, n-am primit, în patru ani, decât jumătăți sau sferturi de adevăr sau minciuni sfruntate, ne-am deprins să vedem o pricină ascunsă în toate, o viclenie, o mișcare îndelung premeditată a puterii în dauna unui adevăr de interes general. (...) Nimeni nu mai crede în nimic. Lumea nu spune că poliția și procuratura n-ar vrea să lucreze corect, să slujească adevărul. Lumea spune că ar vrea, dar nu mai sînt în stare. Sînt atât de încurcați în minciună, că mint chiar și cînd sînt convinși că rostesc adevărul. Că nu mai sînt în stare să deosebească adevărul de minciună. Ni se spune că Gavrilă a încercat să se sinucidă în două rînduri. Chiar și cel mai senin individ înțelege de aici că Gavrilă o să fie găsit mort în curînd în arest, că problema deslușirii adevărului va ajunge la comisia Vonica, pe mîinile

lui Sergiu Nicolaescu sau în seiful cu șantaje al lui Vadim. În sfîrșit, s-a făcut lumină. Gavrilă și Păun au tras în noi după 22!” ● În altă ordine de idei, ca document psihologic, iată „sentimentele” polițiștilor față de criminali: „Nu-i urim. Ne vine să-i pupăm cînd îi prindem”. (*ORA*, 371). Tot în *Ora* (370), aflăm două știri de interes național: „În timp ce la Spitalul de Urgență, bolnavii dorm cîte doi în pat și nu se uită nimeni la ei” soția domnului consilier prezidențial (ex-ministru) Mișu Negrițoiu „a suportat o operație estetică, mai precis și-a dat jos cîta sau stratul de grăsime de pe burtă”. Iar soția domnului Cristi Minculescu, de la IRIS, „a suportat cu mult eroism” o altă



operație: pentru ca doamna să aibă sîinii mai ridicați, medicii noștri capabili și profesioniști (știe deja o lume) i-au tăiat cîteva piei și i-au introdus o doză (un fel de calapod, în limbajul de zi cu zi) sub ei. Astăzi, dna Minculescu se poate lăuda cu una pereche de sîni, tari și deloc plecați... Fie vorba între noi, nu vedem ce-i rău în asta! În ciuda ironiei (și autoironiei) care străbate știrile, îi considerăm pe semnatari („Toni și-un băiat cu coadă”, care „nici în vise nu iau șpagă”) grobieni și stupizi. Chiar nu se poate păstra nici un secret medical, la Spitalul de Urgență? ● În săptămînalul *CAPITAL* (publicație economică și financiară editată de un „concern” elvețian), excelent nu numai, dar mai ales, din punct de vedere grafic, citim că: „Înainte partidei de la Cardiff, omul de afaceri George Păunescu a promis fotbalistilor români că, dacă vor reuși calificarea la Campionatul Mondial din SUA, vor primi din partea lui cîte un automobil Mercedes, ultimul tip. Au trecut mai bine de două luni și promisiunea nu a fost onorată.” De! Promettre c'est noble, tenir c'est bourgeois. Doar că nu-l știam pe dl. Păunescu așa bughez. Îl știam altceva.

Umor involuntar

„Când o societate se schimbă și nu s-au făcut mai întîi regulile, apar mai mult instinctele.”

(Cornel Dinu în *Libertatea* din 26 ianuarie 1994)

„Prima reacție posibilă este din zona «onoarea mea de familist», un pumn în nas, hai sictir, the end.”

(Constantin Pavel în *Adevărul literar și artistic* din 23 ianuarie 1994)

„În funcție de direcția în care se simte că ar dori mîna să se rotească, Victor poate spune care sunt «nodurile» benefice și care sunt cele malefice.”

(Ion Vaciu în *Informația Bucureștilor* din 22 ianuarie 1994)

„Deși singura condiție pentru a i se dărui unui bărbat este «ca el să fie înalt», Nicole ar face oricînd o excepție cu Ștefan Bănică jr.”

(Sorin Moisesescu în *Evenimentul zilei*, ediție de prînz, din 26 ianuarie 1994)

Cum a rămas C.V.T. la vatră

Dacă *INFRACCTORUL* vrea să fie un „săptămînal pentru demnitatea cetățeanului, împotriva corupției” ar trebui să-și găsească mijloace mai potrivite cu demnitatea cetățeanului decît cele pe care le folosește îndeobște. Judecînd după titlurile care apar în această foaie, ea e menită mai degrabă să dea idei infractorilor decît să apere demnitatea cetățeanului. Această gazetă a ororilor poate fi citită și ca un A.B.C. al infracțiunii care, în loc să fie infamată, cu cît e mai odioasă, cu atît ajunge mai în vîrfurile paginii. Că, pe dinăuntru, *Infractorul* mai nimerește și cîte-o relatare în care accentul să nu cadă pe descriere, ci pe reprobarea cazului, excepția nu schimbă regula. Regula acestei gazete e, din păcate, de a prezenta orori și crime de dragul lor, nu pentru a apăra demnitatea cetățeanului. ● Cum tot am ajuns la acest capitol, iată ce scrie în *ACADEMIA CAȚAVENCU* sub titlul *Secretarul Senatului n-a făcut armata*: „Senatorul de București, Corneliu Vadim Tudor, nu există în evidențele Armatei în privința satisfacerii stagiului militar. Omul care a amenințat Ungaria de nenumărate ori nu va putea lupta nici măcar cu bulgarii. Căci cu ajutorul sinistrului ex-primar al Capitalei, Ion Olteanu, butimandrosul, pe-atunci poet de curte cu bătaie spre Odioasa, a rămas la vatră. Fără să-și dea seama, conducătorii comuniști de-atunci au ferit armata de acest virus. Oricum, sugerăm ministrului Spiroiu să-l concentreze acum pe individ. Și cum suntem toți ofițeri în rezervă din mai toate gradele, unul din noi se va oferi bucuros să comande plutonul din care face parte răcanul. Și cum credem că nu-i va intra nimic în cap, îl vom repartiza la arma sa preferată: VCeul.” ● În *EUROPA*, Ilie Neacșu plînge după Ceaușescu închipuindu-și, pesemne, că e cine știe ce act de curaj s-o facă. Ilie Neacșu e liber să scrie nu numai un articol, ci dacă vrea și un întreg volum omagial consacrat memoriei lui Ceaușescu. Dar, ca fapt divers, i-a trecut vreodată prin cap curajosului Neacșu să scrie un rînd împotriva lui Ceaușescu pe vremea cînd acesta era viu? La fel cum, pe vremuri, era o afacere pentru cei de teapa lui Ilie Neacșu să-l aplaude cu ora pe Ceaușescu, acum e o afacere să-l

preamărească postum. Lipsa de convingeri a acestui Neacșu și impresia lui că face politică subțire, încercînd să împace capra și varza pe aceeași pagină duc la un gros ridicol. Așa de pildă în numărul din *Europa* în care îl proslăvește pe Ceaușescu, acest aprozarist metamorfozat în gazetar elogiază un cuplu care ar putea salva România... sau ceva pe-acolo: Gh. Funar și Adrian Năstase. Umore involuntar al nefericitului bate *Academia Cațavencu*. Cu siguranță însă că aprigul Neacșu, după ce a văzut unde-a nimerit-o cu elogiul de pe copertă s-a bătut cu palma peste gură. ● „Încep să simt binefacerile odihnei. Nu mai iau nici un calmant dimineața, pentru că, sincer să fiu, am tăiat orice sursă de enervare.” Cărui bolnav aparțin aceste rînduri? Veți ghici probabil din citatul următor: „A venit momentul să precizez esențialul: acel document nu-mi aparține, nu l-am scris eu, este rodul muncii de investigație al (sic) unor oameni cu știință de carte și cu simțul proporțiilor. Sînt patrioți români care observă cu multă atenție și durere ce se petrece în țară, nu sînt oamenii SRI-ului, nici ai altui serviciu secret. Sînt OAMENII MEI. E clar, domnule Radu Timofte? E clar, domnule Ion Talpeș? E clar, tinere Adrian Năstase? V-ați obișnuit să nu vă treacă nimeni pe dinainte, să-l convocați la ordine pe cel care nu e aliniat vouă, vă apucă tremuriciul dacă cineva îndrăznește să vă arate pisica, dar uite că s-a ivit o forță mai puternică decît voi. Nu, nu sînt eu, e *Adevărul*!” Cu astfel de ziceri umple CVT două pagini de revistă, retractînd ceea ce a afirmat, apoi uitînd de retractare pornind la un nou atac, în numele *adevărului*. Insul e jalnic în încercarea lui de a scăpa basma curată dintr-o afacere murdară în care s-a vîrît cu de la sine învoire. Nu l-a obligat nimeni, scrie CVT, să-i acuze de spionaj pe mai mulți demnitari în revista lui. Dar, de fapt, nu i-a acuzat el. Nici vreo organizație secretă. Asta e treaba oamenilor din solda lui. În realitate, pentru a nu fi arătat cu degetul că el e omul cuiva, CVT declară sfidător că autorii articolului în care sînt învinuiți de spionaj diverși demnitari sînt OAMENII LUI. Să fim serioși. Pesemne că așa o fi primit ordin să declare.

Cronicar