

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

● Fundația România literară

Director general

Nicolae Manolescu

● Ion Rațiu

16 - 22 martie 1994

(Anul XXVII)

10



Convorbire cu Danièle Sallenave

(pag. 12-13)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Note despre cazul Eugen Barbu

(pag. 10)



Dumitru
ȚEPENEAG:

EUROPA! EUROPA!

(pag. 14-15)

Un Caragiale dur

(pag. 6)

O sinceritate cu valoare de exemplu

DOUĂ AMPLE INTERVIURI (unul luat de E. Simion în *Caiete critice*, altul de Lucia Negoită la Televiziune) au readus de curind în atenția cititorilor români un scriitor bine cunoscut în anii '50 și aproape uitat după emigrarea lui cu peste trei decenii în urmă: Petru Dumitriu. După Revoluție, câteva dintre cărțile scriitorului au fost reeditate (*Euridice*, *Cronică de familie*) sau traduse (*Întâlnire la Judecata de Apoi*, *Incognito*). Revista noastră a publicat în foileton (și în premieră) câteva capitole din *Întâlnire la Judecata de Apoi*. În legătură cu cel mai cunoscut dintre romanele sale, *Cronică de familie*, Televiziunea a organizat anul trecut o masă rotundă la care am participat și eu, împreună cu editorul ediției princeps, Geo Șerban, cu editorul actual de la Fundația Culturală Română, Domnița Ștefănescu, și cu Andriana Fianu, reprezentanta în țara noastră a intereselor lui Petru Dumitriu. În *Evenimentul zilei* și în alte publicații au apărut confesiuni și amintiri ale scriitorului emigrat. Se poate vorbi astăzi, în urma tuturor acestor eforturi, de o nouă actualitate a lui Petru Dumitriu, cu atât mai întemeiat cu cât unele dintre aceste apariții au stîrnit comentarii contradictorii.

Petru Dumitriu a fost, înainte de a părăsi țara, un romancier cu o cotă ridicată. Uitarea lui după aceea se explică prin cenzura care se aplica necruțător tuturor „transfugilor”. Cum Petru Dumitriu era totuși un „transfug” al epocii Dej, am încercat să scriu despre el în epoca Ceaușescu, la începutul anilor '80, și anume în studiul meu despre roman. Cenzura mi-a scos capitolul despre *Cronică*. Am perseverat și am încercat să public acest capitol, ca un studiu de sine stătător, într-unul din volumele ulterioare de *Teme*. Am fost pe punctul să reușesc, dar în ultima clipă cenzura l-a eliminat din nou, fiindcă întâmplarea a făcut ca Petru Dumitriu să publice tocmai atunci în Franța o carte cu conținut religios și să acorde un interviu *Europei Libere*. Textul meu a apărut abia după Revoluție, mai întâi în *România literară* și apoi ca postfață la ediția de la Fundație, în 1993.

Revenirea în actualitate în anii din urmă a lui Petru Dumitriu a ridicat încă de la început problema rolului pe care scriitorul l-a jucat înainte de a părăsi țara. Autor al unor nuvele și romane realist-socialiste, care prezentau realitatea tragică a vremii într-o lumină favorabilă regimului comunist (de pildă *Drum fără pulbere*, roman consacrat primei ediții a lucrărilor la Canalul Dunăre-Mare), Petru Dumitriu s-a numărat printre colaboraționiștii notorii ai epocii. După ce a emigrat, și-a încheiat așa-zicând conturile cu cercurile politice și literare din țară scriind *Întâlnire și Incognito*. N-a participat la niciuna din acțiunile exilului îndreptate contra represiunilor intelectuale din România. S-a dat la fund, cum se spune, scriind câteva cărți care au avut un anumit succes de stimă în occident dar care nu ne priveau și care n-au circulat la noi. Doar în ultimii patru ani, el a părut a fi din nou (dacă nu cumva fusese tot timpul și ascunsese acest lucru) preocupat de soarta culturii române. Contestarea care însoțește „reabilitarea” lui de azi se explică atât prin poziția generală adoptată de Petru Dumitriu înainte și după plecarea din România, cât și prin multele concesii făcute cenzurii comuniste chiar și în cărțile lui valoroase.

Cele două interviuri la care m-am referit la începutul editorialului meu, îndeosebi cel de la Televiziune, sînt de natură să modifice întrucîtva percepția scriitorului și a omului Petru Dumitriu. Ceea ce este absolut frapant în ele este sinceritatea. Petru Dumitriu recunoaște, în cuvinte clare, fără să se cruțe, că a colaborat cu comuniștii ca să supraviețuiască literar (și că a fost răsplătit în fel și chip, pînă și ieșirea din închisoare a tatălui său putînd fi pusă pe seama acestei colaborări) și că a scris romane necinstite moral și nule ca valoare. Termenii în care și-a judecat autorul propria operă au fost cu mult mai duri decît aceia întrebuițați de mine.

Nu știu dacă situația în literatură a unui scriitor se schimbă prin astfel de mărturisiri. Dar atitudinea noastră față de el se schimbă cu siguranță. Cel puțin, și spre deosebire de alții, Petru Dumitriu a fost sincer și nu a încercat să-și justifice trecutul. Este un exemplu ce s-ar cădea urmat.



Mugur D. VALAHU: Jumătate de regiment pierdut

(pag. 19)

Marchizul cătire baron

(pag. 5)

O
povestire
de

ISABEL ALLENDE

(pag. 20-21)



LA BRUYÈRE ÎN MOLDOVA

(pag. 11)

Paradoxul pocăiților

(pag. 18)



Poezii
de
Ilie

CONSTANTIN

(pag. 8)

FĂȚ-FRUMOS

(pag. 2)

NU E MEMBRU DE PARTID!

**CONTRAFORT**de *Măiares*
Mihai

Făt-Frumos nu e membru de partid!

NU E o întâmplare că regimul de azi își revendică legitimitatea alegerilor din celebra Duminică a Orbului. Printr-un fenomen de orbire pe care istoria îl cunoaște, din păcate, foarte des, poporul român s-a dat pe mâna unei echipe politice care jumătate de veac n-a făcut decât să dărîme, pentru ca, în ultima clipă, să înceapă a susține că face contrarul. Politicieni mediocri, fără viziune și stil, au pus, pentru mulți ani de aici înainte, căpăstrul pe dorințele legitime ale poporului. Dopați cu lozincile bolșevice, ei au dobîndit o tehnică invidiabilă de a amîna viitorul: vom fi fericiți peste zece ani, vom avea de mîncare peste cincisprezece și căldură peste douăzeci. Auzindu-i, ai crede că-ți vorbesc membrii cine știe cărui ordin călugăresc care a jurat să propage nu numai abstenența totală, ci și o grevă permanentă a foamei. Aciuiți prin vile luxoase, ei ne-ar vrea locuitori ai copacilor, ca stiliiții din vechime.

Din păcate pentru ei, teoriile lor nu mai conving pe nimeni. Cum să-i crezi, cînd figurile lor pleznesc de bunăstare iar vechimea lor în politică se socotește după numărul de pliuiri ale gușelor televizate cotidian? (Păuneșu și Vadim au venit, să fim cinstiți pînă la capăt, cu osîzna acumulată în vechiul regim!) Nu că estetica ar juca în politică vreun rol, dar e de-a dreptul dezolant să vezi această *cacocrație* (vorba lui Șerban Foartă), această putere a urșeniei, cătărată pe cele mai înalte trepte ale ierarhiei sociale. E de-a dreptul comic să-l vezi la televizor, la orele și în emisiunile cele mai neașteptate, de la science-fiction la programele de divertisment, pe rubicondul domn Adrian Năstase îngrijorîndu-se de tragedia țării, de înfometarea care ne pîndește – ca și cum el n-ar fi co-autor la acest atentat împotriva ființei naționale. Îți vine să mori de rîs urmărindu-l pe acest Bran (fără Stan!) evoluînd în comedia patriotismului, cînd știm că de cînd se află la putere n-a făcut decât să se îmbuibă, în sensul cel mai concret al cuvîntului.

Ce capacitate de convingere are un Dan Mărtian, mare lider politic și el, incapabil să argumenteze coerent nici măcar o idee la îndemîna mărunților activiști de pe vremuri? În afara urii viscerale față de Opoziție, nu poți afla de la el decât noutăți privind pronunția cuvintelor românești și o atotcuprinzătoare opacitate la orice nu seamănă cu învățăturile juneții sale moscovite. Nu mai pomenim de alți seducători cu chipuri angelice precum Nicolae Văcăroiu, Mișu Negrițoiu, Vasile Văcaru, Ion Solcan, care ne fac să cădem pe gînduri: trăit-a, au ba, Făt-Frumos pe mirificele noastre meleaguri?

Încă o dată, nu avem nimic cu înfățișarea fizică a sus-numiților,

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 publicațiilor*.

însă prea adesea un fizic neplăcut ascunde și un caracter pe măsură. Ba mai mult, respectivii domni par a se fi urfîți în exercițiul funcțiunii, nefîndu-se în lături de la nici o malversațiune pentru a se cătăra sus, cît mai sus. Toate aceste imagini coșmarești mi-au venit în minte în timp ce urmăream, la televiziunea Soti, preluarea emisiunii lui Frédéric Mitterrand despre monarhia română. Am înțeles atunci mai bine furia oarbă a burtă-verzimii politice românești împotriva ultimului rege al țării. Distincția cu adevărat majestuoasă a Regelui Mihai, eleganța înnăscută a monarhului, finețea și noblețea întipărite pe chipul șefului Casei Regale românești sînt pentru politrucii zilei scene de groază. Firesc, în logica lor de rîndași ai puterii, e să apară la televizor cu mătreața curgînd rîuri (ca, deunăzi, faimosul senator de Bărca și retur), îmbrăcat ca la circ ori ca un fante de groapa lui Ouatu (Vadim Tudor, ale cărui apucături de mic borfaș erau descrise de „patronul” Eugen Barbu, care știa, fără îndoială, cu cine are de-a face!), ori cu un obraz pe care materia onctuoasă începe să se prelingă îndată ce se aprind reflectoarele la t.v.

Prin ura nedomolită împotriva monarhiei, puterea de azi încearcă să obnubileze imaginea *celeilalte* României. Marele lor asalt vizează distrugerea memoriei și distrugerea oricărei alternative. Urmași direcți ai lui Gheorghiu-Dej și Petru Groza, trăind și acum cu ordinea lui Vișinski în urechi, ei nu visează decât excluderea României din rîndul țărilor civilizate. Într-o Românie înapoiată, întoarsă cu fața spre Asia și cu un picior în Africa, sigur că Funar poate face figură de lider carismatic iar Surdu poate trece drept o somitate intelectuală (așa cum ni-l prezintă, în execrabilele-i emisiuni semi-doctul Iosif Sava). Într-o astfel de lume, venirea minerilor în Capitală e un lucru banal iar nesimțirea e un înalt principiu moral. Nimic mai logic (și în tradiție republicană, nu?) ca dl. Iliescu să moștenească de la Ceaușescu nu numai obiceiurile, dar, iată, pînă și pe comandantul avionului prezidențial! Vechii egipteni erau, la acest capitol, mai decenți: faraonul era înmormîntat cu tot ce-i aparținuse!

În ciuda încercărilor desperate ale puterii de a face un definitiv *brain-drain*, ideea monarhică în România încă nu e jucată. Oricît ar încerca unii istorici vînduți regimului (de teapa lui Dan Berindei) să ne convingă de contrarul, monarhia Hohenzollern a fost benefică pentru Românie – îndeosebi la cele două capete ale ei. Dintr-o țară în care nobilimea de frunte se îmbrăca, la mijlocul veacului trecut, cu șalvari și ișlic, monarhia a accentuat tranziția spre Europa și spre civilizația în care ne încadrăm direct – aceea produsă de Mediterana și de Oceanul Atlantic. E inutil să-l condamnăm pe un domn Mărtian că el vrea să ne împingă spre Urali, pentru că e singurul reper geografic care-i spune ceva. După cum e inutil să-l condamnăm pe purtătorul numelui sută la sută românesc, Vadim, că nu face altceva decât să își onoreze traiectoria stabilită încă de la botez.

**MIC DICȚIONAR**de *Mihai*
Zamfir

HAZARD. Dacă, în lumea ce ne înconjoară, totul ar fi hazard pur, probabil că existența ar reprezenta echivalentul perfect al infernului. Din fericire, oricît ar părea de orb în acțiunile sale, hazardul – ghidat în chip salvator de gîndul cel bun al Necunoscutului – produce cîteodată miracole.

Unul dintre acestea a avut loc (pe neașteptate, ca orice miracol) cu prilejul Galei UNITER, cu prilejul acelei gale birfite, condamnate și, în cele din urmă, retransmise de Televiziunea română. Cînd Prințesa Margareta a apărut pentru a ne anunța premiul acordat de Fundația ce-i poartă numele (să precizăm – o biată fundație săracă, la fel de săracă precum Casa Regală română), o aură inexplicabilă a înconjurat chipul acelei tinere discrete, aflată pe scenă parcă fără voia ei și vădit neobișnuită cu publicul. Prințesa vorbea greu românește: citea rar, fără să se ascundă și fără să joace teatru, pagina pe care trudise îndelung.

Ca și restul spectatorilor, am rămas multă vreme fascinat, căutînd o explicație pentru fluxul magnetic ce trecea de la regalul personaj spre sală. Și am înțeles ce se întîmplase doar în ultima clipă. De pe scenă, ni se adresa însăși Regina Maria, ființa providențială din Războiul de Întregire, intimidată parcă de modernitatea spectacolului și nedepinsă cu camerele de luat vederi. Străbunica transmisese strănepotei același oval perfect al figurii, aceiași ochi de culoarea violetelor, același zîmbet ce fascinase, la vremea lui, o țară întregă. Dar era o altă Regină Maria – o regină născută în exil, de mică învățată cu suferința și greutățile vieții, o regină melancolică, ce trăise toată istoria sinistrală a României ultimelor decenii.

Cînd hazardul biologic întîlnește hazardul social, cînd frumusețea de dincolo de timp a unei Prințese luminează, brusc, decorul gri-murdar al prezentului, îți dai seama că hazardul nu e mereu orb, din moment ce tot el face să se nască în noi bunul uman cel mai de preț: speranța.

PENTRU o confesiune delicată nu căutați un om ci mai bine un arbore pe scoarța căruia să țineți mîna deschisă. El vă va primi, discret și demn de a o păstra, taina, comunicîndu-vă astfel de iluzia comunicării numai prin cuvînt. (*Andreea*). Admirabil elanul cu care scrieți, lucru ce vă va susține moralul în ceasul dificil cînd singură veți înțelege unde e zonă pură și unde balast în creația dv. Dacă vă gîndiți că ar fi mult mai ușor să faceți altceeva operația aceasta, mă îndoiesc că sînteți îndestul de pregătiți. Tratamentul dur al sfîrtecării nu-l îndură nimeni fără să crîcnească. Conțați cu răbdare pe efectul exercițiului poetic continuu, care mîntuie mai lin și cu mai mult folos. (*Oana Roșu, București*). Într-un fel, cele două răspunsuri dinainte se potrivesc și aici. După cine mai știe cîte lovituri, sentimentalul nu încetează să fie cum l-a lăsat Dumnezeu. Nu poate și nici nu vrea. Singura apărare ar fi să scrie fără să-i pese de iubirea celorlalți. Scrie pentru sufletul tău, încet și mereu. Darul răbdării și bucuria ocrotirii s-au rărit. Criza vine și rămîne cu noi. Este ce am înțeles citînd *Ardere, Taină, N-am mai fost pe-acasă de mult, Să vedem ce spune el despre lume*. (*Maria Herța, Năsăud*). Pe un plic,

**POST RESTANT**de *Constanta*
Buzea

(*Maria Herța, Năsăud*). Pe un plic, care totuși ne-a sosit, scrie: *România Literară* – Redacția – / C-lea Plevnei 114/ Loco. În plic, cîteva poeme fără calitate literare, însoțite de cîteva rînduri cutremurătoare, cu valoare de document. Le transcriu aici și îmi vine să plîng: *Stimați oameni/ Care ați rămas atît de puțini/ în țara asta, luați-mă și pe mine cu voi/ măcar acum la urmă, să nu rămîn de una. Trăiesc într-o sărăcie așa nebună, că m-am lăsat convinsă să cred că-i o datorie de onoare să dispar de pe/ fața pămîntului. Și ce frumos este acest pămînt/ pe care nu l-am văzut decît/ la doi pași de mine./ Am 72 de ani. Semnează Evghenia Burduja, din București, str. Icoanei 90, sect. 2, cod 72128. Poeziile au următoarele titluri: *Pîine, Un Leu, Chișinău, Demnitate, Scrisoare către tine, Solaris și Pasărea-Spin*. Dintre acestea, numai *Solaris* și *Pîine* sînt scrise înainte de '89. Scriul este rotund, citet, îngrijit, stimați oameni...*

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69; foto: 659.35.42.

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), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația România 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 Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

Tehnoredactare computerizată:
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München).

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

Nevoia dezideologizării

INTRUCIT realitatea noastră e adesea monstruos repetitivă, sîntem nevoiți a ne repeta. Reluăm aceleași chestiuni, somați de ceea ce ne înconjoară, de laitmotivele răului, dar și îndrjiți de neputința de a-i face să audă pe cei ce nu doresc să audă. Nu e o obsesie, ci o necesitate. Tangențele ei la scepticism o umanizează. Ne mișcăm într-un cerc vicios al raportului cu un rău viclean, ce ne silește a-l trata în aparenta sa elementaritate, a-l alfabetiza. Un rău ce simulează, cameleonice, o confuzie cu structurile amorse, pentru a nu fi tras la răspundere. Sîntem astfel puși în situația de a-l învăța lucruri simple. De pildă ce înseamnă a politiza.

Regimul comunist a avut pretenția himerică de a politiza totul. Adică de a subordona toate manifestările umanului, inclusiv cele spirituale (întînd de „suprastructură”), unei tendințozități decurgînd din „voința de putere”, în format partinic, a așa-zisei „clase muncitoare”, de facto a unei ficțiuni utile. Politologii occidentali au relevat caracterul aberant al acestui proiect de procustianizare socială. Avînd un sens unic, „politica” regimurilor totalitare nu reprezintă decît o impostură, o dogmă înveșmîntată în iluzia unui dinamism istoric. Nu mai puțin, ea și-a pus amprenta, după cum prea bine știm, pe o epocă de producții literare și artistice, pe o mentalitate, pe un climat. Le-a maculat prin imperativul „angajării”, prin obligativitatea opțiunii leniniste. Le-a orientat și le-a replămădit în sens propagandistic. A racolat numeroși creatori, nu doar veleitari sau mediocri, ci și personalități de marcă. Acceptarea ingerințelor regimului uzurpator, de voie de nevoie, nu rareori cu o voie bună jubilantă și cu consecințele unor recompense masive, alcătuiesc vastul, tristul, încă insuficient exploratul tînut al colaboraționismului. S-au produs în cuprinsul lui scrieri abătute de la firea lor intrinsecă. Unele în chip revoltător abrutizate, altele printr-o instrumentație subtilă. S-au ivit și deviații, specioase „derogații” cu aprobare de la politica ideologică, fie sub forma unei prestații „specializate”, reduse la publicistică, declarații, omagii, în timp ce opera rămînea, chipurile, imaculată (de parcă ambele tipuri de scrieri nu se subsumau personalității și responsabilității acesteia), fie sub cea a unei creații sustrase impactului cu actualitatea, cîteodată „demascatoare” în genunchi, cu obiectivul îndreptat exclusiv spre anii de prigoană ai domniei lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, căzut postum în dizgrație, ca și cum lucrurile ar fi mers cum nu se poate mai bine în „epoca de aur”. Strînși cu ușa, politicul culturali au trebuit să facă unele concesii. Unele din aceste concesii au permis acte de creație autentice, altele nu reprezintă decît trape, înfățișări sofisticate ale ideologizării. Avem oare dreptul de a trece sub tăcere toate aceste fapte? Putem atinge condițiile necesare unei conștiințe integre dacă le mușamalizăm, le răstălmăcăm? Fără a examina nepărtinitor trecutul și prezentul literaturii române, cum putem asigura viitorul ei? Sîntem acuzați că „facem politică”. Dar nu sîntem oare obligați, moralmente obligați, a denunța politica sistemului totalitar? Or a denunța o politică abuzivă să nu însemne altceva decît a „politiza”? Credem că inconsistența unei asemenea judecări sare în ochi. Imprejurarea că ea e preluată de unele condeie de notorietate, nu face decît să-i agraveze viciul prin spectacol.

Operația cea mai importantă care stă în fața culturii române actuale, este, nefindois, dezideologizarea. Aceasta include nu doar reevaluarea atentă, scrupuloasă, într-un spirit degrevat de prejudecăți, a autorilor și scrierilor din rîstimpul totalitarismului, ci și înlăturarea unor mecanisme mentale, care blochează receptivitatea noastră și, în ultimă instanță, integritatea capacității noastre de gîndire. Insidios infiltrată, ideologia a aplicat conștiințelor grile mai apăsătoare decît ar putea părea la prima vedere. Tot așa cum limba de lemn parazitează încă discursurile cele mai diverse, ticurile reducăiei ideologice ne însoțesc chiar fără a ne da seama. Ele tind a se disimula sub aspectul general-umanului. Numai că defectele omului de totdeauna sînt potentate și specific configurate de psihologia „omului nou”. Una din aceste

deprinderi pe care totalitarismul le-a favorizat reprezintă refuzul dialogului. Imburuienite de conceptele fals autoritare ale „învătăturii” ce se considera posesoarea adevărului singular, mințile unor confrăți resping aprioric confruntarea. Se închid într-un mandarinat arogant al „adevărului” înțeles ca monopol. Jean-Marie Domenach observa fenomenul în *Le retour du tragique*: „Este predispoziția marxismului, ca și a oricărei doctrine pretinzînd o explicație totală: celălalt nu este crezut pentru ce spune; ce spune are un sens diferit de ce crede, un sens pe care numai doctrinarul îl observă, iar acest sens nu poate decît să confirme doctrina”. Grupul „apoliticilor” noștri actuali a ajuns bine cunoscut pentru incapacitatea sa de a dialoga. Pluralitatea punctelor de vedere i se înfățișează, după toate semnele, drept o erezie. „Doctrinari” în exclusivitate, literatorii în cauză nu socotesc că e cazul a ține seama de opiniile și de argumentele preopinentilor, edictînd propriile lor opinii *ne varietur*. Imprejurarea că nu mi-au răspuns niciodată la obiect și cu o contraargumentație cît de cît convingătoare, după cum n-au binevoit a răspunde nici altora, este grăitor pentru o stare de spirit postdecembristă. Placați pe vechiul mod de gîndire, ei au înțeles prea bine că dialectica, de care făcea caz, teoretic, ideologia comunistă, nu e decît o etichetă pe recipientul cu un conținut mort, merit a-i impresiona pe creduli. Nu e nevoie de o amplă demonstrație pentru a releva consecințele nefaste ale unei asemenea posturi asupra spiritului critic, împiedicat a crește, atrofiat aidoma picioarelor înfășurate strîns în fișii de mătase ale copilelor japoneze de odinioară...

Un aspect distinct al ideologiei ce-și supraviețuiește îl constituie imobilismul. Dogma totalitară nu admite nici o punere în chestiune, nici o nuanțare, oricît de inocentă, în afara, firește, a schimbărilor de macaz decise în înaltele cercuri oculte ale puterii. Venit la conducerea societății în numele unui elan al schimbării, al „mișcării” nefrînse, teoretizînd demagogic „revoluția permanentă”, comunismul devine, în faza succesului său, un regim conservator prin excelență. Frauda sa se reflectă și în osificarea lamentabilă pe care o prezintă îndată ce mafia „proletară” și-a atins țelurile. „Un partid revoluționar care a învins, arată Jules Monnerot, nu mai este un partid revoluționar, chiar dacă vrea să-și păstreze numele de partid revoluționar, el devine un *partid al ordinii*”. Spre a adăuga: „originalitatea bolșevicilor vizează a stabiliza mișturile revoluționare în perioade nonrevoluționare”. Explicabil, această dispoziție retrogradă e contagioasă. Ea se revarsă și asupra conștiințelor scriitorilor și criticilor oficiali sau officioși, dictîndu-le o atitudine convențională, rigidă. Ei vor a se pune la adăpostul unui protocol. Se constituie într-un corp de paznici ai templului. De unde, inițial, tradiția alcătuită, pentru realist-socialiști, un obiect al „reconsiderării”, adică al decupărilor arbitrare și al mîsluirilor grosolane, ea se preface într-o sursă a prestigiului. În imediata ei succesiune, se așează autorii parveniți la bune poziții în epoca Ceaușescu. Ei aspiră a suda o listă de nume de alta. Încredința că valoarea e sacrosanctă pe întreaga ei scară, doresc a interzice orice discuție, a înăbuși din fașă orice revizuire. Îi excomunică pe inconformiști, declarîndu-i „negativiști”, „demolatori”, „dușmani ai culturii”, încercînd astfel a abate asupra lor vindicta publică. Noile lor situații pe treptele carierei le acordă aplombul trebuitor unei poze intimidante, de mentori și dispensatori de beneficii. Inspirați în pretențiile lor de puterea restauraționistă, sprijiniți de ea într-o manieră extrem de vizibilă, îi însoțesc, la rîndul lor, conservatorismul politic cu unul cultural-politic, denumindu-se pe sine, spre hazul lucrurilor, „apolitic”.

În genere, ideologizarea care persistă se caracterizează, ca și paradigma ei, printr-o teamă de confruntare cu realul. Nu e decît o consecință a celor înfățișate pînă aci. Literatorii în chestiune intuiesc că fenomenele spontane ale vieții literare, ale contextului obțesc ce a făcut și face sacrificii spre a se descătușa, nu le sînt prielnice. Timpul nu macină în favoarea lor. Realitatea e plină de primejdii. Ea conține latente critice și justițiere. Prin simplul fapt că există elemente ce le pot



Nazaria BUGA

muzeul Nordului

nu știam că există mai departe de-un țărnamai departe de-o zi

crengile cad la mari depărtări
crengile mor

lîngă o stea m-am legat
și-n cerul întreg am trăit între alfa
și beta din căderea unui meteorit

agonia sistema toate s-au stins
în colbul istoric am deschis sanctuarul
și, pe un viscol de floare, de vid m-am rînit

pe atunci erai mai aproape cu-o mare
mai aproape cu-n zid

departe de tine murise calvarul.

scăpa de sub control, oportuniștii se simt amenințați. Din care pricină se silesc a înjgheba o antirealitate. Se baricadează într-o utopie poruncitoare și agresivă. Desigur, nu este vorba de utopia marxistă, pe care, formal, o reneagă. Însă nu e altceva decît reflexul ei pe planul unor conștiințe determinate, care se complac în jocul evazionismului „estetic” lucrativ (un evazionism trucat, deoarece, în fond, e o soluție mai rafinată a „angajării”). Această construcție artificială cuprinde, după cum spuneam, veleitatea unui adevăr exclusivist și neschimbător, ca și a unui *statu quo* axiologic. Moștenitoare a mașinărilor represivii cu caracter cognitiv, spre a folosi un termen al lui Michel Foucault, ea este prevăzută cu resorturile unei rezistențe pasive și ale uneia active. Rezistența pasivă rezidă în apărarea obstinată a trecutului, a sancțiunilor favorabile, a pozițiilor și a avantajelor obținute în sfera lui. Evident, din astfel de rosturi utilizare pot decurge și chiar... decurg altele noi. Rezistența activă constă în defăimare. Interlocutorului neconvenabil printr-o raționalitate căreia nu i se poate opune nimic în plan rațional i se găsesc cusururi ce ies din cadrul pertinent al disputei. I se fac procese de intenție (este taxat drept „invidios”, „ranchiunos” etc.), i se atribuie texte pe care nu le-a scris, i se răstălmăcesc cele pe care le-a scris, i se pun în circă fapte pe care nu le-a săvîrșit (de exemplu, așa cum i s-a întîmplat subsemnatului, e învinuit de... crimă). Dacă nu se poate proba că n-are dreptate, cel puțin să se constate că e un mișel. Să fie înjosit indiferent prin ce mijloace! Utopia decada astfel la treapta ei cea mai ingrătă care e minciuna veninoasă, insultătoare.

Una din ultimele ei manifestări constă în acuzația că acel ce indică vinovățiile oportunistului și combate ideologizarea ar avea el însuși o comportare... comunistă. Precum într-un joc de alba-neagra, piesa perdantă a ideologizării e utilizată în încercarea, deznădăjduită, de compromitere a adversarului. De ce să fie el mai bun decît mine? De ce să nu proiectez asupra lui propria mea figură morală? își spune, cu o cinică istețime, cutare „adaptabil”, în criză de argumente. Deci pînă acolo am ajuns! Marginalizat, supus cea mai mare parte a vieții măsurilor represive ale sistemului totalitar (cu excepția închisorii, le-am cunoscut pe toate) mă văd declarat... stalinist. Nu puteați comite, domnilor, o glumă mai reușită?

Gheorghe Grigurcu

Actualitatea culturală

40 de ani

GAZETA LITERARA

IMI VINE greu să accept (dar cui, în locul meu, i-ar veni ușor?) că au trecut 40 de ani din acea dimineață de martie în care, student fiind, am cumpărat cu suma de un leu, de la un chioșc de ziare de lângă Universitate, un exemplar din primul număr al *Gazetei literare*. Vestea despre apropiata ei apariție stărnise un cert interes în mediul nostru de literați în devenire. Consultam până atunci, din când în când, *Viața Românească*, dar o găseam anostă, greoaie, burdușită, cum era, de „ideologie”. Doar titlul și ritmul lunar de apariție o mai făceau să amintească de glorioasa înaintașă interbelică. Ne gândeam de aceea că *Gazeta literară*, care urma să apară săptămânal, ar putea fi, măcar prin acest fapt, mai dinamică, mai desprăfuită, mai atrăgătoare.

Ivirea unei noi reviste de literatură era un fapt care semnala prin el însuși, la mijlocul deceniului obsedant (noi nu știam că va fi astfel!), o tendință spre „dezghet”, un început de acceptare a ideii de varietate. Lucrul nu s-a văzut chiar din prima fază a *Gazetei*, când încă precumpănea, în paginile ei, ideologicul, voga articolelor de „îndrumare” (atît de indigeste!), poezia ocazională și reportajul festiv, comentariul de carte sovietică etc., pînă ce, totuși, treptat, pe măsura primenirilor succesive ale echipei redacționale, a venirii masive în redacție a tinerilor, încurajați în special de Paul Georgescu și S. Damian, alt spirit își va face simțită prezența. Textele de critică, mai ales, încep să-și schimbe factura, se preocupă de calitate, de expresivitatea produsului literar, ceea ce înainte nu făceau pentru a nu fi acuzate de formalism. Se militează pentru diversitate stilistică (în cadrul unității de concepție, desigur), pregătindu-se terenul pentru emanciparea explicită de dogmatism care va surveni în deceniul următor. Echipa critică își afirmă o prezență distinctă în peisajul literar al momentului - prin Matei Călinescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, prin subsemnatul, dacă-mi este îngăduită, aici, autocitarea -, echipă tot mai des atacată, în numele principialității partinice, de brontozaorii dogmatismului, dar și apărată, pe cît îi sta în putere, de redactorul șef Tiberiu Utan, căruia i s-ar face o nedreptate nerecunoscîndu-i-se acest merit. Manifestarea criticilor era desigur asociată celei a poezilor și prozatorilor din aceeași generație - Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Ștefan Bănuțescu, Cezar Baltag, Nicolae Velea, Grigore Hagiu, Ilie Constantin, Alexandru Ivăsiuc, Marcel Mihalăș, Miron Kiropol - ale căror începuturi scriitoricești sînt legate, ca și ale confrăților critici, de *Gazeta literară*.

Anii 1967-1968 (pînă în 10 octombrie 1968, data apariției *României literare*) sînt poate cei mai buni ai *Gazetei*, corespunzător momentului de relaxare ideologică maximă (maximă în relativ!), îngăduită tactic de regimul Ceaușescu în epoca sa de început. Sub un directorat nou, cel al poetului Geo Dumitrescu, s-a produs în paginile *Gazetei literare*, în acel ultim an al ei de existență, o regenerare substanțială a formulelor publicistice, a rubricilor, a formațiunii de colaboratori, inițiative de înnoire dintre care multe vor fi preluate, peste puțină vreme, de *România literară*, a cărei apariție redacția o pregătea în paralel.

La capătul acestor însemnări sumare, un cuvînt și despre aceea care acum reprezintă istoria vie a celor două instituții ce se țin tot una - *Gazeta literară* și *România literară* - prezentă la datorie din prima zi a existenței celei dintîi și pînă azi. Este vorba, sînt convins că s-a înțeles, de colega noastră Andriana Fianu, despre care pot spune că nu cunosc, în lumea presei literare, pe altcineva mai devotat decît ea muncii ei. Cei 40 de ani reuniți, ai *Gazetei* și ai *României literare*, sînt și ai săi. O felicit din acest colț de pagină. (Gabriel Dimisianu)

Un premiu fără pile

PROASPĂT descins dintr-o cursă TAROM și dintr-un vagon S.N.C.F.R., cuplul româno-elvețian Popescu-Berset (Marius-Daniel și Christel) a înmînat de curînd, la sediul revistei *Interval* din Brașov anunțatul și disputatul premiu *Christel* pentru debut în poezie. Festivitatea s-a desfășurat într-o atmosferă cosmopolită, cu discursuri românești și franțuzești, votcă rusească, vin bănățean și nescafe brazilian (în pahare de plastic de la Ploiești), scriitori brașoveni și un premiant din... Basarabia: poetul Dumitru Crudu, cu volumul *Falsul Dimitrie*. Premiul constă din 150.000 de lei (cash, la purtător) și finanțarea editării pînă în toamnă, la editura *Arhipelag*, a volumului premiat.

Juriul, imparțial și 100 % românesc a fost format din: Mircea Martin (președinte), Ana Blandiana, Virgil Podoabă, Gheorghe Crăciun, Călin Vlășie, Alexandru Mușina. Nu s-a umblat cu pile. (S.D.Ș.)



Iulie 1981: Florin Pucă, Fănuș Neagu, Nicolae Velea

Lansări

LIBERTATEA de a trage cu pușca și celelalte versuri, ediția de autor semnată de poetul Geo Dumitrescu, inaugurînd o nouă serie inițiată de Editura Viitorul Românesc, a fost lansată marți, 8 martie, la librăria Sadoveanu. Au prezentat cartea poetul Matei Albastru, redactorul volumului, acad. Eugen Simion și prof. Romul Munteanu. Actorul Florian Pittiș a interpretat poeziile „Jurnal de campanie”, „Inscripție pe piatra de hotar” și fragment din „Problema spinoasă a nopților”. Cei prezenți au putut cumpăra cartea lansată cu autograful autorului.

*

Joi, 10 martie, la Librăria Sadoveanu a avut loc lansarea volumului de versuri *Cartea cu haosul* de Nina Cassian. Cartea a apărut în colecția *Biblioteca pentru toți* a Editurii Minerva, și conține - în alegerea autoarei - în afara unor poezii apărute în periodice, în volumele editate începînd din 1947, trei din cărțile pentru copii, proză și nenumărate versuri inedite pentru cititorul român. Au luat cuvîntul Ecaterina Țarălungă, redactora de carte, și autoarea, poeta Nina Cassian.

I. Peltz 95

DUMINICĂ, 6 martie, Federația Comunităților Evreiești din România a organizat o manifestare culturală, cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la nașterea scriitorului Isac Peltz. În fața unei numeroase asistențe scriitorul Dorel Dorian a vorbit despre operă iar șef rabinul dr. Moses Rosen și pictorița Tia Peltz - fiica scriitorului - au evocat momente din viața celui dispărut.

CALENDAR

* 4.III.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu*
 * 4.III.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*
 * 4.III.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
 * 4.III.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
 * 4.III.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)
 * 4.III.1977 - au căzut victime seismului: *A. E. Baconsky* (n. 1925), *Savin Bratu* (n. 1925), *Toma Caragiu* (n. 1925), *Daniela Caurea* (n. 1950), *Mihai Gafița* (n. 1923), *Alexandru Ivăsiuc* (n. 1933), *Veronica Porumbacu* (n. 1921), *M. Petroveanu* (n. 1923), *Nicolae Ștefănescu* (n. 1921) și *Viorica Vizanti* (n. 1921)
 * 4.III.1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)

* 5.III.1919 - s-a născut *Irina Stavski*
 * 5.III.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
 * 5.III.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
 * 5.III.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
 * 5.III.1960 - a murit *Asztalos Istvan* (n. 1909)
 * 5.III.1992 - a murit *Gheorghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

* 6.III.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
 * 6.III.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici*
 * 6.III.1946 - s-a născut *Vári Attila*
 * 6.III.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

* 7.III.1845 - a murit *C. Fața* (n.c. 1800)
 * 7.III.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
 * 7.III.1920 - s-a născut *Hornyak István*
 * 7.III.1929 - s-a născut *Székely János*
 * 7.III.1950 - s-a născut *Valeriu Bărgău*
 * 7.III.1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n. 1903)

* 8.III.1895 - s-a născut *Agata Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
 * 8.III.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
 * 8.III.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
 * 8.III.1937 - s-a născut *Marta Cuibuș*

* 8.III.1937 - s-a născut *Corneliu Șerban*

* 9.III.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nișcov* (m. 1989)
 * 9.III.1906 - s-a născut *Radu Boureanu*
 * 9.III.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
 * 9.III.1913 - s-a născut *Bozodi György* (m. 1990)
 * 9.III.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
 * 9.III.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
 * 9.III.1936 - a murit *A. de Herz* (n. 1887)
 * 9.III.1947 - s-a născut *Serafim Belicov*
 * 9.III.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

* 10.III.1879 - s-a născut *D. Caracostea* (m. 1964)
 * 10.III.1929 - s-a născut *Elena Gheorghiu*
 * 10.III.1930 - s-a născut *Rodica Sălăgeanu*

* 11.III.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
 * 11.III.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
 * 11.III.1919 - s-a născut *Petre Bucsa*
 * 11.III.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
 * 11.III.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu*
 * 11.III.1929 - s-a născut *N. Tertulian*
 * 11.III.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
 * 11.III.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*

* 12.III.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
 * 12.III.1925 - s-a născut *Constantin Chiriță* (m. 1991)
 * 12.III.1925 - s-a născut *Rodica Sîntescu*
 * 12.III.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
 * 12.III.1937 - s-a născut *Nicolae Bilețchi*
 * 12.III.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

* 13.III.1900 - s-a născut *Grigore Popiți* (m. 1980)
 * 13.III.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
 * 13.III.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
 * 13.III.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
 * 13.III.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieș* (m. 1993)
 * 13.III.1937 - s-a născut *Vasile Severin*



Să ne bucurăm, așadar...



Ion Manolescu, *Intimplari din oraselul nostru*, C.R., București, 1993, 200 p., 500 lei.

O BIBLIOGRAFIE mai puțin obișnuită stă la baza volumului *Intimplari din oraselul nostru* de Ion Manolescu: benzi desenate și desene animate, cițiva sud-americani și multe *policier*-uri, filme de aventuri și două-trei capodopere S.F., repertoriul unor formații rock clasice și cele mai bune *comics*-uri. Ce au în comun aceste deloc ortodoxe surse bibliografice, pe lângă neîncrederea cu care sînt încă privite? Un ritm iute, transformarea catastrofelor în furtuni într-un pahar cu apă, un limbaj specific ce nu exclude argoul, o mare elasticitate a limitelor animatului și non-animatului, firescul ca regulă obligatorie și nu în ultimul rînd bucuria rîsului. Toate aceste calități se regăsesc în prozele de mici dimensiuni din cartea lui Ion Manolescu.

Autorul (n. 15 aprilie 1968) a scris-o aproape în întregime pe la 20-21 de ani și a citit cea mai mare parte din povestirile ei prin 1988-1989 la cenaclul *Junimea*, fără speranța publicării. Nu subiectele legate de ceea ce profesorul Ov. S. Crohmălniceanu a numit „un ciudat spațiu valah-american” în care se plasează „o experiență de viață a anilor trăiți în universul «socialismului real»” au fost principalul gest de curaj al tînarului prozator, ci faptul că el venea

din cu totul altă zonă a esteticului față de cei care dădeau tonul la *Junimea*, prozatorii optzeciști, și voia să-și impună descoperirea. Cum a scris mai apoi și în câteva articole teoretice, Ion Manolescu încearcă să distrugă prejudecățile legate de poziția marginală a paraliteraturii și să-i deschidă supapele spre folosul propriei creații. De aici senzația de prospețime și plăcerea lecturii la o astfel de carte ce iese din tiparele obișnuite.

S-a format aproape un reflex în critică de a spune că un autor tînar și valoros dovedește cu tot dinadinsul o „maturitate” în creație, că scrie „peste” vîrsta sa. La Ion Manolescu se impune depășirea acestui clișeu critic. El este tînar cu bucurie și hotărîre, în scris ca și în număr de ani și nu-și propune să pară altfel. Una din plăcerile tineretii lui e jocul. De aceea își construiește un univers propriu, așa cum copiii se joacă *de-a...* Și unde altundeva își poate plasa prietenii reali sau imaginari și pe sine însuși dacă nu în America tuturor posibilităților, în spațiul unde, se zice, visele devin realitate. Sub numele de Johnny, Ion Manolescu își ia rolul de creator, martor și personaj al acestui univers închis care a fost botezat *Gas-City*. Din felul în care Johnny conduce poveștile mici din povestea mare se poate vedea că autorul n-a citit numai B.D.-uri ci și Faulkner sau Poe, de pildă, și că are, în plus, o bună pregătire teoretică în naratologie. Sub aerul dezinvolt și fără pretenții al fiecărei proze se află o întreagă tactică naratologică. Timpul nu rămîne pe loc, studentul din primele pagini se transformă, proză cu proză, îmbătrînește, pentru ca în final să fie evocat de nepotul lui, locuitor al unei lumi robotizate. În fiecare din aceste etape, unghiul percepției povestitorului se schimbă puțin, de la ceea ce vede și crede el însuși la ceea ce vîd și cred alții despre el (în *Adevărata poveste a domnului student* prea-bunii concitadini ai lui Johnny se întreabă de ce nu se arată și el cu o iubită, ca toți cei de vîrsta lui, pentru a deduce apoi că aceasta exista și era chiar soția primarului), apoi la ceea ce vîd și cred alții despre alții. Arcul de timp nu modifică numai viața mărginiților bravi cetățeni din *Gas-City*, ci face de nerecunoscut chiar orașul în care, la sfîrșit, motanii sînt dotați „cu creier electronic, articulații de titan” și sînt concepuți „pentru a servi detectării rapide și precise a surselor de cărbune” (p. 193).

Părintii întimplătoare și legate doar de talentul autorului, începuturile prozelor din cartea lui Ion Manolescu



Marchizul către baron (variații pentru „Romanul epistolar”)

DIS-DE-DIMINEAȚĂ, după ce mi-am expediat cu un șut nervos valetul care-mi încurcase șireturile portocalii cu ultimele acte de donație, conținînd, împărțite cu compasul și echerul, nopți în sir, vastele domenii moștenite de la detectivul Arthur și de la prietenul său, J.O. (Julien Ospitalierul), deci, în zori, catapultînd fermecătorul ipochimen pe ușa întredeschisă echivoc (vai!, de fapt o puștoaică de treisprezece ani, în travesti, cu mustăcioara trasă-n funingini moi și nuri aplatați cu o scîndurică de ulm strînsă în funii tăioase de cîneșă împletită cu filamente de platină pe toracele zvelt), mi-am privit mult timp sufletul în luciul vechii spade, ajunsă din tată-n mamă, de mii și mii de ani, de-a lungul crengilor arborelui ginecologic. Curios! Încep să semăn cu: 1) Samsa junior; 2) tatăl meu proxim, înscris de curînd de Bruno Schulz la pompieri; 3) Humpty-Dumpty; 4) o chestie de Paul Klee; 5) Tom Sawyer și Huckleberry Finn; 6) Căpitanul Nemo; 7) Ubu descreierisit de propria-i Damă; 8) hobbitul Bilbo Baggins; 9) Apollinaire șoptindu-i Yvonnei (nu textul din *Pléiade* ci următorul *Sonet viril*: „De sinii tăi, fărnici procurori, sînt judecat și condamnat la moarte deși i-am lingușit de-atîtea ori și i-am pupat pe fiecare-n parte – citindu-le cu-a-plomb din Frații Grimm! - în jurul bumbeleurilor dulci. De ce n-ai vrut ca să ne răsfloricim cu mîna locurile dintre buci? Și pentru cînd ai amînat sfîrșitul perlat în rouă-al cretului vagin? Au nu pricepi că ți-ai aflat Iubitul ce-ți vine-n prag? Mă gudur și mă-nchin la curul sfînt precum la o icoană, oi, tu, burgundă brună și babană!!”); 10) zece efrîți terfelii. Așadar, afectuos, gîndindu-mă să-mi vind tîbăcăria dărăpănată unui domn pipiriu, cu guler alb și tare, ce îmi dă tîrcoale financiare, vă îmbrățișez neprețuite baroane. P.S. Nu uitați de poștalioane, blazoane și bulioane!!

acoperă mai toată gama pe care naratologia o poate identifica, de la debutul *ex abrupto* la cel care se confundă cu deznodămîntul, de la expozițiunea clasică (loc, timp, personaje) la provocarea sau cîștigarea cititorului prin captatio benevolentiae. Cîteva exemple. Prima frază conține, ca un simbol, întreaga dezvoltare a povestirii: „În general, poveștile cu o protagonistă simpatică, tînară, necăsătorită și descurcătoare încep bine și se sfîrșesc rău. Dar cele cu patru protagoniste - mai ales cînd sînt și prietene?” (p.72). Începutul-morală: „Cel mai bun lucru pe care poți să-l faci în clipa cînd te lasă nevasta sau iubita e să-ți iei un motan” (p.107). Începutul digresiv șocant: „Pînă nu demult, se credea că pe lume există doar două feluri de furculițe: de bucătărie și de voiaj”, început ce cuprinde și punctul culminant al acțiunii: „Cea cu care Tom McDonald l-a omorît pe Bob Johnson nu șemăna însă cu nici una” (p.12). Începutul-deznodămînt: „La înmormîntarea lui Dick Donovan a fost tîmbălău” (p.140) etc.

Narațiunile din volumul *Intimplari din oraselul nostru* au, voit, o miză mică, nu caută cine știe ce drame psihologice sau sociale, toate poveștile se sting de la sine, cu firescul brusc cu care au început: orașelul nu are aur, ceea ce dăduse naștere zvonului era licărirea unor vreașuri putrede, idila lui Johnny cu bucătăreasa Martha e scurtă și lasă la fel de puține urme ca evenimentele de la fabrica de nasturi din oraș, artistul-iluzionist care schimbă fața orașului dispăre odată cu tot ce crease, lăsînd casele tot la fel de urite cum le-a găsit, doamna Robinson, persecutată și amenințată de primar, îl ține, de fapt, în mrejele ei. Dar această miză mică îi permite prozatorului o

stăpînire perfectă a limitelor creației sale, astfel încît orice încercare de a explora și alte direcții literare își găsește acoperire artistică. Vadul îngust pe care autorul îl sapă pentru apele prozei sale va fi întotdeauna plin ochi și nu va lăsa impresia tristă de neputință a unui firicel ce abia se zărește dintr-o albie largă (impresie pe care o dau mizele mai ambițioase decît posibilitățile).

Direcțiile pe care le încearcă - întotdeauna parodic! - Ion Manolescu în proza sa sînt, cum s-a putut deduce chiar din cele cîteva exemple de pînă acum, destul de multe: proza cu nervuri absurde a faptului divers (*Welcome, Mr. Holmes!*), proza de aventuri (*Spargerea fabricii de nasturi*), love story-ul (*Adevărata poveste a domnului student*), proza de mistere și magie (*Paraphernalia*), cea fantastică (*Monstrul, Manevre de primăvară*), cea politică (*O cerere respinsă*), cea S.F. (*Istoria ciudată a orașelului nostru*) și mă opresc aici. Chiar simpla enumerare a titlurilor dă o idee despre marea diversitate a tipurilor de proză parodiate și, în același timp, după buna regulă a parodiei, luate în serios. Ici-colo, sub tipicul american: whisky, feminism, saloon-ul *La copanul fript*, primarul Toppelton și polițaiul Sounderson rîde-plînge realitatea românească știută, cu un Tipătescu și un Pristanda, cu praf și zvonuri, cu teiul lui Preda și „Să ne dregem la lăptărie” al lumii lui Caragiale. Este felul în care jocul și „jucăriile” își impun, încă o dată, statutul: chiar dacă imită cow-boy sau niște Tom, Bill, Bob americani, sînt de fabricație autohtonă și mînuite de un prozator care nu-i socotește altceva - n-o ascunde - decît niște delectabile piese de joc. Autorul se amuză și cititorul i se alătură pentru că umorul (uneori negru) și ironia (fină) nu lipsesc din nici o proză. Prin sonoritatea lui aparte, argoul sporește efectul comic: *mi-a bunghit intenția, rablagit, bibinacii, băgați vitează* etc. Limbajul lui Ion Manolescu situat undeva între Sir Arthur Conan Doyle și Peter Cheyney atenuază puterea răului și exclude patetismul sau dulcegiaria.

În ultima povestire este atinsă în treacăt și singura problemă a acestei cărți pe deplin izbutite: spre ce direcție (dintre atîtea posibile și încercate) se va îndrepta scrisul lui Ion Manolescu? Cartea lui face parte dintre acelea care nu se pot auto-imita, dacă autorul nu vrea să rămînă cu nostalgia de a nu fi spus „mai multe despre lumea asta păcătoasă” (p. 198) în care ne învîrtim cu toții, într-o carte „mai serioasă” (p.197). Deocamdată, parodia din *Gas-City* e cit se poate de serioasă și cit se poate de cuceritoare, tocmai pentru că Ion Manolescu dă cu tifla serioșilor încruntați și înțelepți. Dar nu o face din teribilism sau din nevoia de a atrage atenția, ci dintr-o grațioasă și foarte cuminte știință de a fi tînar.

Revista de istorie și teorie literară

ÎN STRUCTURA binecunoscută, și ultimul număr din *Revista de istorie și teorie literară* are cîteva puncte de interes, cele mai multe dintre ele fiind incluse (poate nu întîmplător) în secțiunea *Poetică*. Este vorba de articolele semnate de Alexandru Ciorănescu, Paul Cornea, Monica Spiridon, Andrei Corbea și Cristian Bădiliță. Într-un fel ele sînt și cele mai specializate dintr-o revistă care prin însăși natura ei este oricum specializată, dar izbutesc să atingă ceea ce am putea numi chiar o performanță: accesibilitatea și naturalitatea bazate pe coerența logică a demonstrațiilor. Articolul lui Alexandru Ciorănescu, poate cel mai teoretic dintre toate, reprezintă o „clarificare” structuralistă, în forma unei încercări de definire a discursului poetic. Studiul lui Paul Cornea despre *Tipologia textuală și interpretarea* face cîteva clarificări necesare în acest domeniu al hermeneuticii, o mai veche

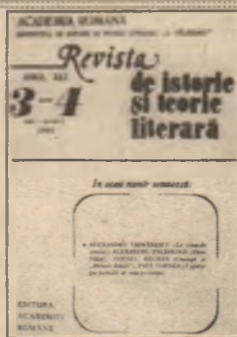
preocupare a autorului, dar prea puțin cunoscut la noi.

Absolut remarcabil este articolul lui Andrei Corbea (*La vechi răspunsuri, noi întrebări*), un fel de analiză comparativă între ficțiunea despre muzică și muzica despre ficțiune, i.e. o comparație între o năvălă romantică a lui Morike și muzica lui Mozart.

În secțiunea intitulată *Repere fundamentale* Cornel Regman propune o viziune originală tocmai prin bun simț asupra operei lui Creangă; o perspectivă care propune calea de mijloc drept cale de aur, sugerînd că teoriile conform cărora Creangă ar fi un preferat al subtililor inițiați sînt la fel de exagerate ca și simplificările care îl reduc la statutul de povestitor popular. Argumentele lui Cornel Regman sînt foarte convingătoare, pentru că nu se limitează la oferirea unei soluții personale, ci polemizează explicit și cu alte puncte de vedere,

după cum bine ne învață vechile precepte ale elocinței și persuasiunii. Și cum, *save the best for the last*, trebuie spus că partea de istorie literară propriu-zisă, de altfel cam anemică în numărul de față, se reabilitează spectaculos prin publicarea scrisorilor lui Dinu Pillat către fiica sa Monica. În ele aflăm înduioșătoarea imagine a unui tată care cercetează ca un critic literar poeziile fetiței lui.

Lui Dinu Pillat îi este consacrat capitolul de evocări, și amintirile cele mai impresionante îi aparțin lui Alexandru Paleologu, care le notează într-un articol intitulat *Un domn cu frica lui Dumnezeu*. (A.D.)



● Actualitatea editorială



Un Caragiale dur

LA PRIMA sa apariție, eseuul lui Mircea Iorgulescu despre lumea lui Caragiale a fost considerat drept un pamflet politic deghizat. Nu altfel l-am putea citi și acum, dacă acceptăm ideea că în ziua de azi oricare dintre noi ar putea fi un personaj într-o schiță de Caragiale

MIRCEA IORGULESCU

MAREA TRÂNCĂNEALĂ

Eseu despre lumea lui CARAGIALE

Mircea Iorgulescu - *Marea Trâncâneală*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, 126 p., 1600 lei.

(piesă e parcă prea mult spus). Reeditarea se bazează în mod evident pe această perfectă actualitate a Cațavencilor, Miticilor și amicilor binecunoscuți, iar în prefața la cea de-a doua ediție autorul chiar prezintă foarte serios sindromul „Jos Caragiale” ca pe un fel de obsesie națională de care nu prea avem mari șanse să scăpăm.

Interesant este că deși recunoaște că a „explorat” lumea lui Caragiale găbind-o „veselă și euforică”, Mircea Iorgulescu o privește fără umor. Mai bine zis fără să fie dispus să marșeze la ridicolul benign al situațiilor ori personajelor, fără să se distreze pe seama anecdoticului, fără să cedeze în fața acestei veselii aparent inofensive.

Consecința este aceea că dintr-o lume plăcută și bonomă, lumea lui Caragiale devine agresiv coruptă, apăsător ticăloasă, morbid sterilă, isteric hilară. Ea își pierde aura de simpatie, nimbul de umor de bună calitate pe care îl gustă cot la cot cu vreun reprezentant al ei în carne și oase și devine pur și simplu dură, periculoasă, violentă, maladivă. Aceasta este lumea pe care o analizează Mircea Iorgulescu. Și procedează rece, cu calm și curiozități bine temperate, de clinician versat, fără entuziasm naiv, fără participare, fără părtinire. Cu toate acestea nu putem reduce universul caragialesc așa cum îl vede Mircea Iorgulescu, la unul patologic, populat de cazuri extreme, grotești, pentru că personajele sînt conștiente de structura lor, își aleg lucid strategiile care conduc la acel aparent ridicol. Formula pe care o găsește Mircea Iorgulescu pentru această lume paradoxală, greu de definit, e extrem de fericită: *retorica pișcheră*. Combinație de abilitate, prostie și ticăloșie, în doze genial dozate astfel încît din aceași compoziție să poată rezulta și un Dandanache, și un Tipătescu, și un Pampon și un Crăcănel.

Pe lângă detaliile interpretării lui Mircea Iorgulescu, ineputabilă în descoperirea unor variante încă neexploatare, foarte important mi se pare acest cadru teoretic. E într-adevăr timpul să nu-l mai identificăm pe Caragiale cu caraghioslicurile unor scenete TV sau cu tragicomicul politichiei noastre zilnice. (Andreea Deciu)

De cealaltă parte a ușii

„DACĂ PUTEM face ceva proaspăt în filosofia religiei, este să ne scăpăm de prejudecățile metafizice”. Prin această spusă, în ce privește religia, Nae Ionescu se delimitează total de filosofia profană,

metafizică. Căci, afirmă el, „nu există cunoaștere a lui Dumnezeu pe cale metafizică” deoarece „metafizica nu trăiește realitatea; ea răsfrânge oarecum această realitate”. Nae Ionescu stabilește o deosebire fundamentală între Dumnezeu metafizic - termen limită care poate fi calculat matematic și între Dumnezeu religios - „trăit, simțit”, cu care sufletul vine în contact direct.

În opinia lui Nae Ionescu, două sunt problemele fundamentale care se pun în delimitarea și definirea filosofiei religiei. Una ține de esența naturii religiei și o alta ține de conținutul de adevăr religios. Obligat, se pare, de „progresul cultural” care constrânge la o interpretare a universului în cadrul religiei, autorul schițează „un fel de metafizică religioasă” în care un rol important îi revine *actului religios* din *experiența religioasă*, urmat de *convingerea religioasă* - „corelatul ei este credința” - și, în sfârșit, exprimarea convingerilor religioase - voluntară sau involuntară. În acest sistem un loc central îl ocupă *actul religios*. Determinarea lui obiectivă, în viziunea lui Nae Ionescu, are doi termeni: unul subiectiv, omenesc și altul, în afară de om, transcendent omului. În *actul religios*, cunoașterea se produce printr-o mișcare dublu-direcționată între cei doi poli: omul - subiectul și Dumnezeu - obiectul.

NAE IONESCU
Prelegeri de
FILOSOFIA RELIGIEI

Nae Ionescu - *Prelegeri de filosofia religiei*, Ediție îngrijită de Marta Petreu, Biblioteca *Apostrof*, Cluj, 1993, 215 p., lei 900.

Această dinamică de ieșire din sine spre obiect și de pătrundere a obiectului în om determină cunoașterea prin *revelație* - ca „act general în toate religiile” și care atestă prezența divinității. De aceea, actul de credință este „un act universal”; el devine *act religios* numai când cel de al doilea termen este Dumnezeu.

Altele, ca iubirea, știința, averea etc. sunt *Ersatz-uri* ale absolutului.

Natura raportului dintre om și Dumnezeu nu este „de ordin obiectiv, rațional, demonstrativ (...), ea este trăită”. Existența însăși a lui Dumnezeu se revelează ca „o condiție primordială, genetică, primară și logică în conștiința noastră”. Existența absolută nu o putem realiza printr-un proces de cunoaștere obișnuit, ci printr-o intuiție directă. Dumnezeu în concepția lui Nae Ionescu, este o forță spirituală iar recunoașterea deosebirii dintre spiritualitatea umană și cea divină este una dintre marile tragedii ale sufletului omenesc”. Aceasta stă la originea *ascetismului* - consecința practică a umilinței de a nu putea înțelege. În efortul de determinare a lui Dumnezeu, sub raportul *numărului*, el este „peste orice număr”, „este nenumărabil” și „totuși, îi zicem unic”. Raportat la timp, Dumnezeu „condiționează timpul” în așa fel că „nu există timp fără Dumnezeu” și semnifică „umplerea întregului timp”. Față de spațiu, Dumnezeu este „supra spațial”, proprietatea lui în acest caz fiind „ubicuitatea” - „pretutindeni în același timp”, Dumnezeu „umple toată realitatea”. Apoi, ca mărime, Dumnezeu este „nemăsurabil” și, în continuare, asemenea determinări pot continua la infinit. Ele capătă o logică numai „într-un alt plan de realitate, cel al religiei”.

La vremea respectivă, cursul de Filosofia religiei a scandalizat prin afirmația că *actul religios* este individual și asocial. Creștinul „din Răsărit”, spune acest filosof, având conștiința unui trup „purtător al păcatului”, este pus în imposibilitatea de a se iubi pe sine. În aceste condiții „iubirea aproapelui” înseamnă „că nu trebuie să-ți dai importanță deosebită”. (Maria Genescu)

Lada cu suveniruri

JEAN ROUAUD a cîștigat cu romanul *Cîmpurile de onoare* premiul Goncourt pe 1990; pînă atunci fusese un necunoscut, adesea confundat cu Jean-Marie Rouart. La decernarea premiului comentarii literari francezi s-au emoționat ca în fața „cele mai neașteptate și uimitoare revelații a deceniului”. Și asta pentru că Jean Rouaud este un scriitor născut, iar nu făcut, care ignoră modele, rețetele de succes și cursa frenetică pentru premii. E adevărat că forma amintirilor de familie pe care acest roman o îmbracă s-ar

putea să-l avantajeze într-o măsură atît de mare, încît eventualele slăbiciuni ale scriitorului să nu transpară. S-ar putea ca numai în acest gen Jean Rouaud să aibă cu adevărat ceva de spus. Însă felul în care o face, scriitura impecabilă, „foarte elaborată, dar limpede, suplă, ușoară”, cum o califică „Le Journal du dimanche”, e de natură să-l propulseze ca pe un bun stilist și bun prozator. Romanul e chiar mai bun decît acele cărți reușite, cărora li se discută virtuțile în vederea ordonării lor obligatorii într-o ierarhie



Jean Rouaud - *Cîmpurile de onoare*, roman, traducere și note de Yvonne și Mircea Goga, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, 123 p., 550 lei.

severă a meritelor literare, spune Patrick Kéchichian, cronicarul cărții de la „Le Monde”, cartea provoacă un atașament rar, o investiție de încredere (valorică, afectivă) care nu mai poate fi zdruncinată.

Tabloul de familie se compune din bunici, mătuși, unchi, dintre care îi vom reține mai cu seamă pe cei dinții, pe cucernica mătușii Marie, firește, și mai puțin pe cei din urmă, peste care a trecut tăvălugul războiului. De fapt, nu oamenii sînt personajele principale ale acestor instanțane, ci micile lor manii, ticuri și deprinderi inutile, care ni-i apropie și ni-i fac atît de simpatici - tutunul de o marcă rară, simă al bunicului („fără îndoială producția acestor țigări a încetat după moartea sa”), automobilul cu doi cilindri (doi cai putere!) al aceluiași, măcăleandru și buletinele parohiale ale mătușii Marie. Din lada cu suveniruri nu se ridică nici o fantomă amenințătoare, nici frica de curgerea timpului, nici spaima de moarte. La deschiderea cavoului de familie groparul este uimit să descopere mici mormane de oseminte acoperite cu reclame de madlene (așa fuseseră aduse rămășițele unchului

Emile, căzut pe front, în lăzi de prăjituri). Moartea, singura decepție pe care toți acești foarte serioși actori de comedie ar putea-o aduce urmașilor, are și ea aerul unei desparțiri vesale, în acord cu personalitatea defunctului. Evenimentul e întâmpinat fie cu o țifnă trucată, mai degrabă duioasă – „într-o seară, inima, în cămăruța lor atît de înghesuită încît au fost nevoiți să mute pianul ca să poată intra sicriul – păi inima, ce altceva“, fie cu o ironie complice, cu reproșuri tandre, deghizate – aceasta este tonalitatea cărții. Ironia bonomă ascunde nostalgia după această cumsecade lume de mijloc, ferind-o de banalități.

Prin perdeaua de ploaie care se cerne peste Loara inferioară se străvede gloria literară a unui „Mozart al pluviometrelor“, (cum este astăzi supranumit cu admirație Jean Rouaud), a unui alt, mai spectaculos, Jean Ormesson. (Romania Constănescu)

„Vremea națiunilor“

ÎN CADRUL unor considerații istorice, autoarea analizează situația din țările baltice, unde se regăsesc cele trei mari religii creștine, pentru a demonstra că uniformizarea socială începută prin *morala socialistă* n-a putut împiedica renașterea sentimentului religios și național, (mai ales în Lituania catolică), crearea omului nou eșuînd de la acest nivel... (În Letonia și Estonia, influența reformatorilor luterani orientare mai mult spre o germanizare de naționalizantă, elitele naționale acceptînd atunci politica de rusificare, datorită sprijinului de esență politică pe care-l găseau în Biserica ortodoxă rusă.)

Sînt analizate, mai ales, căile de intoxicare cu ideologia comunistă, procesul de naționalizare prin rabat la intrarea republicilor în RSFSR, refacerea și extinderea vechii „închisori a popoarelor“ prin promovarea parazitismului birocratic, a centralismului politic și divizarea perifericilor. Egalitarismul cultural se va înfăptui printr-un compromis promovată de Stalin și acceptat de Lenin, ideal economic, al cărui obiect îl constituie limbile naționale, amorsa prin care ideologia dominantă era difuzată mai repede în rîndul națiunilor: „Ceea ce limbile naționale trebuie să vehiculeze nu este patrimoniul propriu al fiecărei națiuni, ci un

patrimoniu nou, comun tuturor, socialismul, valorile sale, finalitățile sale.“

Ca sprijinitor al mișcărilor naționale din Lumea a Treia, odată cu denunțarea prudentă a crimelor staliniste împotriva națiunilor, Hrușciov a încercat să rusezeze a încercat să sovieticeze în interior. El reia vechile teme, grave, ale politicii imperiale a lui Stalin, dar demersul său rămîne doar o repliere politică, o cosmetizare care nu implică rezolvarea reală a problemelor. Viziunea lui Hrușciov asupra istoriei sovietice, care ar fi trecut prin trei etape decurgînd din politica egalitară a lui Lenin – *înflorirea, apropierea și fuziunea* națiunilor – este, dincolo de euforia evidentă a progresului politic, expresia unei „realități ideologice“ (Revel) decretate, ca și sintagmele *stat al întregului popor, popor sovietic, popor comunist*, utopii violente ale unei false rațiuni politice...

Imperiul spulberat este o carte în care istoria prospectivă începe de foarte departe, de la revoluția rusă care a deturmat cursul unei istorii deja critice, de la primul val de revoluții europene ratate, din



Hélène Carrère d'Encausse - *Triumful națiunilor sau sfîrșitul imperiului sovietic*, în românește de Sofia L. Oprescu, Ed. Remember, București, 1993, 320 p., 1499 lei.

1920, urmărind apoi formarea unei puteri dublu imperiale, în vîltoarea carierismului politic al unei ideologii ce perpetuează anomalii proteice...

LAGĂRUL arhitectural va fi destrămat de spiritul modern al naționalismului: „sentimentul național a împins comunismul în istoria utopiilor moarte“. Pretenția dogmatică a lui Lenin de a realiza unitatea proletară mondială fără frontiere a arătat că aproape un secol „vremea națiunilor“ Consecințele



Hélène Carrère d'Encausse - *Imperiul spulberat. Revolta națiunilor în U.R.S.S.*, în românește de Alina Ungureanu, Ed. Remember, București, 1993, 320 p., 1499 lei.

demagogiei ideologice cu naționalitățile periferice în cadrul fidele periferice sovietic au fost dezastruoase pentru naționalismul rus. Moștenirea acelei spăzieri continue în Europa, după cel de-al doilea război mondial, dincolo de granițele Imperiului țarist, sînt mai degrabă complexați de identifierea Rusiei cu URSS-ul și cu beneficiarul sistemului federal: „societatea rusă nu poate scăpa de constatarea că ea a fost victimă și călău în același timp“.

După atîta fraudă cu așa-zisa carismă a lui Stalin, după oboseala falselor carisme care s-au succedat, la periferia naționalei URSS liderii naționali lipsesc, ori nu se bucură de încrederea masselor, năpădite de corupție, neigienizate politic, ale căror mișcări sociale se confundă adesea cu pasiunea populară. Dar tocmai aceste energii naționale latente accelerează destrămarea celei mai eteroclite construcții comuniste (URSS), ce nu mai putea fi oprită de la descompunerea iminentă nici chiar cu bune intenții...

Prezidînd la decadența sistemului căruia i se conforma, Gorbaciov se situează într-o surprinzătoare continuitate de idei cu Lenin, pentru că nu sesizează fenomenul naționalist în acuitatea lui, astfel încît problema națională care a servit la instaurarea comunismului servește acum la dispariția lui... State naționale reapar ca state autentice, în ciuda politicii de dislocare a populațiilor practică de înaintașii comuniști, și a granițelor labile între state, modificate atît de des de-a lungul istoriei.

Originea glasnost-ului ar sta în imposibilitatea de a mai ascunde catastrofa nucleară de la Cernobil... Ultimul vis orgiastic și diversivne

comunistă, totodată, al energumenilor comuniști ai transformării științifice a naturii a fost încercarea de abateră a fluviilor din Siberia în Centrală, pe la începutul anilor '80, „ultimul proiect „prometeic“ al puterii sovietice“. (Rumona Radu)

O altfel de „călătorie“

LA ORA actuală, jumătate din locuitorii planetei acceptă teoria existenței succesive și este reprezentată prin hinduism și budism. Cealaltă jumătate a omenirii, cuprînzînd religiile monoteiste ca islamismul, creștinismul și iudaismul, consideră supraviețuirea sufletului într-o moarte fără întoarcere. Dezvoltarea și răspîndirea informațiilor au dus la eliminarea interdicțiilor religioase referitoare la transmigrarea sufletelor.

În Occident, odată cu răspîndirea modului de a gândi și a acțiunii orientale, se observă apariția tot mai frecventă a unor subiecți *non-psihotici*, care relatează conținuturi care ei înșiși consideră că provin din viețile anterioare pe care le-ar fi trăit. Este straniu să constatăm, cel puțin pentru ultimele două decenii din acest secol, că în cadrul reuniunilor profesionale ale psihiatrilor, psihanalizatorilor etc. precum și în paginile publicațiilor de specialitate ale acestora, apar termeni oarecum bizari într-un context științific. Noțiuni ca *xenoglossia* (posibilitatea de a vorbi într-o limbă care n-a fost învățată), *pleroma* (trăirea înțeleasă ca „deschidere“ într-un prezent plenar),

cu perechea complementară *kenosis* (ieșire din sine, vacuitate), au intrat de mult în limbajul curent al specialiștilor din medicină.

Concepția psihanalizatorilor, presupune conservarea unor trăsături *mnesice* într-o conștiență pur, care nu depinde de creier și nu se supune legilor spațio-temporale clasice însă, se subordonează condițiilor formale care definesc o individualitate.

Pentru J. Martin Sorge „reîncarnarea este o realitate“. În vremea din urmă, învățătura despre reîncarnare a fost confiscată de teosofie și antroposofie, afirmă acest autor. În cadrul acestora, ansamblul de date obținute, referitoare la reîncarnări, este considerat ca „un domeniu de cunoștințe menite, de obicei, de a servi la înțelegerea profană“. Abia din momentul în care aceste preocupări au intrat în atenția medicilor, a psihologilor și psihoterapeuților, ele și-au cîștigat un interes general.

Cartea de față, „Reîncarnarea dintr-o nouă perspectivă“, se referă la zona, mai puțin cercetată, dintre două reîncarnări. Demersul autorului se concretizează în elaborarea unor concluzii rezultate dintr-o serie de experiențe de regresie hipnotică, interpretate științific. Sarcina pe care și-o asumă J. Martin Sorge este de a face aceste experiențe „credibile“, „coerent integrate în concepția noastră despre lume“, eliminînd riscul de a fi lăsate să zacă „în domeniul pur al curiozității“. Astfel, „călătoria contra timpului“ se desfășoară „într-un spațiu al libertății“ care dă „sensul însuși al existenței umane“. Metoda utilizată pentru regresia în timp este metoda hipnotică, fără de care psihoterapia actuală este de neconceput. Raportată la metodele psihoanalizei clasice, hipnoza duce la descoperirea traumelor psihice într-un timp mai scurt.

În opinia autorului, *universul paralel*, cel în care ajung sufletele după moarte, este un spațiu „pentadimensional“, determinat de trei dimensiuni spațiale și două dimensiuni temporale, într-un continuu spațio-temporal.

Așa cum arată în Postfață Alexandru Voinescu, Președintele Asociației Naționale pentru Cercetări Parapsihologice, cartea este o „invitație generoasă“ la a ne depăși condiția. (Maria Gonescu)



J. Martin Sorge - *Reîncarnarea dintr-o nouă perspectivă, Călătorie în timpurile atemporale și aspațiale ale sufletului*, Traducere de Viorica Nișcov, Cu o postfață de Alexandru Voinescu, Editura Vestala, București, 1994, 240 p., lei 1700.



Ilie CONSTANTIN

AZILE ÎN VERB

MOTTO: „Luna ce strălucește deasupra apelor ne-prezente ale unei fintini neforate crează un om fără umbră nici contur.“
(poem clasic zen)

Amurg

Mi-ar place să-apăs peste zilele tale, măcar cât fantasmale: ca un amurg pe livadă când razele explodează în fructe.

A fi a mea nu ți-ar părea mai mult decât alunecarea sănii tale pe-o pantă albă, între amintire și așteptare.

A fi al tău înseamnă să capăt înșfîrșit ființă, să mă arunc din fundătura visului în soarele ce scapătă ca o faleză-n flăcări.

Toamnă

Revenită din straturile depărtării, precum o melodie ce-a străbătut aripile unui acordeon, asurzitoare, va fi ea mai a mea ca înainte?

Cine, cu adevărat, aparține altcuiva decât sieși? Decît fricoasei noastre tînjiri după o bucurie în veci ne-ncrezătoare?

Iată-mă iar vibrant, și la fel de încordat ca firele unei păpuși de lemn, pe care dintr-o toamnă o marionetistă o strînge pe sînul ei gol.

Crucea cu șase brațe

Temătoarea, cum te-aș urma acolo unde mi-e sete să m-azvîrlu între umbrele-n marș, și firavele, neiertătoarele-ți bezne!

Unghere, culuare, gîtuiri și cheaguri de spaimă, zborul din subteran, cu spinarea frecîndu-se de tavan și frumusețea ta suspendată la o streășină de-asupra vidului...

Frica ta o voi bea - blînd căpcăun -, te voi salva de-a lungul unor rituri răbdătoare, de-a lungul celor șase brațe ale crucii spațiale, ca să ajungem împreună în pacea din centru, în vijelia mîntuirii.

Inger

Să-mi număr încă anii?: „Pînă-aici, merge...“ și etajele norului de beton defilează,

psihedelice, spre solul depărtat.

Tu și eu, o aceeași cădere ne surpă către nadir Axis mundi îngăduie și apără două iluzii ce-l urmează, solidare.

Însă tu existi, cine știe - răsfrîngere a Celui ce singur cunoaște Ființa: inger, tu însoțești spre pămînt aviatorul ce te-ntrevede din carlinga-n flăcări.

Conac

Cu fața încă luminată de răsfrîngeri de-ale tale, am trecut pragul Anului Nou.

Deși îndepărtată, mă-nvăluiai, armură-mbătătoare.

Cît de aievea e întotdeauna o femeie!

Iar eu sînt doar suma răsfrîngerilor sale, și mie-e drag să mă-nalț pe furiș spre a-i umple umbra ca pe-un trup.

E ca și cum aș exista și eu de-a binelea: un roșu zid de iederă pe un conac în rugina de toamnă și istorie.

Scris pe dosul unei hărți

„Sprijină-te pe solul ferm al ne-obiectivității lucrurilor.“
(Învățăturile lui Milarepa)

Scriu vorbe de dragoste pe dosul unei hărți

- dar „harta nu e teritoriul“ -, scriu pe nori și pe izvoare: e ca și cum ai fi de față iar, ivită din improbabil și din imposibil,

e ca și cum totul ar putea regăsi un trup, un chip, un peisaj.

E ca și cum harta ar învia, brusc adîncită și îmbătătoare, ca și cum ai fi tu și la picioarele tale, eu însumi - umbra ta pierdută.

Scriu pe dosul beznelor compacte înainte ca furtuna să le spulbere, mîngii unicornul ce păștea o frunză în mîna fecioarei.

Ai existat vreodată? Te afli oare și-n altă parte decît în inconstanță?

Pe totdeauna mă-nclăștez de statornica irealitate a lucrurilor în Ființă.

Sfîrșit de anolimpuri

Va fi un încăpățînat, atît de feminin refuz al paginii prea pline, o dulce groază-n fața zidului de cărți, o greață-a sufletului ce nu vrea să se contemple întreg și gol în prăfuitele oglinzi de foi.

Va fi, surizătoare aproape-n vise, o femeie pe malul unui iezăr, la poalele pădurii (codru și lac abia create pentru ea de către-un arhitect al toamnei), va fi alături o femeie-frunză, o femeie-țârm, o femeie-septembrie.

Va fi un prag astral de limpezimi, cu lăzi de frunze moarte: o catedrală

surpată prin păduri. Și dincolo de ploii o mie de măturători fără de vîrstă exasperați, vor abate un fluviu asupra casei noastre împotmolite în trecut, asupra noastră.

Va fi un fluviu bubuind de timp, de ultimele valuri ale toamnei, va fi ceața, iar noi vom plînge tot privind la geamuri cum urcă fără de sfîrșit, tăcută, uitarea pe vecie a zăpezii.

Axis mundi

Tăișul săbiei - unic drum ducînd spre Tine - a străpuns orizontul dintr-o parte-n cealaltă: diametru brutal al cerului pe creștet de ierbi. Un pas mi-ar fi de-ajuns ca să-l apuc, dar cum să pun piciorul gol pe-acest tăiș, atît de ascuțit că abia de-l vezi cu ochiul?

O frunză lunecă și se așează drept pe drumul imposibil: apoi ea își continuă dulcea cădere fără zvon, de-o parte și de alta a săbiei - ca și cum nicicînd n-ar fi fost una într-adevăr ci două jumătăți, o clipă solidare.

Garda săbiei mele e oare crucea ce se înalță ca un gorgan în zările evanescente?

Timpul, dacă există, e aproape terminat, deja se estompează în fața mea tăioasa diră de lumină, „Tu poți fi!“ vibrează către mine axa culcată a lumii.

Deodată-i noapte: arbori și vînt, ierburi și solul însuși și reperatele cerului au pierit. O mlaștină de irealitate mă înconjoară, încă traversată de firul săbiei - licurici clipind dintr-un orizont în altul.

În mine, deci, se-mpotmolește fulgerul: pînă nu se retractează-n cer, apuc, copil în mers, această cale.

Mumie

„Exegi monumentum aere perennius“
Horațiu

Faraon într-a sa piramidă teafăr pe valuri de nisip.

Viermele de mătase trage din sine inalterabila monadă a veșniciei sale.

„Mai durabil decît bronzul“: leagănul tău de hîrtie și după aceea paginile risipite ale mormîntului.

PLECÎND din țară printre primii, refugiindu-se la Paris, cum spune undeva, pentru a scăpa de presiuni ale Securității ce durau din primăvara lui '73, după ce, începînd cu 1962 fusese pe rînd redactor la Scînteia, la Cinematografie și la Luceafărul, despre Ilie Constantin și cărțile lui nu a mai fost îngăduit să se publice în țară nici un rînd. Ce repede trec, iată, 20 de ani! Născut la București, el a împlinit în 16 februarie anul acesta, 55 de ani. A urmat liceul la „Sfîntul Sava” și Fililogia, (secția italiană), la București. În exil i se acordă, în 1988, Diploma d'Etudes Approfondies, INALCO, Paris, iar în 1992 primește titlul de Doctor în litere la Institut National des Langues et des Civilisations Orientales, Paris. Poet, prozator, critic, traducător, debutează în 1960 în prima serie a colecției Luceafărul, odată cu Șt. Bănulescu, Nicolae Velea, Cezar Baltag și Nichita Stănescu. Urmează șapte volume de versuri, trei de critică literară, trei volume de proză. Traduce din Eugenio Montale, Umberto Saba, Cîntecule altora (un florilegiu de poezie italiană) și o altă traducere, Avantgarda artistică a secolului 20. Anul trecut a revenit pentru cîteva săptămîni în țară, prilej cu care ne-a pus la curent cu activitatea sa literară pariziană, volume de versuri și studii scrise în franceză. Pentru basmul inițiat Căderea spre zenit, editat de Gallimard, primește un premiu important acordat de Societate des Gens de Lettres. Spațiul nu ne îngăduie să insistăm asupra activității literare și proiectelor, rămînînd a completa lista cu altă ocazie. Ii publicăm, cum am mai făcut-o, în chenarul acestei pagini, cîteva poezii scrise în exil. (C.B.)

O BUNĂ parte din plăcerea cu care îl citim pe Ilie Constantin (...) provine dintr-o savoare specială a frazării. Dotat cu o rară intuiție a limbii, Ilie Constantin se numără, cred, printre autorii care scriu în momentul de față cel mai bine românește: clarități desăvîrșite a stilului și siguranței aproape niciodată dezmințite a termenilor, presupunînd și una, și cealaltă, certe modele clasice, li se adaugă remarcabile calități de expresivitate”. (Valeriu Cristea, „România literară”, 1973).



HORIA SIMA

MENIREA
NAȚIONALISMULUI

FID

FAKTE
DE
DOCUMENTE

Horia Sima sau abilitatea eșuată (Horia Sima, Menirea naționalismului, Editura Vremea Imex, 1993).

Horia Sima sau abilitatea eșuată

EDITURA „Vremea”, specializată pînă de curînd în publicarea literaturii polițiste (Edgar Wallace și George Simenon erau autorii exclusiv frecvențați) s-a decis deodată (pentru că genul cultivat nu prea mai are căutare) pentru literatura doctrinară și istorică. Și pentru ca debutul să șocheze, s-a pornit de-a dreptul cu o carte de Horia Sima. Motivația, ni se spune, e necesitatea informației pentru publicul lipsit de aceasta timp de jumătate de veac. S-ar fi convenit astfel ca textul lui Horia Sima să fie însoțit de o prefață lămuritoare despre autor și operă. Altfel spus, de o exegeză detașat-critică și obiectivă. Nici vorbă de asta. Editura, dimpotrivă, a așezat în deschiderea cărții o jumătate de pagină encomiastică semnată de un legionar (dl. Mircea Nicolau) cu mulți ani de închisoare, începută încă pe vremea lui Antonescu. Ba chiar în aceste 15 rînduri de recomandare, partizanatul e evident, rebeliunea legionară din ianuarie 1941 e prezentată drept o lovitură de stat a generalului împotriva mișcării. Apoi se spune că în 1944, după ani de detenție, Sima, ajuns premier al guvernului român de la Viena, ar fi continuat, aici, lupta anticomunistă. Dar acel guvern fantomă fusese creat de nemți imediat după actul de la 23 august 1944, și opus nu comuniștilor ci guvernului Sănătescu și regelui Mihai. Cum e informat cititorul de astăzi în spiritul adevărului de dl. Mircea Nicolau și editura „Vremea” sîntem edificați chiar de la pagina întâia a cărții.

Horia Sima, născut în 1906 în Banat, cu studii în Litere la Universitatea din București, a apucat să fie cîțiva ani profesor de liceu. Intrat în mișcarea legionară încă în vremea studenției, a urcat în ierarhia mișcării, ajungînd, prin 1937, șeful organizației teritoriale Banat. Dar nu fusese ridicat de Corneliu Zelea Codreanu la rangul de comandant. În timpul dictaturii

carliste, cînd mișcarea legionară intrase, din nou, în clandestinitate iar liderii ei erau fie în închisori, fie ascunși, fie fugiți peste graniță, Sima, necunoscut Siguranței, izbuteste să intre în comandamentul legionar. Codreniștii sau gîrnetiștii l-au acuzat, apoi, că n-a dat ascultare, în mod intenționat, mesajelor încifrate ale lui Codreanu trimise din închisoare, care dispuneau mișcării prudență și nonviolență. Sima le-a interpretat pe dos pentru că - afirmă Ștefan Paloghita, în cartea sa tot din anii cincizeci (*Garda de Fier spre reînvierea României*) - să obțină astfel suprimarea lui Codreanu pentru a se înscăuna în locul acestuia. Adevărat sau nu, e un fapt că Sima a interpretat pe dos dispozițiile lui Codreanu și s-a plasat bine în conducerea mișcării legionare. Prin decretul de instalare a statului național-legionar (14 septembrie 1940) Sima e numit șef al mișcării legionare și, abil, și-a menținut șefia (recunoscută și de Forul legionar de el creat), devenind comandant al mișcării. După fuga lui Sima în Germania de după rebeliune, mișcarea legionară din exil n-a încetat disputa între partizanii lui Sima (simiștii) și cei ai lui Ilie Gîrneață (gîrnetiștii). Sima, stabilit în Spania, își diriguia partizanii, scriind și cărți, destule, dintre care pe cîteva le-am citit. A fost longeviv, murind anul trecut (1993), la 87 de ani.

Menirea naționalismului a apărut în 1951 la Salamanca. E, cum spune și titlul, o carte de doctrină. Dar una, aș spune, penitentă. Autorul mărturisește că nu urmărește să spiciască fenomenul studiat „din trecutul și doctrina mișcării” legionare ci să-l analizeze în nuditățile sale complexe. După o dihotomică deosebire dintre național și naționalism, cu opțiune declarată spre cel de al doilea termen, autorul încearcă o privire circulară. Ea, e, cum spuneam, penitentă. Și asta pentru că autorul pornește de la ideea că naționalismul, așa cum s-a manifestat în perioada interbelică și în anii războiului, e vinovat. (Capitolul care se ocupă de acesta e chiar intitulat „Greșelile naționalismului”). Vina o caută exclusiv la fascismul italian și național-socialismul german. „Dificultățile principale, crede Sima au început numai după ce Italia și Germania au părăsit terenul de luptă antibolșevic și, în preocupările lor de politică externă, au cîștigat înțietate dorurile de revanșă și cuceririle teritoriale”. Și: „ele (cele două țări n.m.) s-au lăsat atrase de mirajul

naționalismului agresiv, un naționalism fals conceput, expansionist și imperialist, care n-avea nimic comun cu imaginea lor autentică”. Firește că preferințele lui Sima se îndreaptă, simpatetic spre Mussolini și e cu deosebire critic la adresa lui Hitler, cel ce în disputa Antonescu-legionari a optat, în 1941, pentru cel dintîi în defavoarea celor din urmă. „Cu campania din Abisinia, putem considera expansiunea fascistă încheiată”. Deci agresiunea împotriva Abisiniei e tolerată, în timp ce cele ale lui Hitler (Anschlussul, Cehoslovacia, apoi celelalte țări europene) criticate. „Hitler avea o cu totul altă concepție. El se considera predestinat să rezolve, odată pentru totdeauna, setea de spațiu a poporului german”. Aceste aprecieri sînt false. În fapt, naționalismul unei mari puteri presupune misionarism agresiv și tendințe imperialiste. Ele au fost, de altfel, mărturisite dintru început de cei doi dictatori naționaliști. Nu au afirmat Mussolini și Hitler aspirații revanșarde și revizioniste (ale tratatelor de pace de la Versailles, Paris și Trianon), chiar de la începutul carierei lor? Și cine putea crede că aspirația lor revizionistă se va opri la „repararea” nedreptății suferite la sfîrșitul războiului? Hitler a dezvoltat, încă în *Mein Kampf*, discriminarea naționalistă a raselor, în favoarea supremației arianismului. Anschlussul și ocuparea armată a Austriei de către Germania ar fi încă îngăduită (asta pentru că liderul legionarilor, C.Z. Codreanu l-a felicitat, pentru aceasta, pe Hitler). Dar ocuparea Cehoslovaciei „a însemnat și deposedarea național-socialismului de mitul marilor evenimente istorice”. Codreanu, în idealismul său inocent, ar fi crezut în naționalismul adevărat al național-socialismului. Ar fi fost spus Sima înșelat. N-a fost înșelat deloc. Aprobare întreg programul național-socialist, ca și cel fascist, care presupunea limpede și programatic agresivitatea de mai tîrziu. O altă mare eroare a lui Hitler ar fi fost încheierea pactului Ribbentrop-Molotov, din august 1939, care însemna pactizarea, fie și temporară, cu bolșevismul. Dar, aș observa, pînă la această dată, Hitler ocupase Austria și Cehoslovacia și era evident că se pregătește pentru o mare conflagrație.

În sfîrșit, o a treia mare eroare a naționalismului personalizat de Hitler și Mussolini este antidemocratismul și propensiunea spre partidul unic. „Naționaliștii - scrie Sima în 1951 - nu pot ieși din această dilemă sau exprimă

excelența unui neam și atunci n-au nici-un motiv să evite verdictul popular sau refuză să se încadreze în climatul libertății politice și, în acest caz, implicit recunosc că sînt străini de aspirațiile lui reale”. Sima consideră deci că naționalismul ar fi trebuit să admită pluripartitismul, parlamentarismul și, deci, regimul democrației. Ciudată judecată oportună (sau oportunistă) după ce naționalismul hitlerist și cel mussolinian au fost zdrobite! Dar care era opinia doctrinară a legionarismului în epoca interbelică? Sima se crede iscusit nevoind să abordeze chestiunea pentru a rosti o judecată de condamnare și despre legionarism. Ba chiar o hilară notă de subsol, la pagina 43, precizează: „atitudinea mișcării legionare față de democrație va fi lămurită într-o altă lucrare”. Bizar și condamnable procedeu. Pentru informarea corectă a cititorilor de astăzi e necesar să se menționeze că democrația a fost oia neagră a extremei drepte românești în general și a legionarismului în special. Democrația era făcută vinovată pentru starea intolerabilă a țării, denunțată ca un import ideologic și instituțional din afară, practicat de suflete înstrăinate, vîndute masoneriei și iudaismului. Aș putea depune probe cu nemiluita din luările de atitudine ale doctrinarilor legionari despre pacostea democrației. Apelez la surse ce mai autorizată, la însuși Corneliu Zelea Codreanu. Căpitanul legionarilor a fost de două ori deputat (1931 și 1933) și a rostit, în numele grupării sale două discursuri. „Democrația - se rostea în 1931 - văzută din afară ne dă impresiunea unei vaste complicități în fărâdelege. Concluzia: democrația este incapabilă de autoritate. Și încă ceva. Declar aici că democrația e pusă în slujba marelui finanțe naționale sau internaționale jidovești” (Apud. *Cărticica șefului de cuib*, 1937, p.95). În discursul din 1933, într-o înșurire de deziderate, la punctul 9 cerea: „să se puie capăt existenței falimentare a statului democratic întemeiat pe ideologia perimată a revoluției franceze... Să se întemeieze statul nou etnic-național întemeiat pe primatul culturii naționale, pe primatul familiei și pe primatul corporațiilor muncitorești” (Ibidem, p.100). Cuvinte aspre împotriva democrației și a drepturilor omului a pronunțat și în *Pentru legionari*.

Dacă Horia Sima ar fi intenționat o apreciere onestă a fenomenului erorilor naționalismului n-ar fi trebuit să excludă din ecuație tocmai episodul legionar. Iar erorile menționate chiar dacă unele reale (altele sînt cu totul ignorate), sînt consubstanțiale naționalismului, mai ales în forma exprimată de fascism și național-socialism, încît erau previzibile și inevitabile. Naționalismul nu a făcut și nu face casă bună, peste tot, cu democrația. De altfel, chiar Sima admite că, în unele cazuri, naționalismul, chiar conciliat cu legalitatea constituțională, poate și trebuie să apeleze la „acțiune directă” și la „violență”. De astă dată excepția face regula.

Elaborație voit teoretico-doctrinară, cărticica (are taman o sută de pagini) e o sfortare disperată de a redeschide, în 1951, naționalismului o cale posibilă de reactivare. Încercarea se afundă mereu în aporii și nu oferă soluții practicabile. Aceea, de pildă, preconizată, a alianței dintre naționalism și democrație pentru a milita împotriva comunismului este, și ea, o iluzie. Experiența a demonstrat că, în anumite perioade, comunismul a adoptat el însuși ipostaze naționaliste. Ce alta a fost, de pildă, ceașismul în România? Dar comunismul din ultimii ani ai lui Stalin? Și exemple se mai pot cita. Cartea lui Horia Sima e un document de abilitate eșuată.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

A remania

ÎN ULTIMUL TIMP, evoluția vieții politice românești a provocat o intensă utilizare a verbului *a remania* și a substantivului *remaniere*. Se știe că, de multe ori, unui neologism tehnic (politic în cazul de față) i se lărgeste sensul și i se modifică restricțiile de combinare prin intrarea în circuitul vorbirii comune; obișnuința cu un cuvânt des auzit dar înțeles cu aproximație produce abuzuri de care vorbitorii nu sînt conștienți. Două exemple foarte recente par să semnaleze tendința vorbitorilor de azi de a folosi verbul *a remania* într-un sens care nu îi e propriu; primul este dintr-un articol de comentariu politic, în care se vorbește de „fostul ministru al justiției, *remaniat* duminică” (*Jurnalul național*, nr. 232, 1994, p. 12; sublinierea îmi aparține); cel de-al doilea e legenda unui desen umoristic: „...te *remaniez* cu Vasile, colegul tău de

partid” (din același ziar, p. 6). Doar celui din urmă citat i s-ar putea presupune o intenție (ironică, parodică) în folosirea abuzivă a verbului; e mai probabil vorba de o simplă utilizare perceptivă ca intrată în vorbirea curentă; primul citat e, oricum, un enunț cît se poate de serios. Transformarea suferită de sensul verbului *a remania* în exemplele de mai sus este rezultatul unui fenomen tipic de extindere a atributelor sau a acțiunilor care privesc un întreg, un sistem - la ficcare din membrii acestuia, luați în parte. Operație imposibilă logic, desigur: remanierea unui ansamblu e o modificare parțială a structurii sale ca întreg; dacă guvernul se remaniază prin înlocuirea unor membri, nu înseamnă că membri înșiși sînt remaniați. De fapt, extinderea sensului se produce printr-o superficială echivalare a termenului *a remania* cu *a înlocui* sau *a schimba*,

încălcîndu-se restricția de combinare fundamentală, conform căreia obiectul direct al verbului *remania* trebuie să fie un substantiv cu sensul „întreg cu părți componente”. Transferul de la sistem la componentele sale nu e însă o noutate în uzul limbii: în mod similar, în urma *restructurării* unui minister, unii se consideră *restructurați*. Saltul metonimic se produce și în alte cazuri; în urma *naționalizării* caselor au apărut cîndva *naționalizații*, iar mai recent *indexările* salariilor li transformă pe salariați în *indexați* („doi *indexați* de vîrsta a treia” - în „România liberă”, nr. 949, 1993, p.1). E deci posibil ca, peste un timp, a folosi verbul *a remania* în locul fireștilor „a înlocui” sau „a schimba din funcție” să nu ne mai pară atît de stupid ca acum.

Note despre cazul Eugen Barbu

PROMITEAM să revin asupra „cazului” Eugen Barbu, unul dintre scriitorii cei mai specifici manifestați în ultimele obsedante decenii și care și-a dat postum măsura talentului și personalității, impunând măcar acest fapt tuturor celor care-i citesc romanul *Ianus*, apărut de curind. Există o „problemă” a tuturor scriitorilor mai răsăriți ai epocii; toți au suferit distorsiuni în destinul lor, mai toți au fost abătuți de la un drum pe care părușeră a păși, mai toți s-au dezis, uneori lamentabil, de la o promisiune pe care înainte de a o face cititorului o făcuseră propriilor conștiințe. Va fi evident totdeauna, spre meditația experților, un „caz” Ivăsiuc mai interesant decât unul Ion Lăncrăjan, și unul Titus Popovici, mai presus de unul N. Velea sau Ion Băieșu.

Cazul Eugen Barbu se înalță cu mult peste aceste termene de comparație prin monstruoza distorsiuni sale etice, prin pervertirea unui real talent, prin enormul său ecou public. Scriitorul a însemnat ceva în conștiința epocii, nu doar prin operele sale frumoase care i-au asigurat inițial notorietatea, dar și prin ziaristica lui de scandal și prin atitudinea inconformistă, de un golânism șocant, irreverențios, atât în comparație cu atonia obligată a presei, cât și cu „liniștea” impusă la vîrf. În ultima vreme, Eugen Barbu devenise un fel de privilegiat al injuriei publice, un canal prin care Puterea comunistă își vărsa veninul împotriva inconformiștilor și lovea cu alte arme (uneori mai eficiente) în cei pe care voia să-i compromită. Delațiunile din ultima vreme ale pamfletarului de la *Săptămîna* nu mai duceau victimele la pușcărie, cum se întâmplase cu cele ale scribilor comuniști din perioada de instaurare a regimului, dar aveau efect mai ales prin faptul că victima era complet lipsită de posibilitatea de a replica. Și acuzaele nu mai erau formulate în stilul principial-sentențios din perioada jdanovistă, ci al pamfletelor de cea mai joasă specie ale ziaristicii de scandal interbelice, încercîndu-se compromiterea persoanelor, desființarea lor. Și totuși, gangsterismul de partid, pe care-l practica Eugen Barbu, își avea nota sa de originalitate, căci în locul lichidării prin procese publice de tipul celor de la Moscova anilor '30, Partidul prefera să lase treaba pe seama unui cuțitar, a unui ciomăgaș, a unei țate care-și vărsa uneori doar lăturile în capul adversarului totdeauna victimă.

Și totuși *Săptămîna* începuse cu N. Carandino, I. Negoieșcu, Cornel Regman, M. H. Simionescu, Barbu Cioculescu, Romulus Vulpescu, repede eliminați însă și înlocuiți cu „scriitori” de cea mai joasă speță, cu toți acriții lumii literare și amatorii de lovituri pe la spate. Promisese să aducă oarecare

vivacitate în concertul vremii și să impună unele norme noi, așa cum directorul ei ajutase efectiv pe un Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, dar și Leonid Dimov, în cadrul cenaclului *Luceafărul* din anii '60. Patronajul din acel cenaclu a însemnat unul dintre momentele cele mai pozitive în cariera scriitorului și el a anticipat marea mutație petrecută în timpul dezghețului care a urmat și care a ruinat literatura deceniului precedent, făcînd să dispară mai toate gloriile stabilite la începutul epocii comuniste. Publicistul avea el însuși alt stil decât al „scinteistului” consacrat în epocă sau măcar deformat de trecerea pe la revistele de tineret ale regimului. Se formase alminteri, în altă ambianță și ucenicia lui se făcuse în anii tulburi postbelici în care se păstra ceva din tradițiile presei libere și un tânăr publicist mai găsea ceva din tonul „golanului de presă”, ca să-l adopte, din afinități profunde, pentru totdeauna. Eugen Barbu s-a simțit atras nu de agitația „revoluționară” comunistă, ci de *Fapta lui Mircea Damian*, o publicație interesantă, aproape paradoxală prin stilul și seria ei de colaboratori, dar condusă de un individ care va sfîrși de cancer la Spitalul Brâncovenesc cu jandarm la căpătîiul patului, căci era arestat și adus de la Văcărești pentru șantaj împotriva unui om cu bani.

În *Jurnalul* său Eugen Barbu povestește ca și-a vizitat patronul și l-a văzut în ultimele clipe, cînd nici nu mai putea să vorbească, dar de modelul lui nu s-a putut desprinde niciodată.

Pirateria publicistică a gazetarului de la *Săptămîna* își avea însă limitele ei și așa se întâmpla că, atunci cînd el ataca pe cineva de la nivelul mai de sus al nomenclaturii, putea fi el însuși cenzurat. Este cazul cu un simplu interviu al său în care-și exprima categoric opinia despre *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda, spunînd că e opera unui semidoct (ceea ce, în treacăt fie spus, e purul adevăr!) și care a dus la suprimarea revistei unde apăruse „infamia”, fără ca autorul actului „de curaj” să primească vreo sancțiune.

Pentru a ajunge la acest „nivel” de imunitate și de îngăduință, Eugen Barbu a trecut prin mai multe etape și, cel puțin în cea inițială, s-a impus prin meritele lui literare. Trebuie spus aceasta mai cu seamă tinerilor care sînt înclinați să judece evenimentele din trecut prin prisma prezentului și să aprecieze la o personalitate doar ultima ei fază, pe celelalte ignorîndu-le uneori în modul cel mai scandalos, dar sigur în avantajul mistificației.

Eugen Barbu s-a impus odată cu apariția romanului *Groapa*, opera sa capitală, nedepășită ulterior de tot felul de încercări literare în mai toate genurile cu

putință. Era pe la mijlocul deceniului VI, curînd după moartea lui Stalin, cînd s-a produs în literatura noastră primul „dezgheț” de după instaurarea comunismului, primul semn că se renunță la dramatismul sufocant al primei sale perioade, corespunzătoare unei terori politice și polițienești nemaiegalate ulterior. Atunci, la mijlocul anilor '50, deosebit de oarecari promisiuni lirice venite din partea unui Labiș și de unele accente mai sincere ale unor tineri, au apărut *Bijuterii de familie* (1955) de Petru Dumitriu (prima etapă spre *Cronica* ... sa, completată foarte curînd), *Moromeții* (1955) de Marin Preda și *Groapa* (1957) scriitorului nostru. Toate trei au produs o adîncă impresie, se poate spune: chiar senzație. Ele dovedeau în primul rînd că literatura noastră nu murise, că erau cu putință și reușite artistice în cadrul noului regim care se dovedise pînă atunci atât de steril în respectul domeniului. Aceste trei scrieri nu „corespundeau” programului comunist, dar dovedeau că acesta nu e complet nociv; cei trei autori erau scriitori noi sau aproape, chiar dacă nu fabricați de regim. Preda era cel mai creditabil, avea un debut „naturalist”, compromișător dar pe care se străduise să-l depășească prin scrieri conformiste în favoarea regimului; era totuși un „tovarăș ridicat”, scos aproape din neant și pus în situația de privilegiat grație sprijinului lui N. Moraru. Petru Dumitriu era o speță mult mai dificilă, debutase cu prozele „decadente” liricoide din *Eurydice*, salutate de unii, dar mai ales de D. Caracostea, ca o adevărată revelație și, prin origine, formație și întregă-i personalitate, exprima „descompunerea” claselor exploatoare. El trebuia să-și dovedească cel mai zelos atașamentul față de „lumea nouă” și, într-adevăr, s-a pus să toarne opere de circumstanță, în consonanță cu politica partidului, inclusiv un elogiu la adresa construirii Canalului Dunăre-Marea Neagră, unde printre deșinuți se afla (după cite mi s-a spus) și propriul său tată, ispășind o „pedeapsă” imaginară.

Eugen Barbu provenea din alte sfere; deși se știa că e fiul natural al scriitorului N. Crevedia, gazetar de dreapta și diplomat în regimul antonescian, putea trece „după acte” ca fiu al tîmplarului Nicolae Barbu de la Atelierele Grivița și face figură de produs al mahalalei bucureștene. Timp de zece ani după 23 august 1944, el făcuse „rezistență” așteptînd căderea regimului; asemeni multor inși aflați în aceeași situație, a căutat mai apoi să recupereze timpul pierdut și să-și repare eroarea plusînd în modul cel mai lamentabil dacă nu și absurd ca să ajungă la rîvnitele favoruri. Opera sa capitală e una de îndelungată gestație și, în ciuda bănuielilor că n-ar fi fost scrisă de el, martori



demni de încredere afirmă că a citit fragmente în cenaclul *Sburătorul*, încă de la sfîrșitul războiului (în tot cazul între stilul ei și scrisul lui Crevedia nu e nici o legătură). *Groapa*, asemeni *Moromeților I*, și *Cronicii de familie*, continuă și încheie o epocă a prozei românești; toate trei sînt scrieri „de sfîrșit”, fără deschidere spre viitor, prezentînd, catastrofic, sfîrșitul unei lumi (cea rurală, a păturii boierești văzută într-un anume mod, și a lumii interlope), motiv pentru care autorii lor nici nu le-au putut continua, în ciuda eforturilor făcute, cu rezultate însă mai curînd penibile. *Cronica de familie*, un adevărat monument hibrid al epicii românești, continuă linia pe care însuși titlul o indică și care o priponește în tradiția secolului al XIX-lea - Zola, Galsworthy, Roger Martin du Gard. *Moromeții* e cea mai rotundă, mai desăvîrșită operă dintre toate, iar *Groapa* cea mai „deschisă”, mai tulburătoare, străbătută pe alocuri de un suflu liric, ridicînd existențele și situațiile spre simbol și arhetip. Cartea e scrisă cu cruzime și cu pasiune, fără nici un sentimentalism și idealizare, evocatoare dar cu o aderență de martor și participant.

Asemeni *Moromeților*, ea nu are nici o legătură cu problemele și dorințele comuniștilor; ca și romanul lui Preda, *Groapa* califică un scriitor duplicitar care în spatele unui compromis abil, de conjunctură, îndrituia speranța unor realizări efective. Ca și Preda, Eugen Barbu scrisese la timp opere conformiste și va continua să scrie; totuși izbînda *Gropii* îl scoate definitiv din rîndurile celor care se păstrau în afara regimului, act care la scriitorul nostru a luat o formă memorabilă, nu lipsită de o anume „morală”, motiv pentru care îmi propun să o menționez. Scena o știu de la cîțiva martori ai ei și o dau totuși odată cu respectivele rezerve: anume, cînd Eugen Barbu s-a hotărît să iasă din „rezistență” și a luat primele avansuri pentru scrierile ce aveau să-i asigure confirmarea de scriitor al regimului, și-a invitat cîțiva prieteni, camarazi „de atitudine”, le-a oferit o masă copioasă și le-a spus în final: - Măi băieți, eu mă fac lichea; mă dau cu comuniștii... Care vrea să rămînă prieten cu mine, foarte bine. Care se supără, mie îmi pare rău după ei și îi voi considera în continuare prieteni.

Se pare că după această declarație francă nimeni nu s-a supărat pe Eugen Barbu...

Alexandru George

La Bruyère în Moldova

ÎNCET-ÎNCET, cărțile ies din umbră. Cine a spus că literatura română nu a avut și ea, în ultimii cincizeci de ani, scrieri "de sertar", opere care să ateste rezistență spirituală? A apărut de curând una dintre cele mai impresionante - aparține arhitectului G.M. Cantacuzino și se intitulează *Scrisori către Simon*. Din necesități, presupun, editoriale, acest formidabil text a fost inclus inițial într-un volum cu titlu înșelător, *Introducere la opera lui Vitruviu* (București, Meridiane, 1993), pentru ca apoi să fie reeditat separat, cu titlul capodoperei pus în relief. Coerența interioară și perfecțiunea formală a acestor paisprezece *Scrisori* fac din cele aproximativ două sute de pagini nu numai cea mai importantă operă a lui G.M. Cantacuzino, ci și una dintre marile scrieri ale culturii noastre contemporane.

Alături de *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt, *Scrisorile către Simon* reprezintă, cred, principala revelație a epocii post-decembriste. Ca și cartea lui N. Steinhardt, cu care se înrudește prin formula ei profundă, scrierea de față reprezintă o operă concepută pe ascuns, în claustrare și în exil interior, în anii 1955-1959; ca și *Jurnalul fericirii*, ea reprezintă o autobiografie spirituală, realizată însă cu mijloace literare eficiente și neostentative; în fine, e o operă de moralist prin vocație ce reconstruiește esența lumii pornind de la cazul său individual, una dintre marile scrieri etice ale literaturii noastre, pe care doar suferința a putut-o crea.

Să precizăm că viața lui G. M. Cantacuzino a fost la început o viață de fericire și de împliniri. Descendent al uneia dintre cele mai strălucite familii boierești, se trăgea, prin mamă, din aristocrația franceză. Și-a petrecut copilăria la Viena și Montreux (va detesta toată viața Elveția, cu patimă și inteligență), adolescența și tinerețile în Franța, Italia și Germania, cu periodice reveniri în România; călătorește în Orient, devine unul dintre marii noștri arhitecți ai perioadei interbelice (și datorăm o actuală formă a Palatului de la Mogoșoaia, construirea hotelului Rex din Mamaia ori a imperialei clădiri a băncii Hrisoveloni); primește însă, de la început, toate darurile naturii și ale soartei cu discreție și cu melancolie. Franța a fost prezentă în el nu numai cu realitate biologică (bunica sa dinspre mamă era o autentică aristocrată din Ile-de-France), ci mai ales ca realitate culturală. Imensa și aproape necunoscuta familie franceză, al cărei urmaș era, i-a dăruit cu G. M. Cantacuzino alte însușiri esențiale în epoca de prăbușiri istorice pe care a traversat-o, și anume demnitatea elegantă. În cele mai penibile momente, arestat și batjocorit în închisoare, autorul avea tot timpul senzația că bunica lui maternă îl privea peste umăr și îi ghida comportamentul șoptindu-i: «A la rigueur n'avez pas de coeur, mais, je vous en supplie, ayez des manières!». Tot frecventând-o retrospectiv, mi-am dat seama că nu cei pe care îi iubești sînt necesarmente cei care te influențează. Când coboram treptele temnițelor diverse pe care le-am frecventat, tot dînsa îmi șoptea: "Honneur d'abord!" (p. 239).

Este interesant modul în care acest perfect cosmopolit și-a descoperit tardiv propria țară; a făcut-o atunci când fondul personalității îi era deja format în

ambianța Vienei lui Franz Joseph și a Elveției. Pînă atunci vorbise românește doar cu tatăl, francezește cu mama, germana cu lumea din jur, italiana - în vacanță; și deodată, ajungînd cu trenul, într-o gară necunoscută, aude oameni ce vorbeau în gura mare acea "limbă secretă", pe care el o utilizase doar cu tatăl său. Privind pe fereastra vagonului, descoperă țara: "... o lumină vie mă orbi dinții. La picioarele unui deal, în spatele căruia se ridica un nor foarte alb într-un cer de o adîncime neobișnuită, era așezată o casă albă înconjurată de pomi. Într-un cîmp, un om îmbrăcat în haine albe ținea coarnele unui plug tras de doi boi, albi și ei. Într-o gară mică, unde găini se plimbau sub vagoane, am auzit pentru prima oară scîrțitul cumpenei unui puț și concertul broaștelor într-o baltă acoperită de stuf. Între dealuri și nori exista o tainică înțelegere de forme. Și unii și alții păreau la fel de trecători în lenta lor unduire. Timpul se încetinise sub imperativul luminii". (p. 217).

A fost un *coup de foudre*. În gara minusculă de lângă Iași, descrisă mai sus, apoi la moșia bunicilor de la Hoisești, avea să cunoască România și să o aleagă, instinctiv, drept țara lui. Astăzi, asemenea opțiune pare o pagină de roman, dar, în ambianța *belle époque* a copilăriei lui Cantacuzino, era un lucru aproape firesc. Optînd definitiv pentru România, moralistul a făcut-o nu numai în conștiință de cauză, ci trăgînd și toate concluziile: își va iubi țara fără nimic declarativ, dar cu seriozitate și răfuire absolută. Îi va construi sau deduce unele dintre cele mai frumoase monumente, va edita cea mai bună revistă românească de arhitectură, se va identifica perfect cu destinul țării, la bine dar mai ales la rău; în fine, va învăța perfect limba română, în așa fel încît să ajungă un mare scriitor. Ar putea fi imaginată vreo altă probă de patriotism, mai completă?

Dar moștenirea franceză? Rămîne, la rîndul ei, esențială. Partea cea mai importantă pare a fi trecută în această carte sub tăcere, tocmai pentru că ea îi umple aproape fiecare pagină: este vorba de școala marilor moralisti din veacul clasic. În *Scrisori către Simon*, Cantacuzino îl citează pe Baudelaire și pe autorii francezi moderni, dar fondul ultim al gândirii sale era oferit de știința concentrării paradoxale, pe care veacul al XVII-lea o dusesse la perfecțiune în Franța. Moralistul român are iubirea de oameni, blîndețea și infinita înțelegere față de ceilalți proprii lui La Bruyère. *Scrisorile către Simon* beneficiază de stilul redactării esențiale, propriu *Caracterelor*; ca și acolo, fiecare scenă ori personaj, fiecare relatare duc la o reflecție esențială, prezentată cu noutatea descoperirii.

Moralistul ajuns pe culme în clipa scrierii acestei cărți (G. M. Cantacuzino avea atunci aproape 60 de ani) înfățișează un sistem de gândire bine constituit, sedimentat de-a lungul vieții sale excepționale. Originalitatea nu transpare de la primul contact cu textul, ea se revelă treptat. Sistemul de gândire rămîne paradoxal, fără filiațiuni locale vizibile; paradoxul este însă adînc, nu strălucitor; nimic monden nu pătează această confesiune tulburătoare.

G. M. Cantacuzino mărturisește cu sinceritate că marea dificultate a existenței sale a reprezentat-o atracția pentru "starea de lene",

pentru abandonul complet. Acestui boier, care a trăit în tinerețe exclusiv din propria sa avere și a aparținut zonei privilegiate a Europei, nimic nu i-ar fi fost mai ușor decît să cedeze unui asemenea impuls. S-a smuls imboldului inițial, transformîndu-și viața într-un efort neînterupt. "Ți-am spus cîndva c-am dus mereu dorul leneviei. Și cînd, rareori, puteam scăpa de tirania pămășii a muncii, găseam în viața străzii cel mai prielnic mediu de lenevie. A hoinări fără scop printre oameni grăbiți. Nu eram îndemnat spre acest lucru de vreo preocupare psihologică. Nu coboram în stradă ca să privesc nici oamenii, nici strada. Vroiam să fiu dus în neștiire de hazard ca o ramură luată de ape. Acest sentiment de plutire și de iresponsabilitate era adevărata mea odihnă" (p.233).

În aceste condiții, fluxul memoriei are, pentru autor, o funcție inedită: G. M. Cantacuzino disprețuiește hotărît nostalgia ca stare de spirit, autoînduioșarea ieftină asupra propriei persoane. Autorul dă amintirii un sens viril. Își dă seama de la început că ne aflăm în timp, cuprinși de această entitate gravă căreia nu ne putem sustrage și ale cărei condiții trebuie să le acceptăm. Trecerea face parte din viața însăși.

La fel de nonconformist tratează Cantacuzino și chestiunea fundamentală a memoriei. Regulile psihologiei clasice i se par nefolositoare, demne de a fi abandonate; memoria nu ascultă de legi simple, ci se înfățișează sub forma unor serii de esență irațională. La moartea cuiva apropiat, toată aria memoriei în care el era implicat se îmbolnăvește, se destramă interior și devine o memorie negativă. Murim prin ceilalți, înainte de a muri noi înșine. "Ceva din substanța vieții se retrage din acele imagini în legătură cu ființa care a fost; ele pot rămîne puternic desenate în noi, pot fi mai departe descrise de noi, evocate colorat, dar ele apasă totuși mai greu pe suflet. Acesta cred că este miezul problemei, acea retragere progresivă a substanței vitale din amintiri, care nu micșorează întinsele zone ale memoriei, dar le sărăcesc consistența lăuntrică. Astfel moartea lucrează în noi prin moartea celorlalți, mult înainte de a ataca înseși centrele noastre vitale" (p.274).

În universul pus sub semnul precarității asumate, ce salvare mai poate exista? Oricare moralist a trebuit să răspundă la întrebare, nici G. M. Cantacuzino nu o poate ocoli. Religia reprezintă pentru el doar o formă de refugiu, un refugiu extrem de relativ, fără a fi slujită de fervoare. Că autorul nu este nici mistic, nici credincios adevărat - aceasta se vede de la primele pagini. Ideea dumnezeirii a rămas însoțită la el de angoasă, niciodată de liniște ori de împăcare. Copilul crescut la adăpost, beneficiar al unor întinse spații artistice, ferit de vulg, a fost atras dubios doar de spectacolul străzii, purgatoriu ori iad. "Și dacă am simțit vreodată prezența lui Dumnezeu, n-a fost nici la Delî, nici la Chartres, nici pe Muntele Măslinilor, n-a fost în biserici, doar în stradă" (p. 234).

Mult mai verosimilă i se pare salvarea prin creație, prin artă. G. M. Cantacuzino are talentul formidabil de a fi înțeles arta pretutindeni, în spațiul umil al unei camere, în peisaj, în obiectele zilnice. Ochiul arhitectului surprinde imediat un spațiu protejat al imaginarului. O pagină inspirată

teoretizează această vocație și descrie fericirea intensă ce se poate produce cu mijloace banale. "Raza de soare răsfrîngîndu-se în carafa de sticlă venețiană era rezultatul hazardului, al unui fel de lumină asupra unui fel de materie. În sine, acest fenomen nu avea nimic misterios. Dar explozia de rubine și nestemate care, din acea ciocnire, se răspîndea pe mobilele dimprejur dădea zilelor în care se producea o deosebită valoare și însemnătate. Atunci totul se schimba în jurul meu după noi perspective, care se pierdeau în zări de vis. Intuiția artistică procedea de la realitatea ca și raza de soare cu carafa de sticlă venețiană: ea face să țîșnească din acea realitate tezaure care dormeau în ea și pe care nimeni nu le bănuia" (p. 253-254).

Pe măsură ce ne apropiem de final, *Scrisorile către Simon* capătă un patetism tot mai greu de controlat, patetismul ultimei mărturisiri. Sîntem în anii '50. Lumea, cîndva infinită, a amatorului de forme se restrînsese în chip grav; abia eliberat din închisoare, G. M. Cantacuzino nu mai avea acces la tot ceea ce reprezentase pentru el existența normală. Retras la Iași într-un ultim refugiu (unde va și muri în toamna lui 1960, la vîrsta de 61 de ani), el transformă orașul a cărui demolare începuse deja, într-un ultim spațiu sacru, pe care doar spiritul îl mai putea poteja. Rezistența cu orice preț a arhitectului G. M. Cantacuzino ia forme eroice, deși foarte puțin spectaculoase. Tot ceea ce se întîmpla în jur - prăbușirea unei țări întregi, moartea celor dragi, dispariția lumii familiare - totul devine punct de plecare pentru afirmarea unei rezistențe reinnoite. Lîngă noi nu se mai află doar La Bruyère, moralistul cu resurse nebănuite, pentru că La Bruyère trăise într-o lume a eleganței și a politeții; autorul este un La Bruyère exilat, gonit de la Versailles în noaptea scitică.

Își dă seama, la sfîrșitul vieții, care a fost sensul acesteia: lupta continuă între elanul nostru vital și împrejurările concrete ale vieții. G. M. Cantacuzino crede că elanul prim și inconștient iese mereu învingător, oricît de potrivnice ar fi circumstanțele afirmării sale. Dacă și-ar fi petrecut viața gîndind pe marginea lumii formelor, așa cum făcuse pînă la 45 de ani, autorul n-ar fi ajuns, poate, la înțelegerea ultimă. Concluzia ia și formă memorabilă, pe care o citim într-una dintre scrisori: "Din hazardul hormonal al părinților noștri ne naștem și ne formăm în funcția eredității, a atavismelor, mediului social și educației primite. Acest elan vital primit și moștenit de specia și rasa noastră a creat în noi aptitudini și simpatii prestabilite, care vor încerca să se impună în luptă sau în armonie cu puterile mediului exterior. Ne naștem cu spații memoriale ierarhizate în care realitatea va trimite ingeri și demoni. Va fi deci o luptă în noi, în care vom încerca să învingem, și pe urmă va fi lupta inevitabilă cu exteriorul potrivit și favorabil totodată. Dar ce rol are oare hazardul în devenirea noastră? Noi alegem mereu, suntem ca un jucător de cărți care, la fiecare popas, își joacă viața pe această carte. Ne angajăm mereu" (p. 284-285).

Mihai Zamfir

(continuare în pag. 15)

"Pentru n natur



Prozatoare, eseistă, profesor universitar, secretar de redacție al prestigioasei reviste pariziene *Temps Modernes*, Danièle Sallevave face parte dintre intelectualii francezi care au manifestat în ultimii ani un profund interes față de transformările din țările Europei răsăritene după căderea regimurilor comuniste. Pe fondul unei mai ample reflecții asupra literaturii și a destinului cărții amenințate în Occident de „tirania divertismentului”, D-sa desprindea, în culegerea de eseuri *Le Don des morts* (Gallimard, 1991) și o „lecție a Estului”: efortul adesea eroic de salvare a culturii autentice împotriva ideologiei totalitare, devenit exemplar, după părerea sa, într-o lume în care „uitarea cărților” riscă să-l îndepărteze pe om de rădăcinile sale spirituale cele mai adânci. La rândul lor, „carnetele de călătorie” din anii 1990-1991, apărute sub titlul *Passages de l'Est* (Gallimard, 1992), mărturisesc preocuparea pasionată a scriitoarei de a surprinde în ambianța „tranziției” din Răsăritul european sensul unor căutări, conturul încă foarte vag al unor soluții la numeroasele probleme lăsate moștenire de trecutul apropiat. Încă o dată, aceste întrebări nu rămân fără legătură cu neliniștile intelectualului de pretutindeni, chemat să mediteze asupra vechilor și noilor sale idealuri și angajamente.

Dată fiind actualitatea unor asemenea interogații, am încercat să organizăm dialogul care urmează pornind de la aceste ultime două cărți semnate de Danièle Sallevave.

- Aș dori să vorbim, la începutul dialogului nostru, despre ultimele Dv. două cărți, *Le don des morts* și *Passages de l'Est*, care sînt deopotrivă mărturi și mărturisiri. Cum le situați în evoluția operei Dv. ?

- Întîi de toate, vreau să spun că sînt departe de a fi sigură că am o operă. E vorba, să zicem, despre un anumit număr de cărți ce se acumulează încetul cu încetul și, prin forța lucrurilor, de niște direcții ce se precizează în același timp în mod voit și involuntar. Adică, definirea acestor direcții nu ține întotdeauna de o alegere, ci ele îți se impun treptat, te angajează tot mai mult. Aceste ultime două cărți merg, într-adevăr, destul de bine împreună, deși sînt diferite prin scriitură și subiect. Pentru că, așa cum bine ați remarcat, au o parte de confesiune, de autobiografie, căci am vrut să așez reflecția asupra literaturii pe experiența cea mai veche pe care o putem avea, și care nu este experiența scrisului, ci a lecturii. De aceea, mi-au oferit răgazul de a povesti primele mele experiențe de cititor, impresia profundă pe care o

aveam, că începusem nu numai să trăiesc în momentul cînd m-am întîlnit cu cărțile, ci că le-am întîlnit de îndată ce m-am născut. Într-adevăr, am știut să citesc, ca mulți alți copii, foarte devreme, deci am trăit într-o foarte stînsă legătură cu cărțile.

- *Darul morților e definit de Dv. ca povestirea unei vocații de cititor. Care au fost cărțile hotărîtoare pentru vocația Dv. de scriitor ?*

- La început, în copilărie, are loc un schimb aproape vital, un fel de încrucișare între puterile creșterii biologice și cele ale creșterii spirituale, morale, ale imaginației... Pentru mine, cărțile au numai în al doilea rînd o definiție culturală, de bibliotecă. În punctul de pornire, ele au ceva comun cu procesele cele mai materiale, ale germinației, sînt prelungiri naturale ale ființei umane. Dacă nu am o carte în mînă, e ca și cum aș fi mutilată. Cărțile sînt pentru mine un mod de a trăi... La un moment dat, s-a născut în mine dorința de a-mi prelungi viața cu propriile mele cărți, în continuitatea

marilor cărți, a unei moșteniri; de aici, și titlul *Darul morților*. Căci sîntem făcuți dintr-o moștenire biologică și dintr-o moștenire a cărților... E greu să spun ce m-a format. Poate că o lectură din copilărie e mai hotărîtoare decît una de adolescent sau de adult. Cînd eram copil, știu că am citit *Don Quijote* într-o versiune prescurtată. A fost o experiență uriașă, cu toate că nu era *marele Don Quijote*... Se chiar potrivește, fiind vorba despre cineva pe care cărțile îl fac să înnebunească; e într-adevăr o frumoasă carte pentru a deveni scriitor... Mai tîrziu, s-au depus însă tot felul de sedimente. Stilistic, marea urmă a fost lăsată de proza clasică franceză, a cărei muzică am îndrăgit-o profund încă din adolescență, cînd am început să studiez literatura - cuvîntarea funebă a secolului clasic, admirabilul stil de memorialist al lui Chateaubriand... Am pătruns, veac după veac, în limba franceză, cum aș fi intrat într-un peisaj, am trăit într-un mod foarte carnal întîlnirile cu marii prozatori francezi, pînă la Proust...

- E evident, din ce scrieți, că elogiul pe care îl aduceți cărții și lecturii e și un strigăt de alarmă. Care sînt, după Dv. aspectele cele mai neliniștitoare ale acestei crize a cărții, de care păreți foarte preocupată ?

- Ceea ce mă neliniștește este mai ales un fel de dezafectare a cărții, pe care o constat uneori în rîndul „elitelor”. Mi se pare că elitele politice, științifice, economice au hotărît că istoria oamenilor se poate lipsi de trecerea prin cărți, că bagajul serios al unui viitor guvernant este un manual de școală de administrație, cîteva lecturi pentru conversația de la cină, iar apoi dosare și iar dosare, plus ceva științe umaniste, ca să știe cum evoluează societatea...

- Am observat că acordați atenție, în reflecția Dv., în paralel cu Alain Finkielkraut din *Înfrîngerea gîndirii*, și unul fenomen pe care-l numiți „dizolvarea culturii în divertisment”...

- Sînt într-adevăr foarte apropiată de analiza lui Alain Finkielkraut, cu care am lucrat împreună la revista *Le Messenger Européen*, și împărtășesc întrutotul punctele sale de vedere. *Înfrîngerea gîndirii* a fost o carte foarte lămuritoare pentru mine. Acest raport dintre *cultură* și *divertisment* e, într-adevăr, de două ori periculos. Nu atît cînd divertismentul se opune culturii, ci mai ales cînd cultura e definită ca divertisment. Opoziția ține de lenie, de pasivitate, - nu e un lucru nou. Dar atunci cînd cultura e privită ca ceva care trebuie să facă doar plăcere, cu care să-ți omori timpul, se pierde din vedere faptul că ea urmărește, dincolo de plăcere, să deschidă o breșă, să creeze o ruptură, să lase să pătrundă o dimensiune tragică a existenței. Cultura trebuie să integreze partea de negativitate, de tragic, de întoarcere spre sine, care nu e neapărat plăcută...

- Considerați că această „dizolvare” e încurajată de mass media ?

- Desigur, și uneori chiar de politica culturală dusă de guverne, - de dreapta sau de stînga, e tot una -, care, pentru a atrage, a reconcilia marele public cu cultura, spun că lectura e amuzantă, distractivă... Așa cum se spunea cîndva că participiul trecut, gramatica, aritmetica le poți învăța distrîndu-te.

Părinții mei, care erau învățători, sîndispuși de această ideologie a învățării, puțin profitabilă pentru ei și foarte comodă pentru dascăli. Ori e adevărat, există întotdeauna un moment cînd a învăța nu e o plăcere de pildă cînd faci game ca să poți cînta la pian. Un sportiv știe bine că antrenamentul nu e întotdeauna plăcut. Însă e foarte necesar...

- O formulă ce cunoaște o anumită circulație în viața intelectuală franceză azi este celebra „trădare a cărturarilor lui Julien Benda. E, de fapt, din nou discuție rolul intelectualilor, al scriitorilor în confruntarea cu dificilele probleme ale epocii...

- Din nefericire, „trădarea cărturarilor”, în sensul în care e interpretată de Julien Benda, a putut fi constatată din nou, cu ocazia unor conflicte de război: de exemplu, cu academicienii de la Belgrad, care au avut din rolul lor de scriitori pentru a deveni cîntăreții naționalismului cu caracter agresiv sau hegemonic... În ce privește Franța, există o ispită a căreia sînt adeseori victimă intelectualii, - dorința de a fi „sfetnicii Prințului”. Nu de a fi miniștri, ci consilieri ai Prințului, consilieri retrași, dar care Prințul vorbește la telefon, pe care îi invită la micul dejun ca să-i întrebe cred despre războiul din Golf, desigur șomaj sau droguri... Nu cred că rolul nostru, nu cred că trebuie să sîm sfetnici ai Prințului. Dar nici să mușcăm tot timpul... E, de reamintit, că funcția noastră este literatura, - prin aceasta nu vreau să spun că trebuie să fim lăsați într-un turmă fildeș, să ne jucăm cu limbajul. Realitatea adevărată al scriitorului se află la o anumită distanță a reflecției de descifrării lumii așa cum este, surprinzîndu-i mutațiile, dar care sînt doar sociale sau politice, și personale, ținînd de limbaj etc.

- Trezînd puțin spre Est, - știți sînteți informată despre dezbaterile ce loc în țările noastre în jurul noii angajări intelectuale în viața Cetății, de falsale angajări din vremea regimurilor totalitare. Angajarea a fost, pe urmele Sartre, un subiect de reflecție și în Franța. Ce credeți despre această chestiune ?

- Aș dori să vă reîntîlnesc întrebarea, căci e un punct care tot mă interesează foarte mult, aș dori să știu cum stau lucrurile, din acest punct de vedere, în România. În orice caz cred că în secolul XX, din momentul care intelectualul s-a inventat, nu mult sau mai puțin, o dată cu afacerea Dreyfuss, această problemă nu poate fi neglijată. Intelectualul va merge și pînă la supunere, cînd pînă la propagandă ori la critica violentă, disidență, - va fi, cum spuneam desigur intelectualii francezi, cînd consilierii Prințului, cînd angajați în sens sartrian... În ce mă privește, mă interesează îndeosebi ideea de a te angaja, adică faptul că eu mă angajez și mi dau creditul, mă ofer drept responsabil pentru ceea ce fac.

- În România se simte într-adevăr nevoia, după decembrie 1989, a unei angajări în acest sens: de regăsirea propriei responsabilități, ca om al reflecției asupra a ceea ce se petrece în jurul dialogului social. Conștiințele cele

ne, cărțile sînt prelungiri le ale ființei umane"

ominate, mai libere, nu mai acceptă
olarea în estetic pur, valabilă pe vremea
ctaturii ca soluție de salvare a operei, de
upraviețuire ca scriitor, cînd opoziția
directă era brutal reprimată. Se recurgea
desigur la limbajul aluziv, accentele critice
puteau fi citite printre rînduri... Acum, în
chîmb, scriitorul vrea să-și afirme nevoia
ntentică de participare la viața Cetății.
înt, ca peste tot, și oamenii care spun că
u fac politică... Ați observat însă,
robabil, și Dv. că după revoluție a avut loc
hlar o părăsire temporară a literaturii
ropriu-zise în favoarea acestei participări
ubliciciste la reflecția socială, civică...

- Aș vrea să adaug la cele spuse mai
nainte că „trădarea cărturarilor“ constă
în adoptarea ideii că există un *singur*
devăr, în timp ce intelectualul
autentic, scriitorul, este confruntat cu
devărul *plural*, cu dezbaterile
devărilor. Oricine are experiența
risului simte foarte bine că adevărul e
par provizoriu, că el se naște din
cunoscere, din dialog. Dialogul este
într-un scop al scrisului. De aceea,
scriitorul angajat pentru o cauză
întravine funcției sale.

- Aș vrea să vă pun o altă întrebare,
ceva mai delicată, în legătură cu
cele vechi angajări. Se constată la mulți
intelectuali francezi care au trăit revolta
în 1968, o distanțare destul de evidentă de
spiritul ei. Ați traversat și Dv. această
distanțare. În ce stare de spirit? Cum o simțiți
cum?

- Cred că, dincolo de oscilații și
zagzuri (eu aveam douăzeci de ani la
îrșitul războiului din Algeria, am trăit
evenimentele din mai 1978), există o
timp constantă... E vorba tot de o formă
de angajare: eu nu voi putea considera
ceioată literatura ca putînd să trăiască
într-un vas închis. Ea e preocupată de
social în general, de inegalitățile
institutive tuturor societăților noastre,
și nu pot fi rezolvate, sînt de acord, prin
sistemele din care am ieșit,
și care și-au pervertit propriile
idealuri... Din '68, am reținut o
ambiguitate fundamentală: existau doi
persanți, - unul al revoltei, pe care o
împărtașeam și continuu s-o
împărtașesc, împotriva unei ordini
sociale acceptate, a consumului;
alălalt, rezultînd, paradoxal, din faptul
că revolta din mai 1968 a pus capăt
structurilor vechii lumi și a deschis
complet calea aceleiași lumi... Pe cei
doi am văzut acum douăzeci de ani erau niște
revoluționari neîmbîlnziți îi regăsim, la
patruzeci-cincizeci de ani, foarte
dispuși să se acomodeze cu o stare
socială apreciată ca oarecum firească.
Cei mai mulți dintre conducătorii
revoltei din '68 au devenit niște oameni
care se simt foarte în largul lor în
această societate și au adesea
responsabilități politice importante în
mişcarea de stînga, sînt foarte așezați,
parte la locul lor. E un mister pentru
mine.

- Nu credeți că era vorba și de o
numită complezanță a unei păături
intelectuale, de un fel de modă a
îngismului, înlocuită astăzi cu o altă
complezanță, ce merge pînă la
condențitate?

Desigur... Era și un fel de
invitate, studenții vorbeau despre
solidaritatea muncitorilor cu ei,
mergeau la porțile uzinelor... Poate era

ceva naiv și iluzoriu, - însă era totuși
mai bine pentru tinerii de
optsprezece-douăzeci de ani, decît să
accepte lucrurile așa cum erau.

- Ați vizitat aproape toate țările din
Est. La ce prejudecăți v-au făcut, eventual,
să renunțați aceste călătorii? Ce
prejudecăți credeți că mai există? - Căci
vorbiți, în Darul morților, și despre o
„lecție a Estului“, iar în ultima carte
scrieți: „Nu înțelegeam ce se petrece în
Răsărit, pentru că n-am înțeles nimic din ce
se petrecuse acolo“...

- În marea sa tradiție europeană,
călătoria e făcută ca să renunți la
prejudecăți, și în primul rînd la aceea că
locul din care pleci ar fi centrul lumii.
Atîta vreme cît nu te miști, trăiești
mereu cu această prejudecată. Estul
oferea, într-adevăr, mijlocul de a
renunța, bunăoară, la convingerea că
forma noastră de societate era cea mai
bună din lume. Cînd mă întorceam din
aceste țări, îmi dădeam seama, desigur,
că era mai bine la noi, într-o societate
cu virtuți democratice etc., - și totuși
Estul mi-a demonstrat că această
societate nu era scutită de critică, că noi
construim un model de individualism
în care cetățeanul dispărea în fața
consumatorului și în care de altfel,
consumatorul e mereu nesatisfăcut;
oamenii din Răsărit îmi atrăgeau
atenția asupra acestui fapt, oricît de
frustrați erau de un asemenea consum.
Era și un miraj, pentru că cele mai
multe dintre țările pe care le vizitam -
Cehoslovacia, Germania de Est,
Polonia... - erau, cum e și firesc, mai
atrase de mirajele societății occidentale
decît acei soi de model utopic în care
credeau anumiți gînditori, filosofi sau
artiști din Est, - adică al unei vieți în
care libertatea politică să fie însoțită de
cultură, de cărți, și nu numai de
libertatea de a deschide, la fiecare
cincisprezece zile, un supermarket.

- Între falsul vis, trădat, al libertății
sub regimurile totalitare din Estul Europei,
și viitorul unei societăți de consum, Dv., nu
ezitați să exprimați o atitudine critică.
Credeți că am putea totuși vorbi, fără a
idealiza prea mult, de o „cale de mijloc“, de
niște soluții omeneste acceptabile ale
gravelor crize actuale ale Europei de
Răsărit?

- În orice caz, e sigur că această cale
de mijloc nu e „a treia cale“, pe care o
doreau intelectualii cu tendințe
fascizante din anii '30 sau, din nou, cei
de azi, din extrema dreaptă europeană,
care-și descoperă legături extrem de
periculoase cu național-comuniștii din
Est, - o a treia cale, nici comunistă, nici
capitalistă, ci autoritară, națională.
Cred că, pentru moment, sîntem
condamnați să nu instituim soluții
globale. Căci marele pericol e apariția
unei noi utopii globale, „utopia roșie-
brună“, cum se spunea în *Le Monde* de
curînd, care este o ispită foarte
primejdioasă în timp de criză. Cred că
nu putem decît să evidențiem punctele
periculoase, așa cum un medic se
interesează mai întîi de punctele
simptomatice ale unor crize, înainte de
a se ocupa de efectele unei anumite boli.
Visul nostru nu e atît o societate
dreaptă, cît una mai dreaptă; nu o
societate egalitară, ci una mai puțin
inegalitară; nu una a solidarității, ci
una mai puțin egoistă etc. În ce privește

raporturile Est-Vest, trebuie să
recunoaștem că existăm în aceeași
lume, să renunțăm la ideea că Estul are
probleme fără vreo influență asupra
noastră, iar că noi nu avem asemenea
probleme. Ele sînt, de fapt, aceleași,
deși dificultatea lor e mai mare în
anume țări răsăritene; adică: cum să fie
împăcate exigențele individului modern,
care nu vrea să i se dicteze nimic și care
vrea în același timp să primească totul,
să aibă drepturi, dar nu și datorii; el
vrea să consume, dar se știe foarte bine
că consumul nu satisface niciodată, că
există mari inegalități în fața
consumului, că, pe deasupra,
hiperconsumul atrage după sine
hiperproducția, care ruinează lumea
naturală. .. Edgar Morin are poate
dreptate spunînd că întreg pămîntul e
în cauză. Cred, deci, că lucrurile sînt
mai complicate. Europa se află în
aceeași barcă, destul de ruginită.

- Să ne oprim un moment și la
capitolul românesc, pentru că, în *Treceri
dinspre Est, ați consacrat câteva pagini și
României, pe care le puneți sub semnul
„decăderii“. După vizitele făcute în
România, după contactele intelectuale
avute acolo, după tot ce ați văzut, care
credeți că ar fi soluția ieșirii din criză?
Cînd vă gîndiți la România, la ce vă gîndiți*

- Cum se întîmplă de obicei,
am citit și eu cite ceva, am discutat cu
prietenii, n-am ajuns în România cu
totul lipsită de informații. O privire ca
aceasta e, desigur, superficială. Semnul
„decădenței“, despre care vorbiți, l-am
focalizat pe anumite descrieri de orașe
unde, ca și în Boemia sau în altă parte,
se simte că extrema sărăcie economică
are consecințe foarte grave în Europa.
Acum vedem lucruri și mai rele, precum
distrugerea absolută, din cauza
îngrozitorului război din Iugoslavia...
Ceva din *fondul european*, care era
înscris în orașele sale, a fost atins în
secolul XX prin distrugerile provocate
de Germania, apoi Germaniei, urmate
de cele impuse de comunism - în
arhitectură și nu numai. Planul de
„sistemizare din România, nerealizat,
din fericire, ar fi dus la o ruptură
culturală teribilă; apoi ruina, starea de
părăsire, distrugerile violente, pentru a
impune o utopie arhitecturală în chiar
inima unui oraș ca Bucureștiul, au
încarnat, de asemenea, pentru mine
decădența. Toată lumea cunoaște aceste
lucruri, dar cînd le vezi cu ochii tăi
înțelegi mai bine cum sistemul voia să
se imprime în carnea unui popor... În
rest, un francez simte imediat
vecinătatea, apropierea, care-l face să
fie interesat, să trăiască neliniștea și
speranța românilor că lucrurile se vor
sfîrși cu bine. Avem aceeași cultură...
Lucrul cel mai îngrijorător ține de fapt
de economie. În Polonia, în Bulgaria, e
cam aceeași situație. Este vorba însă și
de ceva aparținînd politicii, vieții
intelectuale. Cum se va descurca
România cu inevitabila reapariție a
temelor crispate, identitare,
naționaliste? Cum va conjura România,
care a dat, din păcate, în anii '30,
exemple foarte periculoase, această
inevitabilă redefinire a identității, pe
care o traversează țările răsăritene? -
Dacă aș crede ce mi se spune, aceste
teme nu se încarnează doar în cea
revistă a dreptei celei mai vulgare,

România Mare, ci și în tentații
intelectuale mai rafinate. Încerc să
înțeleg...

- E adevărat însă că există și o
reflecție aprofundată asupra acestor
probleme, care nu merge deloc în sensul
extremismului naționalist. Partea cu
adevărat însemnată a intelectualității
românești refuză categoric aceste tendințe
periculoase, care sînt, după părerea mea,
încă marginale. Am dori, desigur, ca ele să
fie și mai mult marginalizate, - însă ceea ce
contează, cred, cu adevărat în viața
intelectuală românească de astăzi se află de
cealaltă parte a baricadelor. E o atitudine
foarte lucidă, cu mult mai clară decît se
vede din afară...

- Cînd spun că asemenea lucruri
mă neliniștesc în ce privește România,
nu uit că în Franța ele sînt nu mai puțin
îngrijorătoare. Sînt publicații din care
se vede că nostalgicii unei anumite
ordini staliniste și cei ai unei anumite
ordini naționale sînt gata să se
întîlnească...

- Din ce spuneți, lăsați să se înțeleagă
că nu sînt prea multe motive să ne
bucurăm de ceea ce se întîmplă în lume.
Cum vede cineva ca Dv., care lucrează
într-o redacție ca aceea a revistei „*Temps
Modernes*“, acest mers al lumii?

- Numele de *Temps Modernes* e un
paradox, căci am suferit totuși mari
eșecuri în definirea modernității. Ceea
ce definea angajarea sartriană era
totuși un anumit optimism istoric. Cred
că astăzi sîntem condamnați nu atît la a
crede că istoria s-a încheiat, ci la un
anumit pesimism istoric, adică la ideea
că nu există un mers regulat al istoriei
și nici o înaintare; a trebuit să
renunțăm, între altele, la o anumită
idee despre progres. S-a văzut că
evenimente pe care le credeam
dispărute revin, - de pildă războiul din
Iugoslavia... Optimismul și speranța sînt
două lucruri diferite. Speranța
(*l'espérance*) e o virtute teologală, ceva
care nu are nimic de-a face cu
realitatea: virtutea speranței e virtutea
curajului, e ceea ce fîi îngăduie să
continui și care trebuie să se manifeste
nu atunci cînd lucrurile par a merge
bine, ci cînd semnele par foarte
negative. Există pagini minunate în
Charles Péguy, care e un mare gînditor
creștin (eu sînt mult mai puțin creștină
decît Péguy, însă trebuie să spun că
încercătura poetică, afectivă a paginilor
lui Péguy despre speranță este
inegalabilă). Cred deci că poți fi
pesimist în particular, pesimist în
general în privința istoriei, și să
păstrezi în același timp această virtute
teologală a speranței. Căci virtutea
speranței fîi cere să nu renunți. E ceva
care duce nu la o agitație inutilă, ci la
vigilență și atenție la cel mai mic semn
de îmbunătățire a lucrurilor. E chiar o
datorie. Nu trebuie ascultată Cassandra,
care spune că totul va fi din ce în ce mai
rău. Trebuie să și sperăm. Nu sînt,
așadar, optimistă, ci dimpotrivă,
profund pesimistă. Țin însă la această
virtute a speranței, pentru că, dacă n-am
spera, ar trebui să murim imediat ori să
ne izolăm. Cred că nu trebuie să lăsăm
să ne scape semnele, oricît de firave, ale
unei șanse.

Dialog realizat de
Ion Pop

Europa!

de roman -

asta. Noroc că Ion, el ținuse minte. Uite-l pe străzile care duc la hotel, cât era de grăbit și tot nu se putea abține să nu se uite după fete, întorcea capul când la dreapta când la stânga, parcă era apucat. Ca și cum nu făcuse toată noaptea dragoste cu Szusza...

- Voi românii... zicea ea și se oprea, așa că nu știai exact ce vroia să spună. Tonul îi era ușor disprețuitor, dar nu poți să fii sigur că nu folosea tonul ăsta tocmai ca să facă să treacă un elogiu mai apăsător fără să pară lingușitoare. În cazul de față, elogiu era, ce-i drept, subînțeles, căci nu-și dusesse fraza până la capăt.

- Știu, sîntem plini de defecte, o încuraja Ion.

- Dacă ar fi numai defectele!... se oțără ea subtilă. Dar mai sînt și așa zisele calități.

Fraza asta îl descumpănea într-atît pe Ion că nici nu încerca s-o analizeze. Ajunse în fața hotelului. Se uită la ceas și se codi. Nu pentru că venise cu cinci minute mai devreme, dar parcă îi cam pierise curajul.

- Ce fel de job? a întrebat Ion văzînd că Tomiță zîmbește ironic.

- Ai să vezi tu.

- Bine, dar spune-mi măcar așa să am o idee...

- Un giob pe cînstă! O să-ți placă...

Intră în hotel și află că Tomiță era absent. Nu venise în dimineața aceea la slujbă și nici nu telefonase să anunțe. Poate că era bolnav. O fată de la recepție o rupea nițel pe franțuzește dar nu destul.

- Nu locuiește la hotel?

- Cine? Tamasz?

- Da, Tamasz unde locuiește?

Fata habar nu avea. Era blondă, durdulie și zîmbăreată. Se ivi și un băiat de la lift care era unghur din Transilvania.

- Tomiță? Nu, nu locuiește la hotel, locuiește la o fată, o albaneză.

Dar nu știa unde. Nu știa nici numărul de telefon. Poate că nici n-avea. Telefon. Ion părea nedumerit. Se uită la ceas, pe urmă la bombeul pantofilor cam scîlciat. Își trecu greutatea corpului de pe un picior pe altul ca un jucător de basket înainte de-a executa o lovitură liberă. Băiatul de la lift îl întrebă dacă nu cumva îl cheamă Ion.

- Ba da, a zis Ion.

- A întrebat cineva de dumneata, a zis Ferenc, adică lift-boyul. Te așteaptă în camera 621. Îl cheamă domnul Gagarin.

- Și ce vrea cu mine?

- Nu știu.

- Păi nici nu-l cunosc...

- Te cunoaște el pe dumneata, a spus Ferenc și-a rîs. Nu batjocoritor, e adevărat, era totuși un rîs nelalocul lui... Ion l-a privit bănuitor. Nu că-i era frică, dar nu știa ce să creadă.

- Nu-ți fie frică, a adăugat Ferenc. Pare un tip cumsecade. Și nici nu se îmbată cu vodcă așa cum fac alții. E foarte la locul lui.

- Și pe ce limbă o să ne înțelegem? Eu habar nu am rusește.

- Nici eu. Dar n-are nici o importanță. Domnul Gagarin e însoțit de un băiat cam de vîrsta noastră care știe românește.

- Un basarabean?

- Probabil. Deși mă îndoiesc să fie chiar român. Vorbește mai prost decît mine.

- Tu vorbești foarte bine, a spus Ion.

- Mulțumesc.

Ion nu știa ce să creadă și mai ales ce să facă. În definitiv ce risca? Se mai uită o dată la Ferenc, pe urmă la bombeuri, și spuse scurt:

- Hai!

AU LUAT LIFTUL pînă la etajul VI. Pe urmă s-au angajat pe un culoar cam întunecat și mirosind a nu știu ce, probabil un insecticid sau ceva special împotriva moliiilor. Mocheta era însă pufoasă, își înfundai piciorul pînă la gleznă. Se opriră în fața camerei 621. Ferenc a apăsat pe sonerie. Apoi au așteptat. Cîteva minute bune. Și iar au sunat. De data asta Ion, care părea nerăbdător să-l întîlnească pe domnul Gagarin. Îl privi pe Ferenc și acesta ridică din umeri a nedumerire.

- O fi plecat de-acasă.

- La ce oră ți-a spus să vii cu mine?

- Acum, la zece. Ferenc se uită la ceas, la fel și Ion. Era zece și cinci minute. Ion își lipi urechea de lemnul ușii. De dincolo nu venea nici un zgomot. Liniște perfectă.

- Hai s-o întindem, a zis Ion cu un glas ușor dezamăgit. Și au pornit-o spre lift. Cînd ajunseră în dreptul camerei 612, o ușă se deschise și apăru un bărbat gras, oacheș și asudat, îmbrăcat doar cu un maiou și un pantalon de pijama. Era cu picioarele goale.

- Tovarășu! Domnu!.. și întinse brațul să-l apuce pe Ion de mîneacă.

- Cu mine vorbiți? se miră Ion și se opri.

- Da, da. Intrați, vă rog. Pofțiți.

- El e? îl întrebă Ion pe Ferenc.

Acesta nu răspunse imediat. Ridică din umeri. Părea încurcat.

- Nu... Nu cred.

- Intrați, vă rog, insistă grăsanul în maiou. Mirosea a transpirație amestecată cu colonie ieftină sau dezodorant.

- Da' de ce să intru, zise Ion. Ce vreți cu mine?

Omul avea o pată de vin cât o palmă de mare, pe maiou. Dar nu dădea impresia să fie beat. Mai degrabă înfricoșat, după cum se uita pe culoar întorcînd capul când la dreapta când la stînga.

- Îl căutați pe Gagarin?

- Da, pe Gagarin, răspunse Ion. Adică el vrea să-mi vorbească.

Grasul se aplecă spre Ion și-l prinse de braț. Făcu un pas înainte, iar degetul mare de la picior i se cătără pe bombeul lui Ion. Acesta nu clinti, deși o duhoare de poșircă și de mahorcă îl izbi în plin.

- Pe Gagarin l-au luat. L-au umflat. Kaput Gagarin, și făcu un gest de rețezare a beregatei cu palma bine întinsă, degetele țepene. Kaput! Dar puteți lua legătura cu noi...

Iar sună telefonul. Trîntesc pixul pe masă, lîngă foaia de hîrtie înnegrită de litere mărunte, foșgăitoare, ca niște insecte în delir, apoi mă ridic. Ce pot să fac? Să nu mă duc? Poate că e totuși Marianne. O să fixez cu ea o oră cînd mă poate chema, să zicem, între zece și zece jumătate dimineața și între nouă, ba nu, mai tîrziu, tot zece, seara... Vin acuși! Nu mai am chef să cobor scara în fugă, ajung în salon, soneria telefonului e parcă mai

puternică decît adineauri. Ori am devenit eu alergic... Ridic receptorul. E tot Mihai.

- Nu vă mai enervați și ascultați-mă două minute.

- Te ascult.

- Țara noastră, probabil că știți, a fost foarte discreditată, ba chiar criticată, calomniată...

- Știu, știu.

- ... făcută harcea-parcea...

- Albie de porci!

- ... mai ales în Franța, după chestiile cu minerii.

- Cine-i de vină?

- Așa e. Aveți dreptate. Totuși ar trebui făcut ceva.

- Să lipim oalele sparte cu măciuca? Cu ce să le lipim? Cum? Întreb eu brusc înveselit la vederea unui car de oale sparte, numai hîrburi și cioburi, pe Avenue des Champs-Élysées ori, mai bine, în Place de la Concorde. Oale sparte de mineri și expuse în plin Paris.

- Dar trebuie să facem ceva. D-stră, de pildă, să scrieți un articol pentru *Libération* și să explicați că nu e dracul atît de negru.

- Dar cum e?

- Cenușiu, murmură Mihai nu fără umor și iar se aud șușoteli și chiar rîsete de partea cealaltă, la Ambasadă desigur. Scrieți un articol, continuă Mihai ceva mai tare. Că nu vă doare mîna!...

A devenit obraznic. Simt că mă

nervez, dar fac un efort și nu-i trîntesc receptorul în nas. Cu o voce aparent perfect calmă spun:

- De ce nu vă adresați d-stră lui Năstase?

- Năstase, tenismenul?

- Nu, Năstase, scriitorul. Asta scrie orice, numai bănușul să iasă.

- Am fi vrut totuși ca d-stră... își reluu Mihai vocea mieroasă de la începutul convorbirii. Nu-l las să ducă fraza pînă la capăt. Ajunge!

- Am treabă acum, domnule Mihai. Trebuie să-mi termin romanul. Știți asta?

- Știu, cum să nu știu, spune Mihai și culmea e că deslușesc în glasul său accente de admirație, ba chiar și de mîndrie. Vă rog să mă scuzați că v-am deranjat. Romanul d-stră e mai important decît...

- Nu-i nimic, nu-i grav! fac eu împăciuitor.

- Eu le-am spus că d-stră nu sînteți ca alții, adaugă Mihai continuînd să mă lingușească și, nu știu de ce, îl cred, nu-l contrazic, nu-l reped, nu închid telefonul. Îmi zic că are dreptate, băiatul! Adică, băieții! Ce dacă... Doar știu ei mai bine decît oricine cum sînt. Poate că nici n-au vrut ca eu să scriu un articol de apărare a noului regim. Au vrut să se asigure că nu clocesc unul în care să-l atac. În care să pomenesc de Piața Universității, de minerii...

La Bruyère în Moldova

(Urmare din pag. 11)

Pînă la urmă, toate încercările și eșecurile au o semnificație. Extraordinara frază de contrazicere a Eclesiastului, apărută sub pana autorului în chip spontan, ar putea deveni ușor motto al întregii cărți: "Nu cred în deșertăciuna nici a lucrurilor, nici a cugetării, nici a visurilor. Negarea Eclesiastului e a unui fărnac dezabuzat. Totul are un sens chiar dacă toate trebuie să piară" (p. 264). Ecou involuntar al frazei rostite de Einstein pe patul de moarte ("Ceea ce-i ciudat e că toate acestea s-ar putea să aibă un sens"), dar dubiul lui Einstein pentru G. M. Cantacuzino nu mai există.

ULTIMA PAGINĂ a *Scrisorilor către Simon* se încheie cu imaginea unui Iași de întuneric și mizerie; spectacolul nu este ales întîmplător, ci cu evidentă funcție simbolică. În ultimul său refugiu precar, moralistul pleacă, după miezul nopții, prin centrul istoric al capitalei Moldovei, peste care bătea un vînt de pustiire. „Pornind de la Mitropolie m-am

îndreptat spre Golia și Bărboi. Cerul închis și apropiat părea purtat de turnurile și clopotnițele care, în umbra lor verticalitate, se străduiau parcă să împiedice, într-o sforțare deznădăjduită, ca bolta văzduhului să zdrobească orașul. Casele păreau nelocuite" (p. 324). Ultima frază e demnă de mării prozatori ai Antichității: „Nu trag nici o concluzie din acest întunecat tablou. Dar niciodată n-am simțit mai puternic destinul acestui oraș și acestei țări bogată în jertfe și răbdare, răbdarea turnurilor care poartă toată umbra povară a nopților fără stele. Și pînă ce va răsări soarele eternei dimineți, neamurile vor ridica și ziduri și turnuri în lupta lor cu apăsătorul destin, în lupta lor cu cerul și cu iadul" (p. 325).

Nici pentru noi n-a răsărit încă „soarele eternei dimineți“ și o jumătate de secol de mizerie. Semnificația „soarelui“ în textul lui G. M. Cantacuzino este însă una mult mai înaltă: el a reprezentat încheierea redactării acestor *Scrisori*, terminarea unei opere care să mărturisească încă o dată, despre faptul că omul e condamnat să învingă.

Mihai Zamfir



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Renumele intrat la apă

EU CRED că studenții anului IV ATF – Tirgu-Mureș – secția maghiară – au șansă, pe lângă talent și pasiune. În primul rând, pentru că profesorul clasei este nimeni altul decât Kovács Levente, un minunat om de teatru și un pedagog plin de har. În al doilea rând pentru că li s-a creat posibilitatea de a-și construi acum, la sfârșitul studiilor, o microstagion, foarte bine gândită, care să pună în evidență în spectacolele sale calitățile fiecărui student, ceea ce a acumulat, ce-l particularizează. O microstagion ca un fel de carte de vizită importantă ce va putea deschide, pentru mulți dintre ei, ușile din față ale teatrelor. Deocamdată s-au pus în scenă două spectacole: *Tom Paine* de Paul Foster, în regia lui Victor Ioan Frunză și, recent, *Tartuffe* de Molière, montat de Tompa Gabor. Urmează, dacă proiectul inițial rămâne valabil, *Trei surori* de Cehov și *Opera de trei parale* de Brecht. Zona în care se mișcă artistic acești studenți nu vizează deloc facila, superficialul. Cu o mare seriozitate, tinerii și-au ales texte dramatice solide, puse în scenă de doi dintre cei mai remarcabili regizori din țară: Victor Ioan Frunză și Tompa Gabor. Întâlnirea lor cu doi profesioniști poate naște fie o stare de inhibiție, fie, dimpotrivă, o motivație extraordinară. Ei și-au asumat riscul de a merge împreună pe un drum bine stabilit, cu repere clare, un drum dezinhibant, care, probabil, este un semn benefic și, de ce nu, profitabil pentru prezviabilele cariere pe care unii dintre ei le vor face acolo sus, pe scenă.

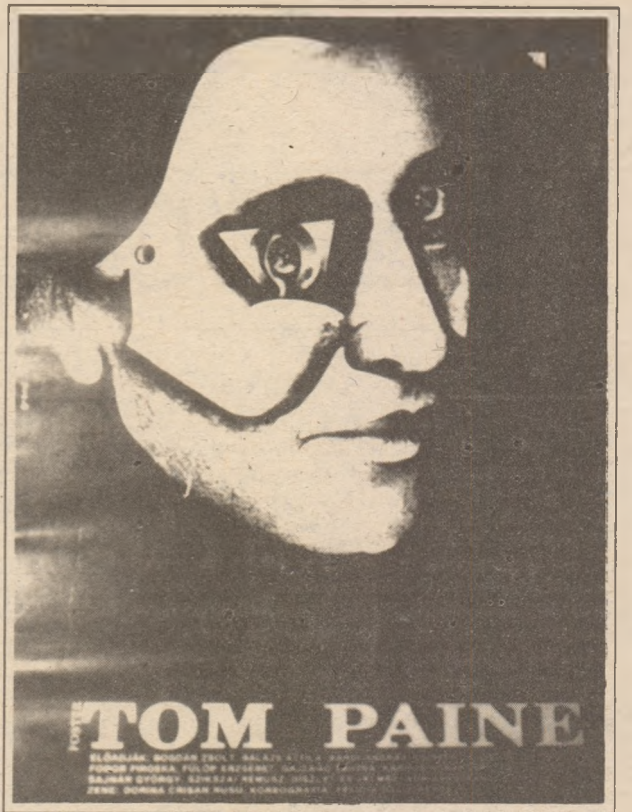
În cronică din acest număr mă voi

Teatrul Național Tirgu-Mureș (în colaborare cu anul IV ATF, secția maghiară, clasa Kovács Levente): *Tom Paine* de Paul Foster. Regia: Victor Ioan Frunză. Decoruri și costume: Adriana Grand. Coregrafia: Felicia Dalu. Muzica: Dorina Crișan Rusu. Distribuția: Balázs Attila, Bandi András, Bogdan Zsolt, Csiszér Lajos, Csutak Réka, Fülöp Erzsébet, Fodor Piroska, Gajzágó Zsuzsa, Kardos Róbert, Sajnar Gyorgy, Szikszai Rémusz, Tordai Tekla.

opri la *Tom Paine*. Foster a scris piesa în 1967. Ea a fost distinsă cu premiul criticilor din New York pentru cea mai bună piesă a anului și a cunoscut peste 2000 de montări în întreaga lume. La noi textul n-a circulat, îl cunoaștem pe Foster doar din *Elisabeta I*. *Tom Paine* este o piesă extrem de stufoasă, complexă ca structură, deși cam lungă și, uneori, cam greu de urmărit. Ne-a ajutat foarte mult Adriana Grand, transformată timp de aproape 4 ore într-o excelentă și chiar nuanțată traducătoare din limba maghiară în limba română, fără de care probabil nu ne-am fi descurcat. Îi mulțumim încă o dată. Spectacolul, încă un punct câștigat de studenți, a fost montat de Teatrul Ioan Frunză pe scena mare a Teatrului Național din Tirgu-Mureș și nu pe cea a ATF-ului, așa cum se obișnuiește, probându-se astfel, dacă mai era nevoie, generozitatea direcțiunii teatrului. Ștacheta a fost, așadar, de la început montată foarte sus, din toate punctele de vedere. Și asta nu e rău deloc. Echipa, deja cunoscută, care a lucrat la *Ghetou*, de la Teatrul Național din București, s-a stabilit o vreme la Tirgu-Mureș pentru a face un spectacol la fel de amplu, de data asta însă cu studenți. Quartetul cu care au avut șansa extraordinară studenții să construiască *Tom Paine* înseamnă: regia – Victor Ioan Frunză; decorurile și costumele – Adriana Grand; coregrafia – Felicia Dalu; muzica – Dorina Crișan Rusu. Textul pendulează între două planuri: între realitate și ficțiune, între trezie și o stare de transă, de beție afrodisiacă și are la bază conceptul de teatru în teatru. Solicitarea studenților-actori, a presupus, mai întâi de toate, înțelegerea profundă a piesei. De aici, o relație coerentă între ceea ce spun și ceea ce fac pe scenă. Motivați perfect pentru fiecare dintre rolurile în care au fost distribuiți, ei și-au pus în valoare disponibilitățile actoricești dezvoltate pe mai multe registre interpretative, de la cel grav, dramatic, plin de tensiuni, la cel comic, la cel de revistă, în care songurile sînt însoțite de o amplă

coregrafie și de vervă. Relațiile între cuvînt-gest-miscare-muzică-costum-machiaj sînt firești, bine determinate și corect susținute. Se vede cu ochiul liber că le place ceea ce fac și că nu vor să-și rateze întâmplarea fericită de a juca în acest spectacol.

Tom Paine este un personaj pirandellian, cu multe valențe, contradictoriu și controversat, erou al Războiului american de Independență și al Revoluției Franceze, scriitor, autor al lucrărilor *Drepturile omului* și *Bunul-simț*, un aventurier bîntuit de fantasme, urmărit și acuzat pentru trădare de țară, un intelectual și un revoltat cu o structură duală (chinuitoare) între rău și bine, moral și imoral, păcat și credință, între viață și moarte, între celebritate și decădere, degradare. Tom Paine este cînd domn, cînd vagabond, cînd revoluționar plin de halucinații. Singurul aliat constant în tot acest zbucium este, de la un punct încolo, *Renumele lui Tom Paine*, glasul conștiinței, proiecția alter-ego-ului, care, deși „intrat la apă” (mai bină zis „băgat la apă” de căderile lui Tom Paine) îl susține suferind pe răzvrătitul umilit la tot pasul. Acest cuplu, Bogdan Zsolt (Tom Paine) – Renumele lui (Fülöp Erzsébet), plin de forță și emoție actoricească, simbolizează cel mai clar graficul sinuos, cu multe suișuri și cu multe coborîșuri, al lumii în care trăim, dincolo de timp și de istorie. Problematizarea actualității mondiale dramatice este un moment de improvizație liberă în foaier, în pauza dintre actul I și II, în care actorii, acum oameni ai prezentului, se întîmplă cînd un erou ajunge la putere, dacă la noi sînt într-adevăr respectate drepturile omului. Se poartă discuții despre revoluție, despre



putere, despre toleranță și intoleranță, despre criza din Iugoslavia. Relația între ficțiune și realitate, între scenă și culise, între actor și om este construită acum de ei într-o secvență în care se autodefinesc liber, neconștrînși de nici o convenție. Chiar dacă pe undeva, să zicem din punct de vedere teatral, momentul nu este receptat de toți spectatorii (unii rămînînd în sală pentru că nu știu ce se întîmplă în foaier) el este viu, mereu în mișcare, adaptabil problemelor la ordinea zilei. Este deschis realității din care, pentru un timp, nu mai e nevoie să se sustragă și să se dedubleze, o realitate în care nu mai sînt actori și spectatori, ci oameni.

Plin de avergură, asemănătoare celei din *Ghetou*, cu o definiție scenografică bogată în semne teatrale, așa cum ne-a obișnuit, prin stilul său inconfundabil, Adriana Grand, *Tom Paine*, deși prea lung, pierzîndu-și, de aceea, în unele momente forța, poartă însemnele unei reușite colaborări între o echipă profesionistă și studenți care, de acum, au trecut și ei la profesionism. Spectacolul *Tom Paine* regizat de Victor Ioan Frunză la *Teatrul Național* din Tirgu-Mureș este o ieșire la rampă elegantă și profundă, cu ținută (și sus-ținută) a studenților profesorului Kovács Levente.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șurară

La galeria Dominus, una dintre primele galerii private – dacă nu chiar prima – care s-au deschis la noi, s-a organizat recent o expoziție Constantin Piliuță. Ca orice galerie nesubvenționată și, în consecință, obligată la eficiență dar și la fidelitate față de obiectul artistic, Dominus a reușit cu abilitate și profesionalism să-și pună în acord funcția comercială cu un anumit gen de artă autoritară, în măsură să creeze publicului o firească stare de confort. Artiștii din generații diferite și tot atât de diversificați ca naturi artistice și ca formule stilistice s-au împilnit în spațiile sale așteptîndu-și cumpărătorii. Dar dincolo de lucrările disparate oferite curent spre vînzare, galeria Dominus organizează din cînd în cînd și mici expoziții personale care sporesc importanța culturală a faptului comercial. Performanța galeriștilor stă, în primul rînd, într-o foarte subtilă complicitate cu un potențial cumpărător de o factură specială; instruit fără a fi profesionist și mai degrabă conservator decît însetat de experimente și de spectacole nonconformiste. Dintr-un public de artă dispersat pe o arie largă de interese, galeria Dominus și-a selecționat, ca să-i zicem așa, segmentul de mijloc: cel care are nevoie nu numai de artă, dar și de certitudini. În această perspectivă, succesiunea expozițiilor personale organizate pînă acum este pe deplin edificatoare. Cele semnate de Ion

Pacea, Vasile Grigore, și, acum, Constantin Piliuță, ca să amintim doar cîteva, spun suficient atît despre programul galeriei, cît și despre exigențele publicului său. Dacă la o primă privire lucrurile par a se desfășura într-un regim de normalitate, fără supralicitări dar și fără concesii stridente, la o analiză mai atentă ele își deconspiră slăbiciunile. Șirul de expoziții este, în fond, o demonstrație de conformism. El nu și-a propus o nouă lectură a pictorilor amintiți, ci a prelungit, cu intenția de conservare, cîteva mituri construite arbitrar într-o perioadă pe care am putea-o numi, cu un exces de gingășie, a *criteriilor improvizate*. În care autoritatea se confecționează în funcție de oportunități. Și dacă Ion Pacea rămîne un pictor important pentru deceniile 6-7, Vasile Grigore și Constantin Piliuță au fost cu mult supradimensionați printr-o înlăntuire de inadecvări. Volubilitatea lor artistică a generat un anumit tip de autoritate care, la rîndul ei, a fost percepută – și cultivată în subsidiar – ca valoare. Și pentru a flata publicul format la școala unei asemenea confuzii, galeria Dominus, poate doar din nevoia de a supraviețui decent și nu din nepricepere, persistă în eroare și prelungeste confuzia. Și în acest context, actuala expoziție a lui Constantin Piliuță oferă un excelent prilej de a urmări, fie și în grabă, marea

Pictura leneșă

discrepanță dintre *mitul* Constantin Piliuță și realitatea nudă a picturii sale. Pentru că fără a fi un pictor neglijabil, Piliuță este departe de legenda care îl precede precum buzduganul pe smul din poveste. Lucrările pe care le expune acum, desen și pictură, sînt tipice atît pentru viziunea sa plastică, pentru natura imaginarului, cît și pentru opțiunile formale și cîmpul stilistic. Acoperind, ca gen, peisagistica, natura statică, portretul și compoziția, pictura lui Piliuță se înscrie în categoria mare a unui decorativism comod ca elaborare și confortabil ca percepție. Construită în sonorități stinse, pe mari spații albe sau neutre, imaginea urmărește un anumit tip de rafinament care exclude redundanțele de limbaj și de compoziție. Numai că rafinamentul eșuează în sărăcie expresivă, într-un soi de dezabuzare involuntară, iar spectacolul exterior este doar altfel distribuit: în culoare locală și, în cazul portretelor, prin înlocuirea psihologiei cu notația grotescă. Stilul devine, astfel, o simplă manieră, iar continuitatea viziunii o comodă supunere la rețetă. Cînd pictorul încearcă să iasă din uscăciunea imaginii și tatonează o mai directă apropiere de substanța cromatică, rezultatul este o suspectă situare în vecinătatea licențelor metafizice ale lui Sabin Bălașa. Și în acest sens peisajele acvatice sînt exemple mai mult decît convingătoare. O pictură suficientă

sieși, fără stratificări de planuri și fără tensiuni născute dintr-o autentică meditație, iată, în termeni generali, coordonatele expoziției lui Constantin Piliuță.

Mai aproape de ceea ce înseamnă rigoarea și coerența formală este desenul. Variațiuni pe aceeași temă, el prezintă o adevărată performanță în ceea ce privește descrierea de atitudini și de personaje într-o expresie vie și dinamică. Dar, din păcate, el rămîne blocat în scena de gen și nu depășește, ca finalitate artistică, statutul de ilustrație la o proză rusească din zona melancolică și cvasiinterlopă a periferiei urbane. Și dacă ar fi să sintetizăm într-o formulă lapidară pictura lui Constantin Piliuță, adaptarea sintagmei nedrepte, dar memorabile, pe care Ion Barbu a asociat-o poeziei argeziene ar fi cea mai potrivită. Pictura lui Piliuță este, așadar, o *pictură leneșă*. Ea nu are suficientă energie a substanței pentru a fi convingătoare prin impactul senzorial, și nici suficientă decantare și vitalitate interioară pentru a se ridica la concept. Ceea ce nu anulează însă o prodigioasă și diversă activitate artistică, dar deteriorează fără îndoială o legendă născută conjunctural și întreținută artificial.

Spaime și nostalgii

NU S-AR MAI PUTEA SPUNE că spectatori noștri de cinema n-ar avea de unde alege. Repertoriul e mai atrăgător și mai divers decât în alți ani. Bunăoară, numai printre ultimele premiere, descoperim nume ca Liliana Cavani, Steven Spielberg, Sydney Pollack, Abel Ferrara... Intervențiile companiilor Guild și Mediapro în peisajul autohton de distribuție se dovedesc benefice. Păcat că sălile de cinema continuă să arate la fel de mizerabil. În *Jurassic Park*, un personaj - matematician - dezvoltă o „teorie a haosului”, conform căreia, în mersul lucrurilor în lume - sau chiar în mersul lumii - rolul principal îl joacă imprezibilul, necontrolabilul, elementul ne-bănuțit de strimta logică, „principiul haosului”, care reglează totul. Și în materie de schimbare la față a sălilor noastre de cinema trebuie contat tot pe teoria haosului; alte surse de speranță nu sînt, deocamdată, de aflat.

Teoria haosului e descifrabilă și în filmul Liliane Cavani, *Portarul de noapte*, în care o tină femeie, cîndva prizonieră a unui lagăr nazist, iar la începutul filmului intrată pe orbita unei existențe normale (cetățenie americană, căsnicie fericită), părăsește totul, ca să cadă (sau ca să se arunce) într-un fel de transă erotico-sadomasochistă la întîlnirea - întîmplătoare - cu fostul ei amant-torționar din lagăr, un ofițer SS ajuns recepționar de hotel (și care, la rîndul lui, conform dialecticii stăpîn-sclav, călău-victimă, se va dovedi mai legat de propria victimă decît de propria viață). Marele nostru public o descoperă acum pe Liliana Cavani (născută la Capri, în 1933), prima femeie care a atins, în Italia, o notorietate egală cu a regizorilor de prim plan, prin *Canibali* (1970), *Invitata* (1971) și mai ales prin *Portarul de noapte* (1974), difuzat la noi cu o întîrziere considerabilă. Rădăcinile spirituale ale filmelor Liliane Cavani trebuie căutate,

PORTARUL DE NOAPTE - regia Liliana Cavani • BODY SNATCHERS - regia Abel Ferrara • FIRMA - regia Sydney Pollack • JURASSIC PARK - regia Steven Spielberg.

spun exegeții, în curentul contestat al „revoluției intelectuale” a lui '68; un cinema „situat în mod deliberat în afara confortului moral tradițional” și adoptînd „o viziune a individului și a raporturilor socio-istorice cu filosofile care îi repun în discuție pe Marx și pe Freud, ca să-i depășească”. Deși *Portarul de noapte*, datorită exclusiv jocului actorilor, Dirk Bogarde și Charlotte Rampling, de o concentrare hipnotică - exercită în continuare o indiscutabilă fascinație, filmul are un aer general „datat” (o teatralitate bătută într-o piua artificială, o asfixiere a sensului universal al poveștii, o exacerbare a gustului autoarei pentru scabros).

Apropo de scabros, iubitorii acestei categorii estetice nu trebuie să rateze *Body Snatchers* (*Invasia continuă*) de Abel Ferrara, un autor (de origine italo-irlandeză) descoperit de cinefilii americani începînd cu 1979 și cotat, de atunci, ca un specialist al thriller-ului și al filmului de acțiune. Ferrara e și un favorit al criticilor, care i-au apreciat în repetate rînduri, stilul nervos și dinamic, gustul pentru imaginile șoc, violența originală, faptul că „tratează seria B cu eleganță și rigoare a unei serii A” (cum scria *The New York Times*). Chiar și acest *Body Snatchers* (o „oroare” S.F., și o cădere absolută la Cannes '93), așa pueril și lipsit de subtilitate cum e, figurează în clasamentul unui cronicar de la *Cahiers du Cinéma* printre primele 10 filme ale anului trecut ! De gustibus. Regizorul declara, la Cannes, explicîndu-și noua afinitate cu S.F.-ul, că întotdeauna i-a plăcut să se joace de-a marțienii; copil fiind, obișnuia să se deghizeze în extraterestru ca să-și sperie vecinii. De astă dată își sperie spectatori; în somn sau în orice moment de ațteală, ceva ca niște rîme imense apar de sub pat și atacă pașnicii muritori, transformîndu-i în roboți. Ferrara mizează pe impactul acestor scene de „metamorfoză”: forțe extraterestre malefice dezumanizează, treptat și metodic, populația unui orașel; oamenii atacați își păstrează înfățișarea, carcasa, glasul, aparența



Jurassic Park sau „Ah, ce dinozaur dragălaș!”

umană dar își pierd sufletul și orice sentiment, devin roboți, amestecați printre oamenii adevărați, din ce în ce mai puțini. Pînă și la grădiniță, copiii - deveniți falși copii - vor face desene cenușii, absolut identice. Metafora „dezumanizării” (din varii motive) a hrănit și romanul inspirator (de Jack Finney) și filmele care l-au mai ecranizat: unul în 1956 (de Don Siegel, „tablou clinic al Americii războiului rece”) și unul în 1978 (regizat de Philip Kaufman și produs de același Robert H. Solo care a produs și filmul lui Ferrara, se pare cel mai modest din tripletă). După cum, cit se poate de modest, deși aparține unui cineașt prestigios ca Sydney Pollack (*Și cîi se împușcă, nu-i așa ?*, *Out of Africa*, *Tootsie*) ni s-a părut *Firma*, cu Tom Cruise în rolul unui tinăr avocat prins ca între ciocan și nicovală între Mafie și FBI. Un exemplu de ecranizare ratată. În schimb, cartea scrisă de John Grisham (best-seller-ul nr.1 al anului 1991) e inteligentă și captivantă, merită citită.

Un alt best-seller (din 1990), *Jurassic Park* de Michael Crichton are însă numai de cîștigat din întîlnirea cu cinematograful; după apariția celebrului film al lui Spielberg, în 1993 romanul reeditat s-a vîndut, în numai trei luni, în 2,9 milioane de exemplare ! Deși din cele 15 specii de dinozauri din carte au mai rămas, în film, doar 6, nici o descriere de dinozaur, al nici unui autor, oricît de genial, nu va putea egala

imaginea însăși a unui dinozaur în mișcare, în carne și oase, zbenguindu-se, urlînd gutural, atacînd furibund, sau înfulecîndu-și plăpînții urmași - oamenii -, noii stăpîni ai planetei, la o distanță de nu mai știm cîte milioane de ani. Filmul e o performanță a genului; în cîteva porțiuni el e chiar încîntător, efectele speciale și magia vizuală atingînd o perfecțiune și o expresivitate neobișnuite (de aceea filmul nici nu trebuie văzut pe video, pentru că i se diminuează tocmai această magie). Imaginea cu dinozaurii ierbivori cîntînd sub clar de lună poate face figură onorabilă în orice antologie pe tema „cinema și poezie”. Orice mare succes comercial are un simbur ideologic, e de părere Spielberg. Dincolo de simburile ideologice (pericolul armei genetice, ucenicul vrăjitor umblind la ADN-uri), filmul lui Spielberg e în primul rînd un joc. Un joc cu dinozauri. „Cred că interesul copiilor pentru dinozauri - spunea regizorul - se explică și prin faptul că sînt atît de misterioși; mi-aduc aminte ce spunea un psiholog de la Harvard întrebînd de ce le plac copiilor așa de mult dinozaurii: „Simplu! Pentru că sînt mari, sînt răi și sînt morți! ... Numai că acum s-au întors!”

Ne vom întoarce și noi la Spielberg, care va mai intra pe ecranele noastre, chiar în această săptămînă, și cu *Lista lui Schindler*.

Georgeta Năpăruș în 1994

BRÂNCUȘI spunea că atunci cînd ai încetat să mai fii copil ești deja mort. Există un adevăr mare și profund în aceste cuvinte, pentru că „a fi copil” presupune inventivitate și ingenuitate în același timp, înseamnă a îmbina prospețimea cu fantezia, fapt care tinde la a întretine flacăra unui perpetuu miracol, născut parcă dintr-o joacă, dintr-un neprevăzut care devine operă.

O vedeam pe Georgeta Năpăruș în rotonda goală de la etajul patru al Teatrului Național - venit să iau cunoștință de expoziție cu un ceas mai devreme, în scopolul cuvîntului meu de deschidere - extaziindu-se întocmai ca un copil, în fața propriilor obiecte lucrate în lemn, greu de definit cu un singur cuvînt și pe care le contemplant, deosebit de tabiouri, etalate în mijlocul sălii. Și îmi spuneam că într-un fel, dar printr-o încordare savantă, Georgeta Năpăruș se jucase, se amuzase, dăruindu-se în fond unui divertisment. Cuvîntul „joacă”, deși nu este cătuși de puțin deplasat, îl folosesc aici cu prudență, mai mult ca o metaforă, pentru că în scrupulul ei de conștiință artista Năpăruș nu se joacă. Numai copilul din ea ne surîde cu subînțeles, făcîndu-ne cu ochiul, pentru a ne atrage atenția că e vorba de bucurie, de haz, hazul plăcerii de a plămui, de a ne oferi surprize. Munca artistului e singura muncă făcută cu pasiune, cu voluptate chiar, fără constrîngere exterioară.

A continua să fii copil, înseamnă a continua să posezi în tine capacitatea de uluire, uluire în a recepta și trăi, uluire în a emoționa prin surprindere. De obicei minunile sunt cele care ne uluiesc;

misterele pe veci inexplicabile, practicile secrete. Minunea Georgetei Năpăruș este aceea a unei „tinereti fără bătrînețe”, dacă prin bătrînețe nu înțelegem înțelepciunea cîștigată din experiență, ci numai șiragul anilor. De aceea are pictorița puterea de a ne apărea nouă, nu ghicită dinainte, ci imprezibilă, în plină ascensiune spre culmi. De la ultima expoziție de acum cîțiva ani, saltul e colosal! Sigur, Georgeta Năpăruș se menține în marginile unui stil al ei, își apără personalitatea, posedă o unitate a viziunii statornicită în timp. Dar atenție: această unitate e mereu hrănită de o diversitate care continuă să aibă putere de șoc. Ne zgâlțâie, ne pune în mișcare, trezește în noi forțele magice ale fascinației și visului și ne poartă hăt departe, pe tărîmul unei imaginații încântătoare, străbătute de lirism, de poezie, dar și de, câteodată, un zglobiu patos epic.

„Patos” și „zglobiu” par a fi și chiar sunt, mai ales cînd e vorba de epic, două noțiuni care se exclud. Totuși nu întîmplător și nici furat de cuvinte le-am asociat. Am încercat, păstrînd proporțiile, să fac printr-un artificiu retoric demonstrativ ceea ce face și Georgeta Năpăruș cînd ne provoacă emoția și ne captează adevărul: recurge la scăpărarea prin ciocnire a două entități, asemenea scăpărării a două pietre de amnar. Procedeele e vechi, deși eminentamente modern, propriu cu deosebire primei jumătăți a secolului. Nu vreau să spun prin aceasta că Georgeta Năpăruș e o avangardistă. De altfel trăim într-o contemporaneitate în care conceptul de avangardă nu mai funcționează, avangarda s-a sinucis, așa cum a făcut

odinioară Dada, sau a murit de bătrînețe, cum s-a întîmplat cu suprarealismul și abstracționismul. Radicalitatea absolută a avangărilor e aceea care le-a curmat pînă în cele din urmă traiul. Dar Georgeta Năpăruș - prin chiar caracterul parcelat al viziunii ei în care conjuncția a două parcele, juxtapunerea lor opozițională, e cea care creează metafora - și subliniază: o metaforă nu numai conceptuală, ci și sensibilă, specific plastică - și-a însușit, mai curînd instinctiv decît doctrinar, una din lecțiile majore, cu durată perenă, ale avangărilor; și nu întîmplător ale avangărilor poetice, căci pictorița noastră este, orice s-ar spune, un autentic poet.

Ca să fie cît mai limpede ce vreau să arăt, să-mi fie îngăduit să invoc aici observațiile a doi poeți avangardiști, Pierre Reverdy și Tristan Tzara. „Imaginea - afirmă Reverdy - este o creație pură a spiritului. Ea nu se poate naște dintr-o comparație, ci din apropierea a două realități mai mult sau mai puțin îndepărtate. Cu cît raporturile dintre cele două realități vor fi mai distanțate și mai juste, cu atît imaginea va fi mai viguroasă, cu atît va avea mai multă putere emotivă și mai multă realitate poetică. Două realități care n-au nici un raport nu se pot apropia util, imaginea nu se creează. Două realități contrarii nu se apropie, ele se opun”. La cele scrise de Reverdy, Tzara ține mai tîrziu să adauge: „Dacă imaginea poetică n-ar fi decît întîmplătoare dar recea întîlnire a anumitor elemente îndepărtate unele de altele, așa cum pretind unii critici care au deformat gîndirea lui Reverdy, poezia ar fi redusă la un pur exercițiu de cuvinte. Acest procedeu folosit adesea în poezia modernă riscă să devină un joc facil. /.../ Pentru a fi valabilă, întîlnirea care prezidează elaborarea imaginii trebuie să fie trăită, adică resimțită, văzută, transpusă și exprimată într-un moment care conțea pentru viața poetului; un racursi deloc gratuit, ci util unor desfășurări ulterioare, o unitate emoțională legată de

ansamblul viziunii sale asupra universului, veriga de legătură necesară într-o suită continuă”. /.../ Tzara mai precizează că poezia nu este „numai o experiență, expresia vieții ascunse a individului în stare permanentă, un fel de exorcism, de exercițiu de eliberare mentală. /.../ Poezia trebuie să fie ceva mai mult, în care aceste elemente, tot avîndu-și în diferite grade locul, depășesc activitatea pur mecanică sau pasivă legată de problema cuvintelor. Poezia acționează. Ea este înrudită cu problema gîndirii. Prin aceasta ea întîlnește viața în temeiul ei inițial, ea poate deveni metodă de cunoaștere” (subl. aparțin textului original). *Mutatis mutandis* putem reflecta, cu aplicație la pictura Georgetei Năpăruș.

Jocul ca fapt ingenu care îmbogățește viața făcîndu-ne în același timp s-o cunoaștem, iată motivația serioasă dar ascunsă a copilului Georgeta Năpăruș, care nu încetează să se îndrepte spre maturitate, fără s-o atingă vreodată cu prețul pierderii copilăriei. Sigur, poeta noastră - nu trebuie să uităm - este în primul rînd și prin excelență pictoriță. Parcelele viziunii sale acționează, dincolo de scăpărarea poetică amintită, dincolo de ceea ce conțin ca figurare și tîlc, ca niște mari tușe de culoare: stabilesc raporturi cromatice, modulează contraste sau întronează armonii. Ceea ce spun e valabil și cînd parcelele rămîn în planul unei proiectii abstracte, non-figurative. Trebuie numai privite de la distanță, pentru ca ochiul să le cuprindă interacțiunea în cadrul soluției de ansamblu, al unei imagini adesea somptuoase, presărate cu aur.

Nu știu dacă am pătruns și dezlăuit un secret. M-ar bucura s-o fi făcut. Dar, sîntul de vorbe care nu spun nimic, pot încredința pe cititor cu toată sinceritatea că m-am străduit. În orice caz, așa mi-o explic eu pe Georgeta Năpăruș și emoția mereu tînară pe care mi-o dăruiește această singulară artistă, de fiecare dată.

Radu Bogdan



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Paradoxul pocăiților

VĂ MAI AMINTIȚI de frumoasele dezbateri televizate din '90? Se programa Raiul pe pământ, și locul Lui era în România. Nici mai la stînga, nici mai la dreapta. Iar discuțiile despre literatură nu se clinteau din aerul pur al declarațiilor de principii. Se făceau apeluri și ierarhizări. Competiția datului cu părerea era în toi. Și dacă îndrăzneai să întrebi ce vom face mîine-poimîine, erai luat drept mitocan fără fior metafizic. Îmi amintesc de niște dialoguri despre cenzură de o profunzime abisală: cum a fost ea abolită, dar cum stăruia ca umbra răposatului rege din *Hamlet*, opresind subconștientul scriitorului român. Însă marile discuții erau cele despre viitorul nostru economic. Judecînd retrospectiv, multă lume cu capul în sac trăiește în țara asta. Pe cînd se dezbătea la Uniunea Scriitorilor chestiunea revoluției, și cîtă imaginație s-a consumat pe această temă, Mircea Ciobanu mi-a spus o frază, la ieșirea din Casa Mihail Sadoveanu: „N-ai priceput nimic. Toată lumea crede că acum a început comunismul adevărat.” Ce-i drept, ploua cu drepturi bănești și tot cetățeanul se socotea îndreptățit la un salariu. Prin vara lui '90, bătea vîntul prin magazine, mașinile cumpărate din cimitirele Germaniei Federale împeștrău Capitala și lumea fuma țigări de foi fiindcă celelalte se terminaseră. Slujbașul își mîngîia încrezător teancurile de sute (hîrțile acelea albastre cu Bălcescu în medalion) și aștepta să vină marfa, să ne bucurăm și noi de binefacerile consumului. Și se fura. De la ace de cusut pînă la uriașul candelabru din Casa Republicii lui Ceaușescu. Și acum îmi vine să-mi trag palme că n-am luat în serios semnele hoției generalizate. Nu cei care au murit sau au fost răniți ori arestați în decembrie au făcut revoluția. Oamenii aceia extraordinari au produs un cutremur politic cu epicentru la Timișoara. Revoluția însă au făcut-o hoții de toate calibrele. Ea a început, în București, după fuga lui Ceaușescu. S-a furat neabătut și cu o tenacitate exemplară.

Pe vremea cînd eram profesor într-un sat din județul Dîmbovița, discutam adesea, pe drumul gării, cu niște pocăiți care umblau să mă atragă în secta lor. Nu beau, nu fumau, aveau mulți copii; din casele lor, duminica, se auzeau imnuri religioase, nu altă muzică. Cînd îi întrebam cum se impacă normele lor religioase strict cu furatul de la C.A.P., îmi răspundeau cu o sfîntă seninătate, că hoția de la stat nu intră în discuție. Și C.A.P.-ul nu era chiar personificarea statului, la vremea aceea. În loc să-mi dea de

gîndit, povestea aceea mi s-a părut un paradox al pocăiților de la țară. E, uite că nu era un paradox al pocăiților, doamnelor și domnilor. Statul român a pregătit această revoluție vreme de aproape o jumătate de secol. Căci în vreme ce cutare țaran a furat, slobod, după '90 cîțiva saci de grîu, tov. cutare a ras. Și tov. cutare știa s-o facă, avea relații, așa că a tras o revoluție, s-o ținem minte. Dacă rodul hoțiilor ar fi rămas în țară, era bine. Nenorocirea e că toți cei care au furat di granda și-au mutat bănuțul din România. Aici au rămas dintre hoți, proștii, sentimentalii și cei care nu și-au umplut sacul. La ora asta, patriotismul normal, cu care nu îți zdruncini cutia pectorală, ca să ai un profit și de pe urma asta, e apanajul naivilor. (Nădăjduiesc că au rămas destui, fiindcă altfel se alege praful de noi).

Acum noi am ajuns un fel de nucă din care miezul iese printr-o sumedenie de găuri minuscule. Nu asta e liberalismul de care avea nevoie România. Pentru că, de fapt, nu e liberalism ceea ce se întîmplă la noi de cîțiva ani încoace. Un stat cu structuri corupte în anii comunismului, s-a transformat într-o tristă strecurătoare pentru vlaga națională, cîtă mai e. Tinerii pleacă, bani buni se metamorfozează în marfă proastă de import și inși fără căpătîi la ei în țară au ajuns investitori în România. Bruma noastră de investitori, care se încapățînează să creadă că pot face treabă în România se vîd concurați josnic de tot soiul de vagabonzi care la ei acasă ar face negustorie cu lumînări sau cu semilune de cauciuc. Nenorocirea e că această pegră sfidătoare e susținută de proștii autohtoni care nu realizează că tunurile pe care le-au dat așa-zisii lor asociați le scad și lor nivelul de trai.

M-am uitat săptămîna trecută la o dezbateră economică. Că de acolo îmi vine paraponul. Indiferent de opțiuni, acești oameni nu mi-au inspirat încredere. Gîndirea macro-economică trebuie susținută de o luciditate de tip micro-economic. Iar asta, la noi, lipsește. Trăim anii unui comunism subconștient. Adică, mai pe șleau, după comunismul responsabil, cu halatul, ecusonul și socoteliile lui, am ajuns la comunismul remanent. Facem planuri liberale, pe fondul unei adînci iresponsabilități comuniste. Și dacă eram în locul celui d. Popescu, moderatorul discuției, le puneam o întrebare de baraj tuturor invitaților. Dacă știu ce se poate face cu o mîna de lei. Pe urmă aș fi discutat cu ei. Altfel, nu.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

DESI sîntem abia la începutul primăverii și anul ne poate furniza în continuare nebanuite surprize, nu cred că mă înșel nominalizînd ediția din 7 martie a *Mediatecii*, seria *Istorie* (redactor Mariana Conovici) printre emisiunile ce au dreptul să fie luate în considerație de cei ce vor definitiva palmaresul radiofonic '94. Reconstituirea momentului 6 Martie 1945 a fost făcută cu deplină onestitate profesională, pe baza unor probe indiscutabile, acte și documente ce se instituie în tot atîtea „dovezi foarte clare”, „note stenografice” de mare interes, în mare parte necunoscute ascultătorilor, mai ales ascultătorilor tineri, dependenți de programa școlară, încă lacunară la capitolul istoria contemporană a țării. Într-o acoperire acestui vid informațional,

Mediateca a apelat, între altele, la arhiva Secției de Istorie Orală a Radiodifuziunii Române. Aflu pentru înția oară de existența acestui departament. Să fie el o simplă anexă a Fonotecii? *Mediateca* împrumută de aici interviurile realizate de Radio Europa Liberă (și transmise, în premieră, acolo) cu Nicolae Penescu, ministru de interne în al doilea guvern Sănătescu și Constantin Vișoianu, ministru de externe în guvernul Rădescu. Ar fi interesant de știut ce alte înregistrări se află în acest depozit a cărui zestre o putem bănuși, cu îndreptățire, a fi senzațională și din ce surse provin ele. Ar fi interesant de știut, apoi, ce program de achiziții are Secția, ce arhive private sau publice intenționează să contacteze. Nu în ultimul rînd, ar fi interesant de știut, de asemenea, cine conduce departa-



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Dezghețul?

MĂSURILE COSMETICE adoptate de *putere* și denunțate neobosit de presa noastră postdecembristă - ea însăși o măsură cosmetică - au, evident, tradiție. Ele se trag din setul de instrucțiuni elaborat de experții NKVD-ului pentru uzul democrațiilor populare. În aceste veritabile produse intelectuale, mostre geniale ale unui pragmatism feroce, a venit vremea să vedem cea mai importantă contribuție din secolul nostru la cunoașterea psihologiei maselor și la progresul *teoriei puterii*. Neîntrecut în mărunte șmecherii de palat, inventiv în manevrarea pretendenților și a favoriților, șiretul Ceaușescu ne-a dăruit, ingenios și oportun, mitul diversionist al patriei primejduite și mîndre. Dar, în trufia lui autohtonă, - care l-a și pierdut -, a crezut că poate nesocoti vechea directivă - inspirată din dresajul carnasierelor și din tehnica hidranților - a deschiderii supapelor și a folosirii canalelor de deversare, că poate subestima animalul și nevoile pîntecului. Mai mult, înaripat de *fanatismo* omului nou și convins că are, drept aliat, progresul umanității înseși, în „zborul comunist spre viitor”, a închis și supapele îndelung verificate: chermesele sindicale, coniacul de la serviciu și berica pe timpul serviciului, emisiunile T.V., nunțile prelunge etc. Pentru că au rămas fideli instrucțiunilor și și-au interzis să aibă idei, predecesorii lui, brutali și nealterați de vise utopice mărețe, au dus-o cu mult mai bine. Ei aveau în minte un singur lucru, un lucru simplu și clar, că, în afară de *putere*, nimic altceva nu contează și că orice artificiu este permis pentru a o dobîndi și a o păstra în împrejurări dificile. Și într-o astfel de situație te poate pune și cine nu te aștepti. Cu ochii la barometrul perestroikăi hruscioviste, au hotărît, la un moment dat, spre sfîrșitul anilor '50, în forurile lor obscure, că ar fi în măsură să sugereze dezghețul și destalinizarea chiar fără să le practice efectiv. În literatură, de pildă, s-a socotit că nu ar rezulta mari pierderi dacă s-ar accepta cîteva mici gesturi care să fie percepute ca un început de regenerare. Apărute după 1960, la început sporadic și, mai tîrziu, în volume standardizate în care redactorul condiționa concesiile de includerea și a unui număr variabil de „bucăți” pe linie, poeziile de dragoste (romantic-idilice, pasional

declarative, nostalgic-declarative) cele de notație „intimistă” și cele de reflecție au stîrnit entuziasmul pe care numai originalitatea și înnoirea autentică îl merită.

Ignorînd rețeta dubioasă a alcătuirii cărților, criticii vremii au înțeles imediat că li se oferă ocazia să iasă din rutina operațiilor de modelare și tipizare, să renunțe, întrucîtva, la practica măsurării, monotone, neostenit încruntate, a decalbrărilor minime, a abaterilor greu observabile, dar cu atît mai periculoase, de la matrițele realist-socialiste, la obligația (cerința) înfierării, solemne și aspre, - pronunțate în numele Istoriei înseși, - a execuțiilor sovăitoare. Începuse colaborarea prelungită pe trei decenii, între critici (îndeosebi cei tineri și de bună credință, atunci) și poeți. Cu sau fără știință, ei s-au sprijinit reciproc și s-au îmbărbătat ca într-un mariaj care merge fiindcă vremurile sînt grele.

Percepute - cum se preconizase - ca tot atîtea probe ale potențelor „reformatoare” multiple ale literaturii socialiste care, iată, este viabilă, aceste firave manifestări lirice au pătruns instantaneu în topul preferințelor, apoi în clasamentul neoficial al criticii, subminînd statu-quo-ul „valorilor” poetice reperiste, cu precădere epice. Pe la începutul deceniului șase, produsele acestea literare - deși sub valoarea celor interbelice - s-au impus irevocabil și s-au legitimat tocmai pentru că le semănau, uneori pînă la pastişă, și puteau fi recunoscute tehnici, procedee, registre lirice aparținînd unui reper mitic, unei Atlantide pierdute. Recitiți volumele de debut ale celor mai mulți dintre poeții postbelici rămași în manuale și veți sesiza fără efort că învierea unui aer stătut a fost luată drept înnoire. Vor mai trece cîțiva ani pînă va începe să se audă - în cărțile acelorași și în cele ale debutanților colecției *Luceafărul* - vuietul unei mari poezii. Însă numai numele celor care au ocupat golul au rămas pe buzele noastre, căci ei erau nimbați de eroismul cu care părăseră a-și fi cîștigat dreptul la sentimente personale. După atîția ani ne simțim încă atașați de acele prime încercări fragile de poezie, deși știm mai bine decît ieri că ele reprezentau, ca și proza dezideologizată, diversiunea sugerării normalității.

Nominalizare

mentul și cine lucrează în cadrul lui. Nu e o simplă curiozitate personală. Chestiunea e mult prea importantă pentru ca opinia publică să nu fie avertizată prompt, conform cerințelor deplinei transparențe, mai ales că în prezent „Panoramicul” este editat în multe (și colorate) pagini. Loc ar fi, deci. Dar, să revenim. Dincolo de valoarea strict documentară a materialelor difuzate în cuprinsul *Mediatecii*, adică dincolo de restituția unor evenimente istorice deseori citate dar atît de puțin cunoscute în realitate, emisiunea a avut darul de a pune pe gînduri și prin altceva. Atît interviurile amintite, cît și comentariul profesorului Dinu Giurescu explicitează mecanismele psihologice și politice puse în mișcare de grupurile comuniste, ce se bucurau în '45 de sprijinul direct și deschis al

Moscovei, pentru întreținerea artificială a unei stări de criză, în acest sens nelipsind scenariile bine ticluite, manifestațiile și contramanifestațiile, ca și (istoria se repetă, nu-i așa?) „trăgători care nici pînă astăzi nu au fost identificați” și care au făcut la sfîrșitul lui februarie 18 victime, dintre care 2 morți și 16 răniți. Păcat că *Mediateca* nu a identificat și nu a chemat în fața microfonului măcar pe unul dintre organizatorii acestor scenarii și diversiuni. Poate o va face cu altă ocazie, fie și apelînd la fișierul Secției de Istorie Orală a Radiodifuziunii Române, unde ar trebui să se găsească, firesc, mărturiile tuturor forțelor politice implicate în asemenea evenimente.



La spitalul Sf. Vincent din București, înconjurat de rude și de prieteni,
după reparația sa miraculoasă

Mugur D. VALAHU

Jumătate de regiment pierdut

27 August 1941 Orele 10 dimineață
AM PĂRĂSIT pozițiile în zorii zilei de eri, coborînd valea și apropiindu-ne de mare. Rușii trăgeau în noi cu tot ce aveau: mortiere, arme automate și mitraliere. Noi avem puști mitralieră, ZB cehoslovace cu încărcător de 20 de cartușe dar care nu mi se par grozave, căci se blochează cam des. Oamenii au carabine cu cinci cartușe și trag cartuș după cartuș, încărcându-le de fiecare dată, lovitură cu lovitură. Rușii cu armele lor individuale automate trag fără să se oprească, 6 cartușe. E impresionant tirul lor rapid și neîntrerupt. Mă întreb cum naiba am ajuns până aici. Cum naiba reușim să-i batem pe Ruși, pe „cioloveci”, cum îi chemăm noi? Dumnezeu știe!

Regimentul are până acum, 10 morți și 41 de răniți, unii foarte grav. Am luat 55 de prizonieri. 5 sunt, zic ei, refugiați, îmbrăcați în haine civile. Nu știu ce muscă l-a pișcat pe maiorul Cârje eri ca să sară la un prizonier și să-l muște de ureche... Mi se semnaleză că escadronul 4 și plutonul meu are doi morți și patru răniți. Nu știu încă pierderile în oameni și cai dela trenul regimentar care a fost bombardat azi noapte.

Nu mai am cerneală în stilou. Am dat însă peste o bucată de creion pe care o aveam în portcartul meu.

Scriu cu creionul. Suntem la marginea unui sat, ceva mai arătos care se cheamă Bujalik. Nu-l găsim pe harta mea veche de 20 de ani. Brigada noastră și-a atins obiectivul în sectorul Buldînova-Nova Dufinka-Crubanka. Azi noapte am ocupat poziții în dreapta frontului ținut de diviziile 13 și 15. Inamicul trăgea ca năucul dar până la urmă l'am respins pe câțiva kilometri. În deplasare am încasat din nou tirul artileriei și al aviației rusești. Avioanele noastre sunt inexistente. Nu le-am văzut până acum. Există? Unde sunt? Sector foarte periculos, pentru noi.

Orele 11, 30 dimineața. Am intrat în Bujalik, sat de bulgari, în ruină aproape bombardat și de Ruși și de noi. Sunt într-o casă, pe jumătate dărâmată și goală. Nu a rămas nimic, niciun scaun, nicio masă, niciun pat, nimic. Am găsit însă - Măna lui Dumnezeu - două icoane ascunse în soba de pământ văruiată în alb, intactă, și încă una atârnată de perete, în spatele ei, deasupra unei candelă; un păhăruț cu nițel ulei în el, înfășurat și atârnat cu sârmă. Aproape că nici nu le-am atins. Le-am lăsat unde le-am găsit.

Cred că reluăm înaintarea peste o oră, două, în direcția: Alexandrovka, pe un front de doi kilometri. Nu mi-am scos cismele din picioare de 48 de ore. 3 avioane rusești ne hărțuiesc cu mitralierele lor, de vreun sfert de ceas. Vin, pleacă și iarăși vin. M'am obișnuit cu muzica asta. Ce bine ar fi fost să avem și noi o baterie anti-aeriană. Aud focuri de armă automată și de mitralieră, venind dela marginea satului. Rușii trag în noi, pe nepusă masă...

28 August 1941 Orele 18 d.a.

ATACUL DE ERI, adică înaintarea noastră a mers bine un kilometru și mai

bine deși n'aveam nici artilerie și nici mortiere ca să ne sprijine, cum ni se promisese. Cam dezorientați la început, pentru că Rușii nu ripostau cine știe ce. Deodată, însă, începe un tir disperat de mitraliere și de mortiere care ne-a stopat înaintarea. Rușii erau instalați pe creasta unei coline iar noi ajunseserăm la câteva sute de metri de ei.

La câțiva metri, Slt. Zlătescu, la o mitralieră, urlă de durere. „Sunt rănit la braț, ajutor”. Mă reped, încovoiat, cu capul intrat între umeri și mă pun să trag, alături de soldatul improspătător care ținea banda cu cartușe. Nu știu câte rafale am tras, când mă văd încadrat de obuze. Ne trântim amândoi cu nasul în pământ, spunându-mi că trăiam ultimele clipe ale vieții. Maiorul Cârje în spatele meu striga: „Valahu, Valahule, ai ceva? Ești rănit?” „Nu, Domnule Maior, n'am nimic. Zlătescu e rănit la braț.” Maiorul strigă din nou: „Valahu, Valahu, ne topec cu mortierele.” „Trebuie să ne retragem”. Mă târăsc înapoi spre maior cu telefonistul meu Dobârceanu lipit de șoldul meu. Obuzele plouau și parcă mă urmăreau pe mine. Mă ridic și văd că Dobârceanu e plin de sânge pe spate. Nici n'apuc să-l întreb ce are când îmi cade privirea la schiza enormă, cât palma, înfiptă în umăr. Îl scutur de mână, Dobârceanu era mort. Fără să scoată un geamăt, bietul om. Mă ridic în picioare, fac un pas sau doi și îl văd pe Slt. Giuran rănit la picioare, strigând: „mamă, mamă” de câteva ori. Ajung lângă el și mă uluiesc. Giuran avea fața la pământ și botul cismelor în sus. Doi ostași încercau să-l ducă pe brațe. Giuran era mort. Deodată o acalmie. Tirul de mortiere încetase. Ajung lângă maior care continua să urle: „Trebuie să batem în retragere”. Nu termină vorba că începe un adevărat foc de artificii ca la Moși. Rușii trăgeau în noi, cum se înserase, cu trasoare. Gloanțele se înfingeau în pământ în jurul nostru. Din nou cu capul la pământ. Văd un șanț la doi pași și spui maiorului să intre în el, căci Rușii reîncepuseră sarabanda mortierelor. Ajung înaintea lui și dau peste un alt soldat, culcat la pământ, nemîșcat cu fața în sus, acoperită de sânge. Din gât gâlgăia sângele. Oh, Doamne, ce prăpăd! Îmi spui, înfricoșat rău. Nu mă desmetecesc bine de ce vedeam, când îl aud pe maior răcnind. Mă întorc dintr'un salt, și mai speriat, spre el: „Domnule Maior, Domnule Maior sunteți rănit? Unde Domnule Maior? Unde?” Maiorul Cârje, în genunchi, cu ochii bulbucați, mă privea bolborosind. Nu înțelegeam nimic. Mă uit bine, îl iau de braț, nu văd nici sânge, nici rană. Maiorul avea spumă pe buze și tremura din tot corpul dar fără să scoată un cuvânt. Bălbăia, bolborosea, dar nicio vorbă ca să știu ce are. Ajutat de un soldat, îl iau pe umeri și în mijlocul obuzelor în ploaie de gloanțe trasoare, scobor cu el colina. Maiorul Cârje cu brațele bălbănind, ținut de picioare de soldat, continua să tremure și să bolborosească. Din când în când mă opream ca să răsuflu, puneam un



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Mofturoasa

CE ESTE REDUCTIBIL și ce nu este ireductibil în om. Reductibilul, schema care determină purtarea cuiva. Irreductibilul, - ceea ce scapă investigației imediate. De unde individualizarea, libertatea, ieșirea din serie...

Sunt idei pe care le descoperi practic. Nu din cărți. Newton. Mărul care-i picase în cap... Culmea e că ideile fundamentale le descoperă înșii lipsiți de spirit practic. Cei care mai mult vjsează. Despre care vulgul, șiret și ingrat, zice că umblă cu capul în nori. În nori, hm! Dar unde se adună energia formidabilă ce ne înfricoșează?...

Mihai Șora e unul din acești „încurcă-lume”. Imediat după război, slujbaș la ministerul de externe, el a uluit instituția aceasta scortosoasă cu una din purtările sale de om ireductibil.

Era spre anul 50. O aversă teribilă de vară căzuse peste București. Piața Victoriei se umpluse de apă. Funcționarii de la externe, terminându-și programul, așteptau pe scările istorice, pe care, peste o jumătate de secol, avea să se agite, atît de reductibil, fiorosul trib subteran.

Apa, mare. Nu se putea trece. Funcționăria ministerului stătea îngrămadită pe scări, așteptînd pompierii, armata cu bărci pneumatice, ori cu alte mijloace de evacuare. Și-atunci, în timp ce așteptau ei așa, îl văzură deodată pe Șora cum se descalță, cum își suflecă pantalonii de vară, cum întinde un picior spre apă, să vadă, e adîncă? și cum, încet-încet, grijuliu, ținîndu-și pantofii într-o mină și geanta în cealaltă - ca-n snoava polulară „sus, părinte, că se udă cărticica” - o ia peste întinderea de apă... Strălucitul student român de la Sorbona... Prietenul lui Eugen Ionescu... Tînărul filosof, căruia profesorii francezi îi preziceau o traiectorie fulgerătoare în gîndirea europeană... Dacă ar fi rămas la Paris. Dar Șora, ardelean - și nu numai atît - și fiu de popă pe deasupra, din stîrpea iluminismului transilvan, s-a întors. „De prost”, ar fi zis Mitică ducînd țapul de bere la gură, la Gambrius.

Așadar, el, Șora, - cam pe locul unde aveau să stea trîniți pe jos, osteniți de victorie, bravii eroi cu gîndul la tătucu' - străbătu apărarea din piață, călcînd-o pas cu pas, pînă ce, în fine, atinse uscatul. Un astfel de gest, într-o țară democratică, ar fi fost însoțit de glume și de urale. Colegii de la externe însă, reductibili robi ai lui ce se face și ce nu se face, îl priveau înmărmuriți. După o asemenea ispravă, neconformistă, nu mai aveau ce căuta la minister - nu ne aflam la Foreign Office. Pe lîngă altele, Șora avea să-și piardă postul și din pricina asta. Spontaneitatea sperie dogma.

ASA ÎNCÎT, în ziua în care, el, Șora, mult mai tîrziu, îmi vorbise despre bicicleta lui năzdrăvană „care avea un punct ireductibil la mers”, traversarea pieței de fostul diplomat, desculț, cu nădragii strînși sub genunchi, cu pantofii într-o mină și cu geanta în ailaltă, devenise un fel de istorie; una mică; un crîmpei din cronica gesturilor mărunte, pline de miez însă, nicăieri și nicodată consemnate, dacă nu trecute la dosar, la fișa noastră secretă de identitate pe care doar specialiștii o cercetează, cu alte interese.

Pot spune că Șora mi-a oferit, discutînd despre bicicleta lui, un mod mai subtil de apreciere a existenței. O bicicletă, ...mofturoasă, plină de contradicții, deci liberă, o peripateticiană și ea, pe două roți, care, într-o zi, luase decizia să se lepede de bunul mers mecanic, previzibil. Atît de veche și de călărită, ea pricepuse că sosise în fine momentul să se adapteze liberului arbitru ce o călărea cocotat pe șaua ei tare de piele. Primul ei moft, declarat, primul semn de libertate: nu puteai să apeși oricum pe pedală; trebuia să aștepți, să pindești clipa, fracțiunea de secundă, prielnică, ezitarea oarecum vicleană a mașinării revoltate, momentul cînd ți-ar fi dat ea voie să apeși cu folos pe pedală, - rulmentul, lipsă, permițîndu-i această șicană draguță. Se individualizase. Avea și ea, căpătase punctul ei ireductibil. Pînă ce, într-o zi, nimerise pe mîna, sau laba unui necunoscut neprevenit asupra caracterului ei cu totul deosebit, iar acela, forțînd, o făcuse praf. Nu-i știa meteahna, care o personalizase. Punctul neredus la înțelegerea generală. Acționase dur, cînd trebuia grijă, răbdare, gingășie...

Astfel poate să înceapă și un roman; sau o comedie, depinde.

genunchi la pământ iar soldatul care era cu mine îl ridica pe maior pe umerii mei ca să nu alunece. Cred c'am făcut o sută de metri cu Cârje în spate, când dau peste postul de comandă al colonelului, la marginea unei porumbiște. Abia mă mai țineam pe picioare. L'am instalat într-o mașină. La ordinul colonelului l'am însoțit până la postul sanitar al brigăzii, la vreo 2 kilometri de pozițiile noastre, într-o vale. Maiorul Cârje era în aceeași stare de șoc, neputînd să răspundă doctorului care-l întreba mereu: „Ce vă doare, Domnule Maior?” Un sanitar ne-a dat fiecăruia o ceașcă cu ceai. Maiorul se liniștise puțin. Se văita și la un moment dat îmi spune: „Nu mă lăsa, Valahule, stai cu mine”.

După câteva minute, după injecția făcută de doctor ca să-l calmeze, maiorul a adormit iar eu m'am întors la postul de comandă al regimentului. Colonelul avea o pușcă mitralieră în mână, ceilalți ofițeri pistolul lor de serviciu. „Trageți măi băieți, trageți în porumbiște că ne iau Rușii prizonieri.” Am scos și eu pistolul și cu toții trăgeam în fața noastră, cam în neștire. Tirul rușilor aproape că încetase. Era pe înserate. Gloanțele plesneau tijele porumbului înalt de doi metri, cu știuleții copti, neculeși încă. Plesniturile astea te făceau să tresari, să miști capul la dreapta și la stînga, pentru a te feri de vreun glonț rătăcit. Aveam impresia că dintr'un moment într'altul, vreun glonț, are numele meu pe el... Cu un grup de sanitari, cu țărți, câțiva ofițeri, am revenit pe poziție să transportăm morții și răniții, cei care nu puteau să umble. O adevărată jale. Am scăpat de măcel. M'ai scăpat Tu Dumne-

zeule în mărinimia Ta. Situația regimentului e gravă. Căpitanul Maxim, mort. Tunica, pieptul găurit de gloanțe. Ținea încă în mîna stîngă diagonală. Lt. Calangiu fără cap. Nu era o viziune ce văzusem eu în plin atac. Calangiu, un uriaș de 2 metri, la vreo 20 de metri în stînga mea, a căzut cu fața la pământ după ce făcuse 2-3 pași sacadați, ca Frankenstein. Mi s'a părut că nu mai avea cap, că-și pierduse casca. Văzusem bine, nu era impresie. Giuran mort, Cpt. Dumitriu, mort. Dintre oamenii mei, sergentul Beglet, Moldoveanu, Putineanu, Dobârceanu, Golea, morți. Fulga, Ancuța, Barbu, Manu, răniți grav. Din escadronul meu, Friebe e rănit la picior, Zlătescu grav la braț, Lt. Crudu care l'a înlocuit pe Julică, pe moarte. Fufu a scăpat și el de măcel, pentru că plutonul lui a intrat în linie după noi, mult mai tîrziu. Din plutonul instruit de mine la Bacova, 15 răniți și 4 morți, sergentul încheetor Lupușor, sergentul Stamate, Notea și Antonaș. „Inamicul” meu Cpt. Jitianu rănit la umăr a fost evacuat azi noapte. Maiorul Cârje e în spital în Severinova.

Regimentul are pierderi mari. Am rămas 6 ofițeri inferiori, Colonelul Negoiescu, Lt. Col. Lungu și maiorul Chirvăsuță, teferi pînă acum, din voia Domnului. Nu știu încă ce a rămas din trupă, din cele 4 escadroane, din cele o mie de oameni cât avea regimentul, pînă acum o săptămână.

(va urma)

Isabel Allende

Micul



LITERATURA Americii Latine a înregistrat în 1982 apariția unei noi scriitoare: chiliiana Isabel Allende, care a debutat cu un roman de excepție, *La Casa de Los Espiritus* („Casa spiritelor”), cunoscând rapid un deosebit succes mondial. Unele voci ale criticii aseamănă această carte cu celebrul roman *Un veac de singurătate* al lui Gabriel Garcia Márquez. Comparația nu este hazardată, căci în ambele opere cronică unei familii hispano-americane, întinsă pe mai multe generații și având drept fundal evenimentele sociale frământate ale vremii, se derulează în aceeași atmosferă copleșitoare guvernată de incidența miraculoasă a fantasticului în viața reală.

Cel de-al doilea roman al tinerei prozatoare, *De amor y de sombra* („Despre dragoste și umbră”) se situează la același înalt nivel al demersului inițial, în vreme ce ultimul, *Eva Luna*, captivează prin forța sugestivă a unor subtile jocuri ale imaginației. Aceeași originală și misterioasă proiecție se regăsește și în volumul *Cuentos de Eva Luna* („Poveștile Evei Luna”), din care prezentăm cititorilor români povestirea de mai jos.

CĂPITANUL și Domnișoara Eloisa dansaseră împreună atîta amar de ani, încît atinseseră perfecțiunea. Fiecare putea intui mișcarea imediată a celuilalt, putea ghici clipa exactă a rotirii următoare și interpreta cea mai ușoară strîngere de mîna sau schimbare de pas. Nu pierduseră ritmul niciodată în patruzeci de ani, se mișcau cu precizia unei perechi obișnuite să facă dragoste și să doarmă strîns îmbrățișată, de aceea era atît de greu de crezut că nu schimbaseră niciodată măcar un cuvînt.

Micul Heidelberg este un salon de dans aflat la oarecare distanță de Capitală, pe o colină înconjurată de plantații de bananieri, unde, pe lîngă muzică bună și un aer mai puțin sufocant, au și un fel de mîncare cu virtuți afrodisiace, condimentat cu tot soiul de mirodenii, prea suculent pentru clima fierbinte de pe aceste meleaguri, dar în armonie desăvîrșită cu tradiția care-l inspiră pe patron, pe don Rupert. Înainte de criza petrolului, cînd încă se mai trăia cu iluzia belșugului și se importau fructe de pe alte latitudini, specialitatea casei era ștrudelul cu mere, dar după ce din petrol n-a mai rămas decît un morman de murdărie nepieritoare și amintirea unor timpuri mai bune, ștrudelul se face din guayaba și mango. Mesele, aranjate într-un cerc larg, la mijloc cu un spațiu liber pentru dans, sînt acoperite cu pînze în carouri verzi și albe, iar pereții sînt decorați cu scene bucolice din

viața campestră din Alpi: păstorite cu cozi bălane, flăcăi vînjoși și vaci imaculate. Muzicanții - costumați în pantaloni scurți, ciorapi de lînă, bretele tiroleze și pălărioare de fetru, care din pricina nădușelii și-au pierdut prestața și de departe par niște peruci bătînd în verde - sunt așezați pe o estradă împodobită cu un vultur împăiat, căruia, după cum susține don Rupert, îi cresc la răstimpuri pene noi. Unul cîntă la armonică, altul la saxofon și un al treilea reușește să bată simultan, cu picioarele și cu mîinile, bateria și talerele. Acordeonistul e un adevărat virtuoz al acestui instrument, și pe deasupra mai și cîntă cu o voce caldă de tenor și un ușor accent din Andaluzia. În pofida vestimentației sale extravagante, de cîrciumar elvețian, este favoritul doamnelor care frecventează salonul și multe își imaginează în taină că trăiesc împreună cu el o aventură mortală, bunăoară o surpare de teren sau un bombardament, dîndu-și fericite ultima suflare înlățuite de brațele acelea puternice, capabile să smulgă acordeonului note atît de sfișietoare. Faptul că vîrsta medie a acestor doamne atinge șaptezeci de ani nu stăvilește senzualitatea evocată de cîntăreț, ci mai curînd o sporește cu blînda adiere a morții. Orchestra începe să cînte pe inserat și termină la miezul nopții, cu excepția simbetelor și duminicilor, cînd localul se umple de turiști și atunci trebuie să continue pînă la plecarea ultimului client, în zori. Interpretează numai polci, mazurci,

valsuri și dansuri populare europene, ca și cum Micul Heidelberg nu s-ar afla în Caraibe, ci pe malurile Rinului.

La bucătărie domnește soția lui don Rupert, doña Burgel, o matroană extraordinară, pe care puțini o cunosc, fiindcă existența ei se scurge printre oale și grămezi de verdețuri, străduindu-se să pregătească rețetele străine cu ingrediente autohtone. Ea e cea care a inventat ștrudelul cu fructe tropicale, precum și mîncarea afrodisiacă în stare să redea vigoarea bărbatului celui mai nevolnic. Mesenii sunt serviți de fiicele patronilor, două fete zdravene, care miros a scorțișoară, cuișoare, vanilie și lămîie, și de alte cîțva tinere din partea locului, toate rumene în obraji. Clientela obișnuită e alcătuită din imigranți europeni ajunși aici ca să scape de vreun război sau de sărăcie, negustori, țărani, meșteșugari, oameni amabili și fără ifose, care n-au fost poate totdeauna așa, dar trecerea vremii i-a uniformizat în acel spirit de cuviință blajină al sfinților din vechime. Bărbații poartă papioane și vesteoane, dar pe măsură ce vîltoarea dansului și risipa de bere le înfierbîntă sufletul, își leapădă tot ce le prisoșește, pînă rămîn în cămașă. Femeile se îmbracă în culori vesele, după moda de odinioară, de parcă rochiile lor ar proveni din cufărul de fată cu care au venit cînd au emigrat. Uneori se ivește cîte un grup de adolescenți agresivi, vestindu-și prezența prin bubuituri asurzitoare de motocicletă și zornăit de cizme, chei și lanțuri, aduși de un singur gînd, de a-și bate joc de bătrîni, dar incidentul se rezumă la o simplă înfruntare, căci bateristul și saxofonistul sunt gata oricînd să-și suflece mînele și să facă ordine.

SÎMBETELE, pe la nouă seara, cînd toată lumea și-a savurat porția de mîncare afrodisiacă și s-a abandonat plăcerii dansului, apare Mexicana și se așează singură la o masă. E o femeie cam de cincizeci de ani, provocatoare, cu trupul ca un galion - chila înaltă, pîntecul rotund, generoasă la pupa, chipul ca un mascaron de proră - etalînd un decolteu matur, dar încă plin și o floare la ureche. De bună seamă nu e singura îmbrăcată ca o dansatoare de flamenco, dar ei îi șade mai bine decît celorlalte doamne cu păr cărunt și talie îngroșată, care nici măcar nu vobesc o spaniolă ca lumea. Mexicana dansînd polca e o navă în derivă purtată de valuri năvalnice, dar în ritm de vals pare că alunecă pe apă lînă. Așa și-o închipuia uneori în vis Căpitanul, și se deștepta cu înfrigurarea aproape uitată din adolescență. Se spunea despre el că provenea dintr-o flotă de prin nord, al cărui nume n-a putut fi deslușit de nimeni. Era expert în vapoare vechi și rute maritime, dar toate aceste cunoștințe zăceau îngropate în adîncul cutgului său, fără cea mai mică posibilitate de a fi de vreun folos în peisajul fiebinte al acestor meleaguri, unde marea e un acvariu placid cu apă verde și cristalină, cu totul nepotrivită pentru navigația

cutezătoarelor vase din Marea Nordului. Era un bărbat înalt și uscățiv, un copac fără frunze, cu spinarea dreaptă și mușchii grumazului încă puternici, îmbrăcat cu vestonul cu bumbi poleiți și învăluit în acea aură tragică a marinarilor care s-au lăsat de meserie. Nu fusese auzit nicicînd rostînd vreun cuvînt în spaniolă sau în altă limbă cunoscută. Cu treizeci de ani în urmă, don Rupert spusese despre Căpitan că era în mod precis finlandez, după culoarea de gheață a pupilelor și cumpătarea nestrămutată ce i se citea în privire, și fiindcă nu s-a găsit nimeni care să-l contracize, s'fîrșiră prin a accepta cu toți acest fapt. De altfel, la Micul Heidelberg limba n-are nici o importanță, căci nimeni nu vine acolo să converseze.

Unele reguli de conduită au fost schimbate, pentru comoditatea și buna înțelegere a tuturor. Oricine se poate duce în mijlocul salonului să danseze, singur sau cu cineva de la altă masă, iar femeile iau și ele inițiativa de a invita bărbații, dacă au chef. E o soluție dreaptă pentru văduvele neînsoțite. Nimeni n-o poștește la dans pe Mexicana, fiindcă se presupune că ea ar lua-o drept jignire, și cavalerii sunt nevoiți să aștepte, înfiorați de nerăbdare, ca ea să-i aleagă. Femeia își lasă țigara în scrumieră, își despreunează ferocele coloane ale picioarelor, își potrivește corsajul, se îndreaptă spre cel ales și se oprește în fața lui fără să-i arunce măcar o privire. La fiecare dans își schimbă perechea, dar înainte rezerva cel puțin patru dansuri Căpitanului. El o lua de talie cu mîna-i sigură de timonier și o călăuzea pe ring neîngăduind ca anii mulți să-i întunece inspirația.

Clienta cea mai veche a salonului, care vreme de o jumătate de veac n-a lipsit nici o sîmbătă de la Micul Heidelberg, era Domnișoara Eloisa, o doamnă mărunțică, blîndă și gingașă, cu pielea ca hîrtia din pai de orez și o cunună de bucle transparente. Atîția ani își cîștigase traiul făcînd bomboane la ea acasă, că aroma de ciocolată i se impregnase în toată ființa și ajunsese să miroase a sărbătoare de aniversare. În pofida vîrstei, păstra încă unele gesturi din prima tinerețe și era în stare să-și petreacă noaptea întregă învîrtindu-se în mijlocul salonului, fără să-și răvășească buclele strînse în coc, nici să-și piardă ritmul inimii. Sosise în aceste locuri la începutul secolului, venind dintr-un sat din sudul Rusiei, împreună cu mama ei, care era pe atunci de o frumusețe răpitoare. Trăiseră amîndouă făcînd dulciuri de ciocolată, străine de necazurile climei, ale trecerii timpului și ale singurătății, fără bărbați, fără rude, nici supărări mari, și avînd drept unică distracție Micul Heidelberg, la fiecare s'fîrșit de săptămîină. După moartea mamei, Domnișoara Eloisa venea singură. Don Rupert o întîmpina la ușă cu mare deferență și o însoțea la masa ei, în vreme ce orchestra îi ura bun venit cu primele acorduri ale valsului său favorit. La unele mese lumea ridica în semn de salut cîmile cu bere, pentru că era persoana cea mai vîrstnică și neîndoios cea mai îndrăgită. Era sfioasă, nu se

Heidelberg

Încumeta niciodată să invite vreun bărbat la dans, dar în toți acești ani nici n-a avut nevoie s-o facă, fiindcă pentru oricine era un privilegiu s-o ia de mână, să-i înlănțuie talia cu delicatețe, să nu-i frîngă vreun oscior de cristal, și s-o conducă spre ring. Era o dansatoare plină de grație și răspindea parfumul acela dulce în stare să-i readucă în cuget celui ce-l simțea cele mai frumoase amintiri din copilărie.

Căpitanul se așeza singur, totdeauna la aceeași masă, bea cu măsură și nu arăta vreodată nici un dram de entuziasm pentru mîncarea afrodisiacă pregătită de doña Burgel. Bătea tactul muzicii cu piciorul și cînd Domnișoara Eloisa era liberă o invita, apărîndu-i în față, ciocnind discret din călcîie și cu o ușoară reverență. Nu vorbeau niciodată, se priveau doar și își zîmbeau printre figurile de galop, în roată sau în diagonală, ale vreunui dans de odinioară.

ÎNTR-O sîmbătă din luna decembrie, mai puțin umedă ca altele, la Micul Heidelberg apărură doi turiști. Nu era vorba de data aceasta de japonezii disciplinați din ultimul timp, ci de niște scandinavii înalți, cu pielea bronzată și părul deschis la culoare, care se instalară la o masă, uitîndu-se fascinați la dansatori. Erau veseli și zgomotoși, ciocneau cînila cu bere, rideau cu poftă și tăifăsuiau în gura mare. Cuvintele străinilor răzbătura pînă la masa Căpitanului, și de undeva, de foarte departe, din alte vremuri și din alte ținuturi, îi ajunse la urechi sunetul limbii materne; întreg și proaspăt, parcă de curînd plăsmuit, cuvinte pe care nu le auzise de zeci de ani, dar i se păstraseră neatînse în memorie. O expresie dulce îi îmblînzi chipul de marinar bătrîn, făcîndu-l să pregete cîteva minute între acea retragere în sine în care se simțea atît de bine, și desfătarea aproape uitată de a se lăsa în voia unei conversații. În cele din urmă, se sculă în picioare și de apropiere de necunoscuți. Din spatele teighelei, don Rupert îl urmărea pe Căpitan, care tocmai spunea ceva celor doi sosiți de curînd, stînd puțin aplecat, cu mîinile la spate. Îndată, clienții ceilalți, fetele care serveau precum și muzicanții, își dădură seama că bărbatul acela vorbea pentru prima oară de cînd îl cunoșteau și rămaseră nemișcați ca să-l audă mai bine. Avea o voce de străbunic, spartă și domoală, dar rostea fiecare frază plină de hotărîre. După ce-și deșertă preaplinul din suflét, în salon se așternu o liniște atît de adîncă încît doña Burgel veni de la bucătărie să vadă dacă nu murise cineva.

În sfîrșit, după o pauză prelungă, unul din turiști își reveni din uimire și-l chemă pe don Rupert pentru a-l ruga într-o engleză rudimentară să-l ajute să traducă spusele Căpitanului. Nordicii îl urmară pe bătrînul marinar la masa unde Domnișoara Eloisa aștepta, iar don Rupert se apropie și el, scoțîndu-și din mers șortul, copleșit de intuiția unui eveniment solemn. Căpitanul rosti cîteva cuvinte în limba lui, unul din străini le tălmăci în engleză și don Rupert, cu urechile roșii și mustața tremurîndă, le repetă în spaniola-i întortocheată.

- Domnișoară Eloisa, Căpitanul întrebă dacă vreți să vă căsătoriți cu el.

Fragila doamnă în vîrstă rămase așezată, cu ochii rotunjiți de surpriză și gura ascunsă în batista-i de borangic, și toți așteptară cu suflétul la gură pînă cînd ea izbuti să-și recapete graiul.

- Nu vi se pare puțin cam în pripă? - șopti.

Cuvintele sale trecură de la cîrciumar la turiști și apoi la Căpitan, iar răspunsul parcurse același drum în sens invers.

- Căpitanul zice că a așteptat patruzeci de ani ca să v-o spună și că nu mai poate amîna pînă ar veni iar cineva care să-i vorbească limba. Spune că vă roagă să-i răspundeți acum.

- Bine - murmură cu un firicel de voce Domnișoara Eloisa, și n-a fost nevoie de traducere, căci toți o înțeleseseră.

Don Rupert, euforic, ridică amîndouă brațele și anunță logodna. Căpitanul își sărută aleasa pe obraz, turiștii dădură mîna cu toată lumea, muzicanții își luară instrumentele iscînd un tumult de marș triumfal și cei prezenți făcură roată în jurul perechii. Femeile își ștergeau lacrimile, bărbații închinău mișcați, don Rupert se duse în fața teighelei și-și ascuse capul între brațe, scuturat de emoție, pe cînd doña Burgel și fetele destupau de zor sticle cu rom din cel mai de soi. Imediat muzicanții se apucară să cînte *Dunărea albastră* și toți se dădură la o parte.

Căpitanul luă mîna acelei femei gingașe pe care o iubise fără cuvinte atîta vreme și o duse în mijlocul salonului, unde dansară cu grația a două egrete în ceasul nupțial. Căpitanul o înlănțuia cu aceeași grijă dragăstoasă cu care în tinerete prindea vîntul în pînzele unei corăbii iluzorii, conducînd-o în ritm de parcă s-ar fi legănat în tălăzuirea lină a unui golf, în timp ce-i spunea pe limba lui cu vuiet de viforită și codri tot ceea ce ținuse ferecat în inimă pînă în clipa aceea. Dansînd fără oprire, Căpitanul simți că întinereau amîndoi și cu fiecare pas erau tot mai veseli și mai ușori. Rotire după rotire, acordurile muzicii tot mai vibrante, picioarele mai iuți, mijlocul ei mai fin, mîna-i micuță într-a lui din ce în ce mai subțire, prezența ei mai diafană. Atunci Căpitanul văzu cum Domnișoara Eloisa se învâlui în dantele, în spumă, în ceață, pînă deveni o adiere și în cele din urmă pieri cu desăvîrșire, iar el se pomeni învîrtindu-se de zor cu brațele goale, însoțit doar de o boare cu aromă de ciocolată.

Tenorul le făcu semn muzicanților să cînte mai departe același vals la infinit, căci înțelesese că odată cu ultimul acord Căpitanul avea să se trezească din visare și amintirea Domnișoarei Eloisa se va risipi pentru totdeauna. Tulburați, clienții de la Micul Heidelberg rămaseră neclintii la locurile lor, pînă ce în sfîrșit Mexicana, cu semeția-i prefăcută în duioșie milostivă, se ridică și înaintă discret pînă în brațele tremurînde ale Căpitanului, ca să danseze cu el.

Prezentare și traducere de Tudora Șandru Olteanu

GASTER ÎNTR-O EDIȚIE BUDAPESTANĂ

MULTIPLELE semnificații ale operei lui Gaster îndreptățesc preocupările editorilor contemporani de a readuce în actualitate textele care l-au consacrat, dar mai ales acelea care au avut o circulație mai restrînsă. Efortul recuperator este motivat și de faptul că întreaga sa creație va trebuie reanalizată și reasezată într-un context mai amplu, în tot cazul, evidențindu-se contribuțiile sale în sensul interferențelor etnice și religioase, al înțelegerii culturilor naționale din arealul est-central european într-o perspectivă universală.

Recent, sub titlul *Judaica & Hungarica*, istoricul Miskolczy Ambrus de la catedra de limbă și cultură română a Universității Eotvös Loránd din Budapesta a tipărit o excelentă ediție de texte din opera lui Moses Gaster. Un volum pe care editorul l-a gîndit din perspectivă contemporană, invocînd „prospețimea moștenirii spirituale lăsate de Gaster”. Selecția lui Miskolczy adaugă elemente noi și interesante pentru cunoașterea biografiei cărturarului; tipărește părți însemnate din corespondența purtată cu Ion Ghica, Ioan Slavici, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Hariton Tiktin, Iosif Popovici, Neue Freie Presse din Viena, Societatea Maimonide din București, Colegiul unitarian din Cluj; reia cîteva dintre studiile uitate în paginile revistelor românești, germane și engleze, ca de pildă, schița istorică *Sabatianii din Ungaria* (din *Anuar pentru israeliți*, București, 1890), *Diaspora iudaică de-a lungul timpului* (din *The Jewish Library*, VI, New-York, 1926), *Legendele secuilor* (din *Folk-lore*, vol IV, 1893). Autorul ediției și-a concentrat atenția asupra opiniilor lui Gaster privind contactele istorice timpurii dintre maghiari și români, asupra legăturilor întreținute de învățat cu oamenii de știință maghiari; a arătat care a fost concepția lui Gaster despre civilizația transilvană și despre convergențele dintre maghiarii și evreii acestei regiuni în secolele al XVII-lea - al XIX-lea, respectiv, care au fost întîlnirile confesionale creștino-ebraice care au dat naștere (între altele) fenomenului cunoscut sub numele de *sabatianism*.

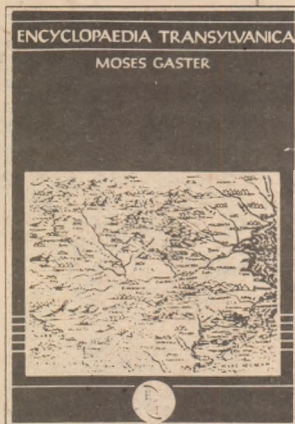
Într-un amplu studiu introductiv tipărit în maghiară și română, Miskolczy Ambrus schițează portretul intelectual al lui Moses Gaster. Bun cunoscător al trecutului României moderne, istoricul budapestan reconstituie cu informații inedite biografia cărturarului, relaționînd-o (cum arareori s-a făcut pînă în prezent) contextului politic de la finele veacului al XIX-lea. Analiza se bazează pe date revelatoare provenind din arhivele și bibliotecile românești, engleze, germane și franceze. Ea dezvăluie activitatea lui Gaster în mai multe domenii corelate între ele: înnoirea vieții confesionale evreiești, aprofundarea istoriei literaturii române vechi și a culturii populare românești, munca de organizare pentru emanciparea evreilor din România.

În textele gîndite de Gaster în germană se resimte apăsarea naționalismului german, în vreme ce acelea în limba română indică dezideratul spiritual și uman raportat la mediul românesc. Fără a face apologia reușitelor, Miskolczy pune accentul pe modernitatea conceptelor și precizează prin ce anume Gaster devine deschizător de drum în istoria culturală a Europei centro-orientale. De exemplu, semnaleză contribuția remarcabilă a învățatului la colecționarea literaturii populare românești pe criterii etice, estetice și religioase. Exegețul arată și neajunsurile mediilor intelectuale și politice din România veacului al XIX-lea, anume, prestațiile aceluia care explică întîrzierea procesului de emancipare a comunităților evreiești; împrejurare în care Moses Gaster fusese expulzat din țară dimpreună cu un număr de alte personalități din lumea evreiască.

Aprecierea operei lui Gaster avea să întîrzie din cauza ideologiilor momentului, și mai sigur, din cauza militantismului său pentru dobîndirea drepturilor cetățenești de către populația evreiască. Cu toate acestea, Gaster a rămas, pe parcursul întregii sale vieți, un împătimit al cercetării fenomenului cultural românesc, adeseori identificîndu-se cu aspirațiile spirituale românești sau, demonstrînd, cu ajutorul numeroaselor produse folclorice („private sub unghiul unor largi corelații internaționale”), cum „poporul nostru stă pe aceeași înălțime a culturii pe care stau celelalte popoare ale Occidentului”. Gaster este însă un produs al interferențelor germano-ebraico-române, iar înțelegerea personalității sale la adevărata valoare depinde de o analiză nuanțată - deja sugerată de colegul budapestan - unde, doar prin prisma culturii universale se poate face lumină și nicidecum prin înclinațiile spre un reducționism național sau religios.

Recunoscută ulterior de Academia Română, activitatea lui Gaster reprezintă și astăzi un punct de referință original, tocmai prin îmbinarea iluminismului occidental cu tradiționalismul oriental. Nu întîmplător, *Orient și Occident* este titlul volumului său omagial tipărit în 1936. Studiul și ediția lui Miskolczy subliniază ideea potrivit căreia Gaster a fost „copilul fericitului și idealistului secol al XIX-lea, supraviețuindu-i mult, în secolul XX”. Observațiile critice ale editorului privind supralicitarea valorilor iudaice de către Gaster sînt utile spre a aprecia mai obiectiv formele de comportament ale personalității, dar și capriciile istoriei. Volumul tipărit la Universitatea din Budapesta este un exemplu cit se poate de concludent asupra rolului pe care pot și trebuie să-l joace învățații de astăzi în apropierea și cunoașterea reciprocă a culturilor est-europene.

Victor Neumann



Amintiri din Pădurea Neagră



● La Editura Gallimard a apărut volumul *Intîlnirea cu Heidegger. Amintirile unui mesager al Pădurii Negre de Frédéric de Towarnicki*. Primul francez care l-a întîlnit pe Martin Heidegger imediat după anii de nazism, în 1945, pe cînd se afla la Zähringen, povestește discuțiile sale cu filosoful, împrejurările cînd au avut loc, anecdote legate de marea personalitate,

păstrînd mereu în plan secund întrebările referitoare la adeziunea publică a lui Heidegger la nazism. Cu toată insistența tînărului soldat francez, cu toată relația amicală stabilită între ei, Heidegger n-a acceptat niciodată să mărturisească mai mult decît un superficial regret pentru „prostia” (*eine Dummheit*) sa. În imagine, Towarnicki și Heidegger.

200.000 de coroane daneze pentru un „polițist“!



● Puține alte cărți au primit atîtea premii într-un interval scurt de timp ca romanul polițist al Kerstinei Ekman, *Händelser vid vatten*. Nominalizată de Academia suedeză în noiembrie drept cea mai bună carte a anului la categoria romanului polițist, *Intîmplări lîngă apă* a primit, în decembrie, premiul „August”, iar de Crăciun deja

nu mai era de găsit în librării. Recent, Consiliul Nordic a hotărît să-i acorde și premiul său, în valoare de 200.000 de coroane daneze, considerîndu-l ca pe un modern, și deci extrem de eficient, semnal de alarmă pe tema viitorului umanității. Pentru a-și atinge scopuri meschine, oamenii ajung să se distrugă reciproc, distrugînd în același timp, cu inconștiență, și natura - este mesajul cărții. De aceea drumul nostru prin viață trebuie să stea sub semnul veghiei.

Jurnalul Zlatei

● Paisprezece editori au participat la New York la licitația pentru drepturile americane asupra relatării de zi cu zi a vieții în timpul războiului din fosta Iugoslavie, scrisă de Zlata Filipović, o fetiță de 13 ani din Sarajevo. Licitația a fost condusă de Robert Laffont/Fixot - editura franceză a cărții - și s-a ajuns la un impresionant preț final. A cîștigat Editura Viking, cu o ofertă de 560 de milioane de dolari și a anunțat publicarea cărții în luna martie, sub titlul „Jurnalul Zlatei”. Viking plănuiește un ambițios prim tiraj de 200.000 de exemplare.

Meseria de istoric

● Istoricul Marc Bloch, fondatorul revistei *Annales*, a fost împușcat la 16 iunie 1944 de Gestapo (însuși Barbie l-a executat). El a lăsat neterminată lucrarea *Apologia istoriei sau Meseria de istoric*. În 1949 s-a publicat un extras, *Cum și de ce lucrează un istoric*. Acum textul integral al lucrării a apărut într-o ediție critică alcătuită de fiul său, Etienne Bloch, la Editura Armand Colin, cu o prefață de Jacques Le Goff.

Depardieu pe firmament

● În afară de cele patru filme în care va apărea în acest an, Gerard Depardieu va fi prezent și în librării cu o biografie „autorizată” ce a fost scrisă de Paul Chutkow, critic de cinema la *New York Times*.

„Între cer și pămînt“



● Cu acest nou film, Oliver Stone se referă din nou la războiul pierdut de americani în Vietnam. Spre deosebire de „Plutonul” (1986) și „Născut la 4 iulie” (1989) care povesteau, din punctul de vedere al soldaților americani, oroarea acelei lupte și traumatismul suferit de veterani, „Între cer și pămînt” redă celălalt punct de vedere și anume ce a însemnat războiul pentru poporul vietnamez. Regizorul s-a inspirat din două cărți autobiografice ale unei femei cu un destin incredibil, Le Ly Hayslip, care a colaborat de aproape la realizarea filmului. Este povestea tulburătoare și tragică a unei țărănuțe vietnameze care ulterior războiului va emigra în Statele Unite, unde va crea fundația umanitară „East Meets West” de ajutorare a populației vietnameze. În imagine, o scenă din film.

Selma și Sophie

● Britt Olofsson a scris un scenariu după corespondența, păstrată la Biblioteca regală din Stockholm, dintre Selma Lagerlöf și Sophie Elkan. Schimbul de scrisori dintre cele două scriitoare se întinde pe o perioadă de 28 de ani și constituie documentul unei prietenii exemplare, de o viață. Tovarășe de călătorii, de discuție, de literatură, ele se criticau și se ajutau reciproc, astfel că se poate spune, pe drept

cuvînt, că au evoluat împreună, datorîndu-și enorm una celeilalte. Cum e și de așteptat în astfel de cazuri, corespondența lor depășește cu mult sfera interesului intim, devenind o prețioasă mărturie a mentalității epocii din primele decenii de secol XX. Cu această piesă, Teatrul municipal din Stockholm a început un turneu prin orașele suedeze. În rolul Selmei Lagerlöf joacă Yvonne Lombard, fiica renumitului romanist Alf Lombard.

Biografie Tolstoi

● Willian L. Shirer, ziarist, corospondent de război și istoric american, cunoscut mai ales pentru cartea *Cel de al treilea Reich*, a murit în decembrie anul trecut, la 89 de ani. Cu cîteva zile înainte de moarte a încheiat o biografie a lui Tolstoi, ce va apărea primăvara aceasta la „Simon and Schuster”.

Biblioteca Națională a Franței

● Jean Favier, director al Arhivelor Naționale Franceze, a fost desemnat să prezideze Biblioteca națională de înaltă tehnologie, aflată în construcție pe malurile Senei. Se așteaptă că Biblioteca Națională a Franței, unul dintre marile proiecte arhitecturale ale președintelui François Mitterand, să fie deschisă în decembrie 1996. Jean Favier, un medievalist, va coordona transferarea în noua bibliotecă, în decurs de doi ani, a 11 milioane de volume.

Discipolul



● În Editura L'Echope a apărut volumul lui Antonio Saura, *Belvedere Miro*, reunind trei eseuri de tate de durerea pierderii prietenului și maestrului său. „Mi-am recunoscut totdeauna datoria estetică față de opera lui Miro, accentuată de generozitatea și prietenia pe care acest mare artist mi le-a arătat”. În imagine un desen de Antonio Saura.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Literatură și sacru

RÉLIGIOLOGIQUES este o revistă de științe umaniste care apare în Canada, prin grija Universității din Québec (Montréal), sub conducerea profesorului Guy Ménard, specialist în antropologia religiei. Revista, bianuală, este consacrată fenomenului religios, dar și oricăror forme de manifestare ale sacralității în cultură. În mai 1992, dedicase un număr tematic relației dintre literatură și sacru, însă interesul pe care tema l-a suscitată a condus la continuarea și adîncirea acestei teme în numărul de față (7, primăvara lui 1993), intitulat „Littérature et sacré”, II, coordonator fiind Guy Ménard.

În acest număr, *Réligiologiques* propune cititorilor zece articole înscrise tematicii anunțate, un studiu „hors thème”, corelat însă ideii de transcendență, rezumatele contribuțiilor, iar în final trei recenzii ale unor lucrări importante și incitante pentru cititorul preocupat de religie (de credințe religioase).

Textele incluse în acest volum reflectează asupra sacralității, din diverse perspective. Louis-Vincent

Thomas, africanist renumit, analizează în „Le verbe négro-africain traditionnel” legătura dintre sens, înțelegere și spirit în formele orale ale literaturii africane. Această triplă alianță este dezvoltată și de Mathieu Boisvert în studiul „Le rôle didactique de la métaphore dans le *Milindapañha*”. Aici însă autorul insistă pe forța evocatoare și persuasivă a metaforei într-un text vechi, propriu culturii budiste.

Efectele retorice ale lui „a crede” vor fi urmărite și în studiul următor, „Mystique et paradoxes, lecture et paradigme”, semnat de Roger Marcaurette, unde mistică este definită drept loc de întîlnire paradoxală între finit și infinit. Guy Gibeau ne propune la rîndu-i articolul „Le sacré comme itinéraire narratif”, în care aduce la lumină unele corespondențe valabile în povestirile cu caracter eroic și în „riturile de trecere”. Prin demersul său comparativ, autorul demonstrează și că una din trăsăturile eroului constă în a fi punct de contact între sacru și profan. Pendularea între sacru și profan o interesează și pe Brigitte Purkhardt în „Quand l'Adam dégénéra menace le singe perfectionné ou le mythe de Dracula”, articol centrat pe romanul din 1897 al lui Bram Stoker. Dracula, un „Adam degenerat”, apare drept „geamănul negru”, inconștientul eroului-savant Van Helsing, „mămuța perfecționată”. Monstrul va fi sacrificat, rațiunea va triumfa, scopurile Creatorului neputînd fi împlinite decît de o umanitate care deține cheia evoluției, nicidecum de arhaic.

Dar, cum se întrebă Louise Fournel, „poți fi pe

deplin învingător în această luptă singulară, în care este convocată *partea ascunsă* din tine însuși?” O atare luptă se preschimbă în căutarea propriei identități și, mai larg, în căutarea sacralului.

Nevoia recunoașterii propriei istorii pentru a exista este totuși întîlnită nu numai la nivelul individului, ci și al unui popor. „*Notre Légende dorée* (Montréal, 1923) et la construction d'une identité nationale par l'histoire et l'hagiographie”, studiul Brendei Dunn-Lardeau, pune accentul nu doar pe construcția spirituală, dar și pe elaborarea unei ideologii patriotice și a identității naționale a societății canadiano-franceze și catolice.

Atractivă este și analiza din articolul „hors thème”, scris de Edouard-Charles Lebeau: „L'idée de transcendance dans la psychologie humaniste”. Deși textele analizate nu intră într-un corpus strict literar, ele pun problema sacralului prin manifestarea dorinței de depășire de sine, prin experimentarea transcendenței așa cum aceasta este văzută în diversele abordări terapeutice actuale.

Refăcînd traseul cercetărilor reținute în acest volum, Louise Fournel constată, în „Prezentarea” sa, că literatura se construiește adeseori printr-o deplasare de sens, că sensul trebuie, pare-se „căutat altundeva”, iar modernitatea, deja devenită postmodernitate, propune, prin procedeul radicalizării, o formă de nomadism textual, mărturie a „dispersării universurilor tradiționale într-o mulțime de discursuri și de credințe”, marcînd perioada contemporană printr-un uimitor „metisaj” de locuri de referință. Și, pînă la urmă, se întrebă Louise Fournel, „literatura nu ar fi oare ceea ce, din sacru, se intrupează în cuvînt și își urmează drumul în imaginarul fiecăruia?”

Nina Ivanciu

Un turneu poetic în Marea Britanie

● La inițiativa Editurii FOREST BOOKS din Londra a avut loc un turneu poetic de trei săptămâni, la care au fost invitați *Denisa Comănescu, Mariana Marin, Virgil Mihaiu și Ioan Iacob*. Cei patru poeți români au fost însoțiți de *Brenda Walker*, directoarea Editurii FOREST BOOKS și de muzicianul englez *Alan Tomlinson*. Turneul și-a propus să străbată aproape întreg spațiul geografic și cultural al Marii Britanii, etapele sale programând seri de poezie și muzică ce s-au desfășurat la Londra, Nottingham, Bath, Coventry, Edinburgh, Durham, Cambridge, Bolton, Crosby (în apropiere de Liverpool) și - cu sprijinul domnului *John Fairleigh* de la Queen's University din Belfast - în spațiul irlandez, la Dublin și Belfast. Turneul a avut câteva ecouri deosebite (aprecieri din partea studenților *B.B.C. Belfast*, înregistrări pentru *B.B.C. Scotland* și pentru programele în limba română de la *B.B.C. Bush House*), generând la rândul său noi proiecte: un turneu al poezilor britanici în România și - în întreprinderea unei invitații lansate la Edinburgh - un turneu al celor patru poeți români, în toamna acestui an, în Scoția.

Mauriac ziarist



● Începând din 1952 și până la moartea sa, în 1970, François Mauriac (în imagine) a publicat săptămânal articolele sale de presă. Cele cinci volume „Bloc-notes”, apărute la Editura Seuil, constituie unul dintre cele mai importante monumente literare franceze de după război. Reeditarea lor astăzi este considerată un eveniment editorial major. „Bloc-notes”-urile lui François Mauriac reprezintă cel mai pasionant tablou al vieții politice și literare vreme de două decenii.

Olandezul călător



● Scriitorul olandez Cees Nooteboom (pe care cititorii români au prilejul să-l cunoască prin traducerea recentă a cărții *Următoarea poveste*, apărută la Editura Univers) este profund atașat de bătrînul continent, vorbește cinci limbi europene și se simte acasă atât la Amsterdam, cât și

la Paris, Berlin sau Madrid. Ultima sa carte, *Dorințele Spaniei. Ocolurile mele spre Santiago*, reunește 25 de cronici scrise între 1979 și 1992, și se constituie într-un elogiu al Spaniei eterne, cea a lui Cervantes și Zurbaran, cea care n-a fost încă „supusă” de modernitate.

Witold Lutoslawski



● Recent, la Varșovia a încetat din viață Witold Lutoslawski (81 ani), decanul de vîrstă al compozitorilor polonezi. El a fost o personalitate de seamă în muzica contemporană după cel de-al doilea război mondial, într-o perioadă în care Polonia a fost singura țară din Europa Răsăriteană legată de muzica occidentală de avangardă. Multe dintre lucrările sale au fost influențate de lucrările lui Bela Bartok. Simfonia nr. 3 i-a prilejuit cucerirea Premiului Grammy pentru cea mai bună compoziție contemporană în 1983. El a mai cîștigat Premiul I Grawemeyer pentru muzică al Universității din Louisville. Multe alte lucrări ale sale au fost nominalizate pentru Grammy. În luna ianuarie a acestui an, Witold Lutoslawski a primit Premiul pentru muzică clasică din Marea Britanie pentru Simfonia nr. 4. În imagine: W. Lutoslawski dirijînd un concert în cursul anului trecut.

Emigranți ruși la Paris

● Abia în anii '80 francezii au descoperit proza de mare forță a scriitoarei Nina Berberova, colaboratoare a revistelor emigranților ruse din Paris, încă din perioada 1930-35. Cînd biografii despre Alexandr Blok, Borodin, Ceikovski au început să fie cunoscute unui public mai larg, Nina Berberova se stabilise deja în SUA ca profesoară de literatură rusă la Universitatea din Princenton. Romanul autobiografic al scriitoarei a fost tradus recent în sue-

deză, trezind curiozitatea și cîștigînd respectul cititorilor. Personalitatea puternică a autoarei răzbate din fiecare pagină, iar convingerea ei că „eu nu pot fi distrusă, eu pot doar să mor” ne face să înțelegem condiția amară a exilului său. În carte este prînsă o întreagă epocă de radicale prefaceri și, într-un stil direct, sec dar nu lipsit de umor, sînt evocate figuri simbolice ale culturii ruse din veacul nostru: Nabokov, Ahmatova, Tve-taeva, Bunin, Gorki.

Ruben Dario despre Sarah Bernhardt

● Între 9 octombrie și 9 noiembrie 1886, Sarah Bernhardt a jucat o bună parte din repertoriul ei pe scena teatrului din Santiago de Chile. În rîndurile publicului se afla un tînăr ziarist admirativ care nu a pierdut nici una din reprezentații și care-și semna criticile Ramadés. Acesta nu era altul decît poetul nicaraguan Ruben Dario. Aceste texte fuseseră ignorate pînă de curînd din cauza pseudonimului, pînă ce un ziarist chilian a descoperit adevărul. Cele zece articole ale lui Ramadés - Ruben Dario, care nu înțelegea cu elogiile despre Sarah Bernhardt, au fost reunite recent în volumul „Teatros”, publicat de Editura Aitana din Alicante.

Egiptomania

● De-a lungul a două secole, prin intermediul a peste 300 de lucrări, expoziția „Egiptomania” de la Muzeul Luvru (sala Napoleon) redă fascinația exercitată de Egiptul faraonilor de la Paris pînă la Hollywood, de la Napoleon la Maniewicz, de la artele decorative la benzile desenate, trecînd pe la pendulul care evocă Luxorul, porțelanurile cu întoarcerea din Egipt, picturile, avînd-o ca favorită pe Cleopatra și machetele costumelor și decorurilor pentru spectacole cu „Aida” de Verdi. Menționăm că expoziția aceasta, subintitulată „Egiptul în arta occidentală (1730-1930)”, după ce se va încheia pe data de 18 aprilie, la Paris, va fi itinerată la Ottawa și la Viena.

Disc istoric



● Casa de înregistrări London a pus la îndemîna melomanilor un disc „istoric”. Este vorba de un CD cu concertele pentru pian și orchestră de Schumann și Beethoven (nr. 4), în interpretarea ilustrațiilor pianisti care au fost Dinu Lipatti și Clara Haskil.

Imaginea și spectacolul

● CENTRUL DE STUDII superioare ale Renașterii de la Universitatea din Tours a organizat în 1989 un Colocviu internațional de studii umaniste, al treizeci și doilea, care a avut tema „Spectacol și Imagine”, într-o perioadă cuprinsă între Evul mediu și secolul al XVIII-lea. Anglistul André Lascombes și profesorul Pierre Béhar au editat aceste studii într-un volum extrem de interesant, publicat în 1993 de Editura Rodopi din Amsterdam. Studiile reunite în volum sînt cercetări foarte prețioase nu numai pentru istoria teatrului european ca artă a spectacolului, dar și pentru evoluția mentalităților în principalele țări europene.

Autorii studiilor au avut în vedere patru tipuri de relații ale „imaginii” teatrale - Puterea, Ideile, Procedeele literare și Tehnici ale spectacolului.

În cadrul primei secțiuni, „Imagine și Putere”, sînt publicate studii despre „*Concordia Triumphans* - ordinea restabilită prin sărbătoare” (Margaret M. McGowan), „Mitul epocii de aur în divertismentele de curte în vremea Bourbonilor și a primilor regi Stuart” (Marie-Claude Canova-Green), „Iconografia turnirurilor germane protestante înainte de Războiul de treizeci de ani” (Helen Watanabe-O'Kelly), „Singele sacru al regelui în *Carolus Stuardus* de Andreas Gryphius” (Henri Plard), „Culegerea de desene și gravuri reprezentînd ceremonialul căsătoriei” (Monika Schlechte). În această primă secțiune a volumului un studiu care reține atenția este acela despre „Imagini ale rezistenței și ale revoltei în teatrul neerlandez din secolul al XVII-lea” de Mieke B. Smits-Veldt. Aceste imagini reprezintă reflexul unor evenimente politice ale epocii dar și al imixtiunii autorităților în ceea ce privește dezvoltarea relației Teatru/Societate. Autori dramatici precum Dullaert sau Vondel au scris drame și tragedii inspirate direct din evenimente ale epocii. Autoritățile municipale, care numeau cenzorii teatrelor, erau foarte atente la tot ceea ce putea afecta sau da imagine „neconformă” cu aspirațiile spre autodeterminare a batavilor, în condițiile rezistenței împotriva opresorului spaniol sau ale ascensiunii lui Cromwell. Interesant este că una din aceste drame manifestă un punct de vedere deschis acuzînd procedura (executarea lui Charles Stuart) prin care Cromwell a uzurpat „puterea”, chiar dacă era vorba de o „revoluție” populară.

Secțiunea a doua a volumului - „Imagine și Idei” - reunește două cercetări tematice și un studiu de caz. Prima este „Tipologia în tragediile lui Corneille” de Georges Couton. Autorul pleacă de la ideea descifrării formelor gîndirii și ale limbajului din epoca scriitorului francez pentru a ajunge la concluzia că, dacă pentru Corneille cuvîntul „tip” avea sens - fapt evident și de cele trei discursuri, „despre poemul dramatic”, „despre tragedie” și „despre cele trei unități” -, vocabularul lui Corneille nu putea cuprinde cuvîntul „tipologie”, asociat ideii de reproducere mecanică. Cealaltă cercetare se referă la „Vizualizarea conceptelor teologice în teatrul religios al Spaniei în Secolul de aur” (Manfred Tietz) iar studiul de caz e aplicat perspectivelor oferite de serbările ieziute de la Pont-à-Mousson (Paulette Choné).

Un articol interesant din a treia secțiune a volumului - „Image et procédés littéraires” - îi aparține lui Peter Skrine și oferă o concluzie surprinzătoare despre „Imaginea corului în tragedia barocă”. Întrebarea de la care pleacă autorul este: se poate vorbi despre o relație de fond între tragedia Barocului și concepția renașcentistă asupra genului? Această relație este fixată în modul în care s-a produs, prin preluare și modificare, imaginea corului din tragedia antică. În opera tragică a unuia dintre cei mai interesați autori ai Barocului, germanul Andreas Gryphius (1616-1664), se poate observa, dincolo de preluarea din Renaștere a funcției corului, crearea imaginii corului: în tragedia *Papinianus*, Gryphius prevede corului o funcție de revelator al subconștientului eroului.

În ultima secțiune a volumului - „Imagine și Tehnici ale spectacolului” - sînt reunite cercetări despre funcțiile luminii în scena secolului al XVI-lea, despre „schita” unei serbări cu măști la curtea din Lorraine, la 1580 și despre „Evoluția decorului pe scena de la Palais Royal, de la 1673 la 1763” (autorii, în ordine, Hans-Gert Roloff, Jorg Jochen Berns, Paulette Choné și, respectiv, Jérôme de La Gorce).

Dincolo de informația specializată, uneori rară, volumul editat de Rodopi depășește sfera unui interes pur istoric. Este expresia unei conștiințe a valorii cercetării în cîmpul disciplinelor umaniste prin care imaginea Europei culturale este sensibil îmbogățită.

Marian Popescu

Revista revistelor

Testamentul lui Iuliu Maniu



• Reapărută ca săptăminal, **DREPTATEA** prezintă interes și prin contribuțiile documentare de factură istorică pe care le oferă cititorilor. Astfel, în nr. 23/1994, dl. Corneliu Coposu publică prima secvență dintr-un

cioclu de evocări consacrate lui Iuliu Maniu. Stilul despoedit, funcțional al memorialistului nu ținește efectele literare, dar ne câștigă adevărată prin garanția obiectivității și exactității: „Maniu avea obiceiul să facă anumite evocări din viața lui. Memoria mea, foarte bună la ora aceea, le-a înregistrat. Unele au fost consemnate în jurnal. Obligația mea morală este ca înainte ca ceața uitării să se aștearnă peste aceste amintiri, să le consemnez pentru posteritate”. În același cadru, **Dreptatea** publică pentru prima oară Testamentul olograf al lui Iuliu Maniu, redactat în 1932 și completat în 1941. Documentul este impresionant prin gravitatea tonului și prin noblețea spirituală pe care le relevă. Cu atât mai revoltător ne apare faptul, menționat în nota redacției, că nici una din dorințele testamentare ale lui Iuliu Maniu nu a fost îndeplinită, regimul comunist confiscându-i toată averea și dezmoștenindu-i pe cei în drept.

Între nerecunoștința și trădare

• După înlocuirea ministrului apărării, **ROMÂNIA MARE** își continuă campania împotriva generalului Spiroiu. Cu aceleași mijloace deosebite. Numai că în locul ofițerilor care nu vor să-și dezvăluie identitatea, s-a trecut la rezerviști care „știu ei” că C.V.T. are dreptate. N-avem nimic cu rezerviștii cu pricina (dacă există și dacă au expediat

scrisori către *România mare*), dar în acuzele care i s-au adus ministrului apărării era vorba de păcate la zi, nu de greșeli făcute în anii '60-'80, când generalul Spiroiu o fi fost camarad cu revoluții rezerviști. • Cu o impertinență aproape amuzantă, același C.V.T. îi învață pe realizatorii emisiunii „Pentru Patrie” că datoria lor e ca nu care cumva să se lege de persoana lui, dacă nu vor să ajungă pe drumuri. Cum noi ne așteptăm ca C.V.T. să ajungă, în scurt timp, în această situație, ne întrebăm de când a ajuns acest ins dubios să facă și să desfacă în armată. Cît privește continuarea atacurilor din *România mare* împotriva generalului Spiroiu, aici e vorba de o manevră în care Vadim scrie, iar alții îi dictează. • **EUROPA** a început să plîngă de milă partidului de guvernământ. Ar face mai bine dacă și-ar plînge de milă pentru enormitățile pe care le publică. Și pentru că tot am ajuns aici, împerecherea dintre Angela Băcescu (reporter) și Nica Leon (intervievat) are ceva de struț-cămilă cu disponibilități și mai și. Acest Nica Leon se pretează la un jos descalificator și greu de acceptat pentru calitatea sa de om al revoluției. Însul trădează o psihologie de negustor al revoltei și pare un soi de Pavel Coruț cu misiune în rândul maselor. • Într-un editorial, Ion Cristoiu încearcă să-l consoleze pe fostul ministru al justiției, Petre Ninosu, povestindu-i ce s-a întâmplat cu regele Lear după ce s-a încrezut în fetele sale. Petre Ninosu (regele) a pățit-o din pricina încrederii sale în cele două fiice trădătoare (președintele Iliescu). În finalul editoria-lului, regele Ninosu e vădit umilit de fiicele sale prezidențiale. Acestea au uitat să dea sfoară în parlament că nu vor capul lui Ninosu, așa că votanții i-au făcut bucata fostului ministru al justiției, într-o complicație în care se simte obsesia epică a lui Ion Cristoiu. Aceea de a transforma un fleac într-un capăt de țară. Literar vorbind, textul e savuros. Jocul de-a istoria literară, cu suprapuneri de personaje reale e hazliu, dar editorialistul scapă din vedere un mic amănunt. Nerecunoștința de jos în sus înseamnă trădare, în timp ce echivalentul ei, de sus în jos, poate însemna o simplă amănare administrativă. Sau, cine știe, vreun deochi

politic. • Tot în **EVENIMENTUL ZILEI** citim că s-au dezgropat „noi cadavre” în ograda unui criminal din Anglia. Erau nou-nouțe sau apucaseră să se învechească? • Aflăm din **ZIG-ZAG** că în PRM bîntuie teroarea, ceea ce i-a făcut și pe apropiații lui Vadim Tudor să-și piardă răbdarea. Partea cea mai tare e că apropiații lui C.V.T. au început să se uite la el ca la cafeaua cu înlocuitori. Vor să-l schimbe cu ceva mai de soi.

Profesioniștii ai valurilor

• În **EXPRES** nr. 9, Titus Popovici își justifică pe o pagină întreagă „asprimea pedagogică” față de Sergiu Nicolaescu și filmul său *Oglinda*. Cineastul ar fi caracterizat de o „infantilă nonșalanță față de elementarul adevăr”, aceasta fiindu-i „stout în cariera de cineast: neînhibat de nici o povară culturală, -luînd- cu dezinvoltură secvențe întregi din filmele occidentale care nu ajungeau pe piața românească, îi plăcea sincer să facă film, să se joace de-a filmul, ceea ce dădea chiar și stîngăciilor inerente un aer de prospețime. Se adora narcisic în chip de actor, ceea ce, uneori, „dădea bine”. Dar infantilismul unui om cărunt nu mai e haios, ci penibil. Iar cînd tupeul, sferodocismul și neînfrînată chemare spre „kitsch” își dau mina într-o peliculă atacînd unul dintre cele mai grave și controversate momente ale istoriei naționale, ele nu mai produc îngăduitoarea ilaritate cu care se acceptă năbădăile unui copil, ușor „démourés”, ci obligă la asprime pedagogică.” În demonstrație, Titus Popovici sesizează inadvertențe istorice, tipologii în flagrantă neasemănare cu personajele reale (Iuliu Maniu - „ imagine de geambaș asudat și tremblotant”, Vișniski - ca un „kupeț” rus la iarmaroc, Hitler - „ca un baschetbalist de doi metri, costumat într-un straniu costum gălbiniu”, regele Mihai - „ogîndit în film de un actor amator, cu figură vitelină, stîngaci la modul primitiv [...] un manechin neajutorat, jucînd ca pe scena unui cămin cultural”), falsificări și voite omisiuni ale unor fapte pentru care există acum documente și mărturii neîndoielnice. Fiind, după părerea lui Titus Popovici, „din pornire, o cîrpeală încropită pe ruinele filmului *Zia Z*, în care același regizor magnifica rolul hotărîtor al PCR în evenimentele de la 23 August 1944” (acum contribuția PCR e ignorată total), filmului *Oglinda* i se recunoaște o singură ambiție: aceea de „a face valuri”. Ambiție împlinită, după cum se vede, căci și la cîteva săptămîni de la premieră presa arată ca bazinul Lido în vremurile sale bune. • Un alt profesionist al valurilor artificiale în care se bălăcesc cu poftă concetățenii noștri este Pavel Coruț. În săptămînalul **PUNR - UNITATEA NAȚIONALĂ**, el se adresează în serial parlamentarilor, sub titlul *Scenariul nu poate fi negat*. În nr. 30, cel pe care „soarta(?)” - după cum mărturisește repetat - l-a făcut „ofițer de contrainformații, deci ofițer de securitate și al Ministerului de Interne” dezvăluie parlamentarilor că suspiciunile dintre Armată și Securitate - create anume de „cineva din CC” care dorea ca „Armata să



rămîna fără informații externe și să creadă că acest lucru se datora Securității” - au făcut parte „din scenariul din decembrie 1989, căruia i-au căzut victime peste 900 de persoane. Suspiciunea dintre Armată și Securitate, dezvoltată pînă la nivel de ură, este cheia loviturii de stat care a însoțit Revoluția română și, din păcate, a și confiscat-o, în folosul unei brigăzi pregătite de Moscova. Dacă generalii de Armată, Securitate și Miliție ar fi fost uniți, ar fi putut doborî clanul dictatorial mai devreme, ar fi putut evita infiltrarea oamenilor Moscovei în înaltele structuri ale țării, ar fi evitat perioada trandafirică atât de dureroasă pentru poporul român”. • Cu asemenea scenariști-interpreți-regizori-avocați, ca Sergiu Nicolaescu și Pavel Coruț, ar fi bine ca - așa cum în bazinul de la Lido se pune o substanță ce înroșea apa în jurul celui ce o „polua” necuviincios - să existe un revelator care să coloreze diferit adevărurile manipulate, minciunile tendențioase, valurile ce se tot sparg derutant în capul nostru. Cum poți să-l crezi pe Pavel Coruț, care scrie în același text, negru pe alb, că, pe vremea lui Ceaușescu, „în România se trecuse la privatizarea mascată, prin sistemul părților sociale (acțiuni în fapt), lucru ce ar fi dus la privatizarea unei mari părți din economia națională în favoarea celor care o creaseră - cetățenii români?! Și că securiștii erau niște eroi fără pată, „cu nervii zdrobiți de stress ori de adversari”, prost plătiți, ale căror „privilegii și abuzuri erau excepții pedepsite aspru atunci cînd erau descoperite”? Chiar și fără substanța de contrast se vede clar turta pe care autorul de best-seller-uri securiste trage tăciunii încinși.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

SPORT

Lucescu jr. și Tamango

ÎN CÎȚIVA ANI, Lucescu jr. va deveni unul dintre portarii noștri de calibrul greu. Simte mingea și știe unde s-o aștepte. Ca stil, pare să-l fi studiat pe Banks, cu ore suplimentare în zona reflexelor gen Răducanu. Tamango, cel mai dezordonat portar din cîți au trecut pe la națională, ar fi avut nevoie de un antrenor care să-l învețe un pic de geometrie în spațiu. Și de un psiholog care să-l facă dintr-un portar de hotel în Ferentari, într-unul cu fireturi și galoane de cinci stele. Chiar dacă Iordănescu a renunțat la Răducanu pentru antrenamentul portarilor naționalei, asta nu înseamnă că uriașul din Giulești nu mai poate face școală. Din pricina nenumăratelor sale gafe, Răducanu a sîrșit prin a deveni un soi de mascotă a optimismului. Dar a unui anumit gen de optimism, pe care Iordănescu nu-l înghite. Răducanu a rămas unul dintre marii noștri amatori. A jucat fotbal din plăcere și cînd a gafat a făcut-o în cel mai curat stil al meciurilor din „Onoare”. Pe Tamango îl apuca nevoia de bancuri atunci cînd toată lumea înțepenea de încordare. El se juca în careu în clipa cînd o țară întreagă îi număra pașii așteptîndu-l să dea drumul mingei, iar el făcea cîte unul în plus. „De un' să știu tăticu' că îmi numără uritul pașii?” Și dacă mai țineți minte, bătrînul Domazos l-a ghicit, trimițîndu-i în poartă mingea din zona nimănui. Gluma asta s-a întîmplat în meciul de pe urma căruia ai noștri aveau să ajungă în Mexic. Angelo Niculescu nu l-a iertat pe Tamango. I l-a preferat pe Adamache, portar bun, dar nu genial ca Răducanu. În repriza a doua cu brazilienii, Tamango a ieșit din cușcă. A luat un gol, la înghesuială, dar s-a descurcat superb altminteri.

Lucescu cel mic a învățat de la Tamango plăcerea jocului și nebulia saltului reflex. Are însă și marea școală a răcelii lui Banks, care face dintr-un portar o persoană la locul potrivit, cu calmul potrivit. Oricum, ceea ce îmi place la el e că a ieșit de sub umbrela lui Lucescu senior. Ruptura asta nu și-o permitea decît un caracter puternic.

Tușier