

# România literară

Apare săptămânal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

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

6 - 12 aprilie 1994  
(Anul XXVII)

13



EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## În memoriam EUGEN IONESCU

- În paginile 3, 10-11, 12-13, articole, studii, evocări de Ștefan Aug. Doinaș, Marta Petreu, Mihai Zamfir, Ion Vartic.
- În numărul viitor, Alexandru Paleologu despre *Tînărul Ionescu*.

## Regele moare

LUNI seara, ieșind de la spectacolul „Eugène Ionesco” din Chișinău cu *Regele moare*, prezentat în cadrul Festivalului de Teatru Tînăr Profesionalist de la Sibiu, am aflat că Eugen Ionescu a murit. Tulburătoare coincidență! „Am scris opera aceasta pentru a învăța să mor”, declara Ionescu însuși. Nenumărate replici ale lui Bérenger I mi-au năvălit în minte. Abia le auzisem, din gura unui foarte bun interpret, Petru Vutcărău, și acum le auzeam din nou. Ionescu și-a caracterizat piesa ca pe un „exercițiu spiritual” menit a-l pregăti pentru ideea morții. A recunoscut totodată că exercițiul nu l-a folosit la nimic. N-a învățat să moară. Nimeni și nimic nu acceptă moartea, mai spune Ionescu, nici șobolanul, nici furnica, nici păduchele, nici microbii. Toți se zăpăcesc în fața morții și-l opun rezistență. Dintre toate făpturile, cel mai greu învață să moară omul, regele neincoronat al universului nostru. Dar, vai, într-o zi, chiar și regele moare.

Eugen Ionescu (mă încapăținez să-l scriu numele românește) a împlinit la 26 noiembrie trecut optzeci și unu de ani. După o scurtă, dar nu nebagată în seamă, carieră literară în România (cu poezii și eseuri critice, ultimele reunite în falimosul volum cu titlul *Nu*), Ionescu se stabilește în Franța și devine, cu începere din 1950, când are loc premiera cu *Cîntăreața cheală*, cel mai de seamă dramaturg modern. Traduse în românește, de prin anii '60, jucate pe mai toate scenele noastre, piesele lui au fost (și mai sînt uneori) considerate ca aparținînd teatrului absurdului. Acela care a impus sintagma și l-a descris pe autorul *Scaunelor* ca pe un promotor al teatrului absurd, Martin Esslin, a revenit recent asupra opiniei care-l anexa pe Ionescu formulei teatrale cu pricina, renunțînd la ideea „absurdității” ionesciene.

Citite sau puse în scenă astăzi (și am putut vedea de curînd *Lecția* în regia lui Măniușu, *Cîntăreața cheală* a lui Tompa Gábor, *Rinocerii* lui Laurian Oniga, *Jocul de-a măcelul* al Beatricei Bleonț, iar acum *Regele moare* în regia lui Petru Vutcărău), piesele lui Ionescu ne șochează prin cu totul altceva decît o presupusă tehnică a absurdului situațional sau lingvistic, și anume prin excepționala lor capacitate de a demonta mecanismele totalitarismului. Autorul pieselor n-a trăit o singură zi într-un regim comunist. Dar piesele dovedesc că Ionescu cunoaște comunismul mai bine decît noi, care l-am trăit. Aceasta permite regizorilor din ultima vreme să vadă în unele dintre piesele ionesciene niște opere esențialmente politice. Și trebuie să recunosc că felul în care *Lecția* devine la Măniușu o operă despre indoctrinarea forțată (dacă vă mai amintiți ce înseamnă această expresie) și despre simbolurile ei roșii care au otrăvit celor din generația mea o bună parte din viață mi se pare rodul absolut firesc al unei noi lecturi. Tot așa, *Jocul de-a măcelul* în viziunea Beatricei Bleonț, un text ale cărui replici reprezintă literalmente niște groaznice premoniții. Despre *Rinocerii* nu mai e cazul să spun nimic. Sau poate doar că astăzi această piesă (montarea lui Oniga de la Constanța este de o agresivitate care trece rampa) nu mai face deloc figură singulară, ca piesă politică, într-un teatru considerat absurd. Cota lui Ionescu este în creștere în deceniul din urmă și dincolo de Franța ori de România. Englezii îl descoperă și ei acum.

Regele teatrului a murit, teatrul Regelui trăiește.



**CONTRAFORT**de Mircea  
Mihaies**MIC DICȚIONAR**de Mihai  
Zamfir

## Irsopizări de primăvară

**P**ENTRU orice om cu mintea lucidă, e clar că sondajul IRSOP de la jumătatea lui martie nu e decât un mesaj cifrat adresat opoziției, și nu, așa cum se pretinde, un document menit să informeze "populația". Puțin îi pasă, de fapt, IRSOP-ului și celor care l-au plătit de populație și de electorat. Instituția lui Petre Dăculescu (dacă în fruntea ei s-o fi aflând același vechi politruc, hîrșit în manevre necurate) a fost mereu un barometru perfect al dorințelor puterii. În prima parte a lui 1990, în plină epocă fesenist-atotbiruitoare, ea nu prididea să publice sondaje triumfaliste, în care "emanații" își surclasau umilitor adversarii. În toamna lui '92 nu s-a mai mers, desigur, cu aceeași tactică și a rămas de pomină sondajul care dădea câștigătoare garantată opoziția. Gălușca a fost înghițită imediat cu lingură cu tot. Relaxarea din preajma alegerilor s-a dovedit catastrofală. Culcîndu-se (ba chiar tolănindu-se) instantaneu pe lauri, cei ce se vedeau deja învingătorii marelui mut comunist au fost trimiși, cu năucitor aplomb, la colț.

Astăzi, istoria se repetă. Cînd pentru oricare dintre membrii Convenției Democratice e clar că alianța opoziției nu funcționează chiar atît de fără hopuri precît ar vrea susținătorii ei, iată că IRSOP-ul acreditează ideea că noua lună de miere se apropie vertiginos. În traducere liberă, mesajul IRSOP sună astfel: Stați liniștiți, domnilor din opoziție! Victoria e a voastră! Nu vă risipiți timpul cu deplasări în tîrguri, cătune și sate inaccesibile! Alegătorii vor pune ștampila pe numele voastre indiferent dacă vă veți arăta la televiziune sau nu, așa că mai bine nici nu vă mai arătați! Păstrați-vă intact misterul! Nu vă chinuiți să-i cooptați pe liberalii lui Ionescu-Quintus pentru că și fără ei a voastră e gloria! N-are nici un rost să modificați listele de alegeri de data trecută! Veți domina oricum Parlamentul! Nu care cumva senatorii să coboare, ca medie de vîrstă sub șaptezeci de ani iar deputații sub șaiszeci și cinci! La prezidențiale, păstrați formula și sigur veți dobîrî fatidicul 86 la sută! Și, în general, bazați-vă pe noi!

E greu de crezut că, după ce s-a fript o dată, opoziția va mai cădea în aceeași capcană. Sînt semne că măcar unele partide ale Convenției au sesizat pericolul abandonării luptei. La recenta înfîlnire a primarilor și viceprimarilor P.A.C. s-a tras un clar semnal de alarmă: de vreme ce puterea a copiat aproape totul de la opoziție (programe, limbaj, strategii - ba chiar și linia costumelor!), n-ar fi rău ca opoziția să preia de la P.D.S.R.-iști măcar ideea campaniei electorale permanente.

Oricît de binevoitor a devenit subit IRSOP-ul, nu pe capriciile lui cu voie de la poliție trebuie să se bazeze Convenția. Să fim raționali: cîtă vreme poporul nu-i vede la

televizor decît pe Năstase (mai prezent pe ecran decît toate spicherile de pe ambele programe, la un loc!), pe Ilescu, pe Meleșcanu, pe Gherman, Vadim și Păunescu, răsturnările răsucite din condei ale IRSOP-ului sînt doar praf în ochii naivilor ori veletarilor. Amintiți-vă: deși puțin înainte de alegeri faimosul institut de sondaje a dat niște previziuni catastrofale, peste cîteva săptămîni, chiar în timp ce oamenii se aflau la urne, și cînd, obiectiv vorbind, capacitatea de prelucrare a datelor trebuie să fi fost mult îngreunată, el a făcut niște evaluări ce s-au verificat aproape la milimetru! Dacă nici acest lucru nu e bătător la ochi, înseamnă că ne-am brucanizat de tot! În fapt, explicațiile nu pot fi mai multe de două: ori alegerile s-au făcut în funcție de ce dicta IRSOP-ul (variantele fiction), ori IRSOP-ul e doar trîmbița prin care își face cunoscută voința puterea (variantele science)! Oricum ar sta lucrurile, recenta ieșire la scenă deschisă a heralzilor fantasmelor prezidențiale trebuie înregistrată ca o nouă diversiune grosolană, pe cît de veche, pe atît de perfidă: linguseala.

E adevărat, totuși, că puterii iliesciene nu-i merge atît de bine cît rezultă din declarațiile ebrietate ale lui Văcăroiu. Însăși recursul la sondaj (și publicarea lui în ziarul pe care stătea cu privirea ațintită toată lumea, T.L.-ul lui Ion Cristoiu) viza abaterea atenției de la problemele mult mai grave ale țării. În fapt, ne aflăm într-un joc în care adversarii - cunoscîndu-se destul de bine - merg la cacialma: Ilescu știe că Opoziția știe că el vrea s-o înșele - și tocmai de aceea o înșală! La rîndul ei, opoziția știe că Ilescu știe că ea știe ce are el în minte și tocmai de aceea nu se lasă înșelată! Oricîte speculații s-ar face pe marginea procentelor și a distribuției lor, cel puțin un lucru e clar: lui Ion Ilescu îi convine de minune adversarul pe care i l-a hărăzit pentru alegerile prezidențiale Convenția! Altfel n-ar ceda cu atîta mărinimie locul frunții. Oricine în locul său (adică un om într-o poziție dificilă) s-ar fi zbatut să salveze aparențele, păstrîndu-se, psihologic, măcar cu un procent înaintea candidatului direct. El folosește, însă, o tactică foarte îndrăzneată, căreia în fotbal i se spune "invitația la atac". Tocmai pentru că (ne-am convins și noi!) arma sa favorită e contra-atacul în forță. Nu știm dacă IRSOP-ul s-ar fi arătat la fel de generos dacă prezumtivul candidat al Convenției ar fi fost Dinu Patriciu, Horia Rusu, Nicolae Manolescu ori chiar Corneliu Coposu ori independentii Gabriel Liiceanu, Theodor Stolojan, Ion Țiriac - să zicem. Cum echipele de strategii ale președinției vor fi disecat pînă în clipa de față și ultima virgulă din biografia d-lui Emil Constantinescu, e evident că rectorul Universității bucureștene îi pare lui Ion Ilescu cel mai comod dintre posibili adversari. Deplîngeam cu o săptămîină în urmă întîrzierea Opoziției de a-și desemna (cît nu e prea tîrziu!) candidatul pentru viitoarele alegeri prezidențiale. Iată că, mai repede decît credeam, oamenii puterii îi sar în ajutor. În aceste condiții, nu e nici o exagerare să vedem în sondajul IRSOP feu-vert-ul pe care Cotroceniul îl dă celui mai convenabil (pentru el!) posibil candidat!

**EXEGEZĂ.** Autobiografia lui Louis Althusser, recent apărută, reprezintă un document esențial nu doar pentru luminarea definitivă a personalității celebrului exeget marxist, ci și pentru luminarea marxismului în genere. Tribulațiile tînărului Althusser, conflictele și împăcările periodice cu *nomenklatura* Partidului Comunist Francez, deseale sale șederi în case de sănătate mintală ne înfățișează pe angoasatul minoritar tipic, cu treceri bruște de la starea de victimă la cea de călău.

Ce să mai spunem despre modul în care filosoful, într-o clipă de demență, și-a asasinat prin strangulare propria soție: făcute cu deplină seninătate, parcă în transă, mărturisirile se transformă în tot atîtea pagini de roman. Invidia elevului sărac contra ordinii stabilite, frustrările, meschinăriile ori demența insului însetat de renume sînt expuse cu un calm și cu o exactitate ce onorează pe autor.

Și nu trebuie să fii profet pentru a prevedea că, peste zece ori cincisprezece ani, unicul volum de Althusser care va mai fi deschis cu oarecare interes va fi Autobiografia sa, în timp ce ultra-celebrele *Pour Marx*, *Lire le "Capital"* vor fi căzute de mult în groapa neagră a maculaturii inutile.

Pornit însă pe panta sincerității și nemaiavînd, probabil, nimic de pierdut în proprii săi ochi, filosoful francez face și mărturisiri stupefiant: bunăoară aceea că nu l-a citit pe Marx decît fragmentar și că nu știa limba germană.

Mărturisirile mi se par revelatorii pentru exegeza marxismului și ele explică perfect succesul monstru al înșălărilor de tipul *Pour Marx*, pe care jura toată Franța *bien pensante* la 1968 și toată "inteligența" europeană socialist-trandafirică pînă în anii noștri.

Căci, iată, întrunite în chip fericit la Althusser, cele trei condiții obligatorii pentru a lăuda delirant biblia marxismului, *Capitalul*. Adică:

1. Să nu-l fii citit niciodată în întregime.
2. Să fii nebun.
3. Să nu știi limba în care *Capitalul* a fost scris.

Doar astfel te poți pătrunde sincer de genialitatea marxismului și doar astfel poți face apologia unei doctrine care a dus omenirea la dezastru.

**P**ENTRU a se alege apele de uscat trebuie, cred, să depășești măcar odată obsesia erotică și care dictează etern poeme lungi, nepublicabile, cu îmbrășări și săruturi ce nu se mai termină pentru că nici n-au început. *Lacul, luntrea, luna, lina limpezime, liniștea* recompun fatalmente în imaginație cadrul poetic eminescian prin care adolescenții sensibili se perindă căutându-se copleșiți de pura lor vibrație. (*Caimac Laurențiu, Timișoara*). După câte știu, acel Turn al Londrei, cu pricina, nu are nici rival și nici plural. Podurile, da. Chiar cîntecul o subliniază. Atenție la ligamente în acest trio: *cu urme de ruj, cu urme de alge, cu urme de lei din Baricade albastre!* Sunt o mulțime de versuri importante în *Compoziție pentru pian albastru, Aluzie și Indemn*, aerul detașat, cheful, cum spuneți, cu care le așterneți pe hîrtie îmi garantează că nu vă veți lăsa cu una cu două de scris. (*Toma Artimon-Ovidiu, Cristești, Iași*). Sunteți un caz mai deosebit. Scrisoarea dv. cu poezii caligrafiate în două culori este totuși un lucru plăcut la vedere. Imperfecțiunile nu mă deranjează, iar zonele de șlefuire și rafinament îmi dau, în ceea ce vă privește, liniște și încredere. Așa cum reacționez eu, probabil că vor reacționa și alții. Această declarație vă avantajează numai în cazul în

**POST-RESTANT**de Constantina  
Buzea

care, așa cum am intuit, știți dintotdeauna că nu aveți nevoie nici de sfaturi sumare și nici de laude. Dacă veți crește și veți reuși în poezie, o veți face orgolios-cultivat și singur, ironic-duios, conștient că arta este, la urma urmei, un joc tandru, neasurător. (*Istodor Mihai, Ploeni, Prahova*). Se întîmplă să urmărim liric aceleași trasee, chiar dacă la distanțe de zeci de ani, semn că sufletele se urmăresc urmîndu-se în cercul trasat o singură dată, cîndva, de *mîna, mersul, memoria* și poate chiar de *moartea* lui Dumnezeu. (*Andreea*). Sunt semne tare amestecate, de lucru limpezit, dar și de lucru încă turbure, dar și de lucru încă turbure, infricșător. "Numai în somn îți dau ghes cuvinte fără de-nțeleș ce trebuie să-aibă-un înțeleș; în viață, nu... e totul atenuat, în viață rar te sperie cuvîntul". (*Un clas ca un decor*). E un citat? Textul vă aparține? De ce ați transcris în aceeași poezie *châmpie* și *cîmpie*? (*Antei Meleșteanu, 20 de ani*).

## România literară

Editată de către:

- Fundația „România literară” - director general Nicolae Manolescu;
- Ion Rașu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

**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 (exteme), 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 valuta: 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.

**Correspondenți:**  
Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMANESC” S.A., CALEA PLEVNEI 114.

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 publicajilor*.



**Să aveți curaj și încredere în Dumnezeu. Sînt fericit că sînteți liberi. Mă gîndesc la sacrificiul românilor care a fost sabilim, plătit cu sînge. Sînt din toată inima ca voi. Sînt convins că abia acum se va putea exprima adevărata cultură românească.**

Eugen Ionescu

- Mesaj transmis prin telefon României literare în ziua de 24 decembrie 1989 -

## LA MOARTEA LUI EUGÈNE IONESCO

# Uimirea și angoasa



**E**XISTĂ un singur Eugène Ionesco, prezent mereu în două ipostaze. Acest unic Eugène Ionesco este cel care, ca om și ca scriitor, face o semnificativă mărturisire-angajament. Ca om, el declară: "Le

malheur universel est mon affaire personnelle, intime". Iar ca scriitor, oarecum pe o altă linie: "De fapt eu sunt în căutarea unei lumi redevenită virgină, a luminii paradisiace a copilăriei, a gloriei zilei dintâi... Scriu pentru a regăsi această lumină și pentru a o comunica. Această lumină este la frontiera unui absolut pe care-l pierd, pe care-l regăsesc". Ea constă, mai ales în uimire, adică în certitudinea că "singurul răspuns posibil este întrebarea însăși".

În prima sa ipostază, Ionesco urmărește această firavă geană de lumină în istoria contemporană, în viața imediată a semenilor săi, în politica de fiecare zi. Ani de-a rândul, între 1969 și 1976, în cotidianul *Le Figaro*, el procedează aproape pas cu pas, sistematic, la denunțarea a ceea ce i se pare a fi "sistemologia opresorilor", adică diversele moduri de strivire a demnității și libertății omului. Fascismul n-a murit! ne avertizează el. Cehoslovacia e singura țară din Europa care-și merită independența! strigă el în 1968. Urmează, pe rând considerații asupra stărilor de lucruri sociale și politice din Portugalia, Chile, Israel, China, Germania etc. Spectacolul care i se oferă, și pe care el îl demască insistent și fără cruțare, e acela al unei Narrenschiiff: "Cred că nu mă laud - îndrăznește el - dacă mă gîndesc că eu am rămas unul dintre puținii oameni cu mintea la cap pe corabia în delir care este lumea aceasta". Într-un timp când aproape jumătate din univers exalta încă virtuțile utopiei roșii, el se numără într-adevăr printre puținii în stare să afirme: "Comunismul este cel mai mare eșec din istoria omenirii". Putea, liniștit, să adauge: și cel mai scump!...

Acest Eugène Ionesco, angajat în lupta împotriva cumplitei demonii a Istoriei, a formulat în acel timp și câteva adevăruri care ne-au ajutat, și pe noi oamenii de cultură din România, să supraviețuim, să rezistăm. El ne-a relevat că, de pildă, "cultura nu este o treabă a statului"; că paradoxul "toată

cultura a fost făcută de către dușmanii culturii" (adică, de către cei declarați ca atare de alții, de la Baudelaire și Rimbaud la Lautréamont și Kafka) este o realitate binecunoscută a istoriei literare; că "depolitizarea teatrului" constituie singura lui șansă de a evolua; că Helsinki 1975 reprezintă un nou München (acolo guvernantații Europei de Est vorbeau despre libertățile pe care ei înșiși le refuzau popoarelor lor), că Brecht nu poate fi iubit etc. Tabloul umanității contemporane îi apare acestui ochi critic ca fiind jalnic, atroce, de neînțeles, inacceptabil. Tragicul omului de astăzi constă în evidența concretă că "La Création este ratée. Elle est à refaire", și că viața, așa cum se prezintă acum, ar fi un fel de no man's land între două neanturi. În ce fel mai merită ea să fie trăită?

**A**ICI apare a doua ipostază a lui Eugène Ionesco, scriitorul și - de ce nu? - filosoful. Creația ca eșec, ca ratare metafizică marchează un punct de sosire. Până să ajungă la el, scriitorul parcurge un periplu în care dimensiunea esențială a existenței și artei sale este neliniștea, sondarea existentului, goana după certitudine.

Iată, această certitudine exista cândva, pentru el, dacă ar fi să ne limităm doar la această declarație de încredere: "Am certitudinea că sunt născut pentru eternitate, că moartea nu există și că totul este miracol." Ceea ce ne împiedică să realizăm conștiința acestui miracol, spune el, este prezența răului, depistat ca un vierme ascuns, ca o lege secretă a existentului, a tot ce este real. De aici, îndoiala. "Îmi spun uneori, - se mărturisește el - că "la beauté du monde est un leurre". Omul Ionesco, cu structura lui lăuntrică pe cât de delicată, pe atât de fermă și de rezistentă, își dă seama, prin introspecție, că "infinitele mic este mai amețitor decât infinitele mare". Iată-l, așadar, realizând tragedia gândirii unui Pascal!... Dar realitatea? îi obiectează o voce. Oare nu

toate aceste grozavii, care se petrec sub ochii noștri, sunt absolut naturale? - La aceasta, filosoful răspunde imediat, iar răspunsul lui e aproape eroic: "Naturalul este tocmai incurabilul pe care nu-l accept". Și atunci?

Atunci rămâne contemplația, încrederea acordată artei, miza pe estetic (pe care-l așează deasupra eticului), investigația neobosită, - opera." Toate cărțile mele, toate piesele mele - declară el sunt un apel, expresia unei nostalgii, caut o comoară scufundată în ocean, pierdută în tragedia Istoriei". Parcursul acestei explorări metafizice



Desen de Eugène Ionescu (1968)



Desen de Nicolas Guilbert

Jean d'Ormesson:

### *Libertatea lui Ionesco*

"Eugen Ionesco era autorul dramatic cel mai citit al vremurilor noastre. Piese sale au ținut afișele teatrelor pariziene, fără întreruperi, ani de-a rândul. În fiecare zi Ionesco era jucat undeva în lume și ani în șir a avut una sau mai multe piese pe afiș la Paris. Nimeni nu a transpus mai bine decît el absurditatea ironică și crudă a lumii în care trăim. El a entuziasmat generații succesive de tineri care sfîrșeau prin a vedea lumea cu ochii lui. [...]"

Acest autor de avangardă era, în același timp, un umanist. El a aparat mai bine decît oricine libertatea și demnitatea omului.

De origine română, ca și Cioran, ca și Brăncuși, ca și Mircea Eliade, ca alții alții, el a ales limba franceză.

A fost aparătorul acesteia. A ilustrat-o ca nimeni altul. [...] Locul său rămîne înscris încă de pe acum în istoria literaturii printre ai cărei giganți se numără."

(Din "Figaro", 29.III. 1994)

pune în evidență alcătuirea absurdă a lucrurilor. Asemenea confratelui său Samuel Becket, al doilea descoperitor al aceluiași adevăr, pentru care "omul este un animal metafizic sau religios", Eugène Ionesco s-a răcit că așteptarea lui Godot nu va fi zadarnică. Speră cu disperare.

L-am cunoscut prea puțin, în mod direct, pe acest mare scriitor care reprezintă o conștiință pe cât de chinată, pe atât de lucidă a veacului nostru, ca să-mi permit a face o caracterizare a omului. În anii din urmă, spiritul acid și belicos al tineretii sale se preschimbaseră într-o atenție sfredelitoare, aproape pătimașă, față de datele realului. Era extrem de interesat de tot ce se petrecea, de pildă, la noi, în România, despre ce a însemnat detențiunea, despre ceea ce se scrie. Fragilitatea fizică a omului, emacierea feței sale (altfel, dintotdeauna brăzdată), nerăbdarea ce i se citea în fiecare gest, dar și o scufundare în sine, - toate păreau să arate că acest suport anatomic își purta în mod delirant orizontul spiritual. Omul Eugène Ionesco apărea ca extrem de tulburat, permanent cutremurat de o situație-limită de care se apropia cu fiecare secundă trăită. Era clar că moartea devenise pentru el o preocupare la fel de personală, ca și structura metafizică a existenței: o preocupare teribilă. În perspectiva ei, credința sa părea pusă la grea încercare. Există momente, în viața creatorilor pneumatici, când cel pornit în căutarea luminii se abandonează clar-obscurului, pe care chiar îl provoacă, pentru ca în felul acesta să provoace soluția finală a exploziei luminoase.

Amurgul lui Eugène Ionesco, pentru care succesul mondan nu mai era de mult decît o biată licărire fără importanță, și nicicum o stea călăuzitoare, s-a desfășurat sub semnul unui îndelung așteptat răsărit de soare. Cine a rostit mai fierbinte ca el: Doamne, ajută-mă să cred...?"

Ștefan Aug. Doinaș



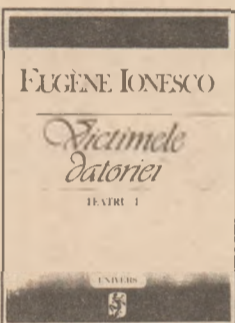
# Actualitatea culturală

## Evocare la Uniunea Scriitorilor

Uniunea Scriitorilor și Centru român al PEN-Clubului au omagiat memoria lui Eugen Ionescu în cadrul unei adunări care a avut loc la 31 martie a.c. în București. Au evocat personalitatea marelui scriitor recent dispărut: Laurențiu Ulici, Ana Blandiana, prof. Pompiliu Popescu, Arșavir Aterian, Alexandru Paleologu, Irina Bădescu, Mircea Martin, Marin Sorescu, Const. Crișan, Pan M. Vizirescu și Octavian Paler. Cei prezenți au putut asculta vocea lui Eugen Ionescu înregistrată pe o casetă adusă de Mircea Horia Simionescu.

### Ediție completă

## Teatru - Eugène Ionesco



Printr-o tristă coincidență, în chiar săptămîna morții autorului, a fost inaugurată de Editura Univers seria Teatru de Eugène Ionesco - o ediție în 5 volume în traducerea și îngrijirea lui Dan C. Mihăilescu. Primul volum, *Victimele datoriei*, ieșit acum de sub tipar, cuprinde *Englezește fără profesor* (*Cîntăreața cheală*), *Lecția*, *Formule de politețe?*, *Jacques sau supunerea*, *Viitorul e în ouă*, *Scaunele*, *Stăpînul*, *Salonul auto* și *Victimele datoriei*. Volumul are 206 pagini și costă 1800 lei.

### Un omagiu discret

Editura "Humanitas" a dăruit, marți 29 martie, tuturor cumpărătorilor din librăria sa de pe Calea Victoriei, câte un exemplar din operele lui Eugen Ionescu, apărute sub egida acestei edituri în ultimii ani. (M.G.)

## Linia de nemiră

Dintr-un prilej de bucurie, o carte nouă se preschimbă, adesea, pentru autor, într-unul de amărăciune (și de zădarnice erate).

Mi-au apărut deunăzi, la NEMIRA, vechile *Texte pentru Phoenix*, "revăzute și adăugite". Din păcate, domnii editori n-au respectat nici titlul meu, nici mențiunea dintre ghilimele. Titlul de *Versuri Phoenix*, inept, nu-mi aparține. Șpalturile nefiindu-mi puse (oare de ce?) la dispoziție, nici corectura n-am făcut-o eu, necum să fi dat bunul de tipar (ca orice autor în viață). Că această carte apăruse, aveam să aflu de la terți, care știau de la televizor.

Trec peste alte neajunsuri (ce, bunăoară, următorul: volumul n-are coloncifru!); dar trebuie să protestez că tocmai epigraful cărții, în loc să stea în pragul ei, apare, cu un corp minuscul de literă și foarte palid, cînd nu de-a dreptul ilizibil, pe contrapagina poemului final, iar cîteodată, nici acolo (depinde de capriciul tipografic!), - drept care, îl transcriu mai jos:

Notă: un șir de asteriscuri marchează, la *Cuprins*, titlul poemelor pe care, într-o versiune anterioară, (ce nu aduce, în detalii, cu cea de față, decît vag), le co-semna ANDREI UJICĂ, bunul meu prieten întru Phoenix și "causa occasionalis" - aș zice - a acestei cărți.

Șerban Foarță

## Ce fac francezii în aprilie?

Dacă vreți să știți ce fac francezii în aprilie și dacă vreți să faceți și Dumneavoastră ce fac francezii în aprilie este suficient să vă deplasați pînă la numărul 77 din Bulevardul Dacia și să vă luați INVITAȚIA care vă așteaptă la intrarea în Institutul Francez. *L'invitation* este primul număr al unui buletin de informație lunar în care sînt prezentate piesele de teatru, filmele, conferințele, concertele, expozițiile și toate celelalte evenimente culturale care ne vor reaminti de fostul supranume al Bucureștiului. Nu vă vom dezvălui decît una dintre surprizele numărului pe aprilie al noii publicații: o discuție cu Excelența Sa, Bernard Boyer, Ambasadorul Franței în România. În rest, "invitația" rămîne deschisă. (L.R.C.)



## Încă un actor: Dorin Varga

LA NICI o săptămîna după plecarea Ginei Patrichi a urmat-o, victimă a aceleiași necruțătoare suferințe, un alt actor la aceeași vîrstă a maturității creatoare: Dorin Varga (1936-1994). Un talent autentic dovedit de rolurile cărora le-a dat viață pe scena Naționalului ieșean și apoi pe scena teatrului Nottara. Dorin Varga poate fi liniștit, și-a făcut cu prisosință datoria față de marea lui dragoste, teatrul. Datele fizice i-ar fi permis să fie mulți ani doar june prim, actorul n-a vrut să se limiteze, să se maniereze, interpretînd roluri diferite, aprofundîndu-le, nuanțîndu-le, nesocotind adesea calitatea de vedetă. A jucat în piesele lui Horia Lovinescu, moderne și istorice (*Petru Rareș*, *Omul care și-a pierdut omenia*, *Și eu am fost în Arcadia*, *Patima fără sfîrșit*, *Ultima cursă*), în *Henric al IV-lea*, în *Mizantropul*, în *Idolul și Ion Anapoda* de G. M. Zamfirescu, în comedii



bulevardiere (*Adio Charlie* sau *Idioata*). Dorin Varga a avut calitatea de a se contopi cu personajul, reevalundu-l pînă în ultima zi, în piesele *Ospățul lui Balthazar* de B. Fundoianu (1991) și *Nora* de Ibsen (1992). Actorul este întotdeauna singur în lupta cu rolul, Dorin Varga a fost singur și în lupta cu boala care l-a îndepărtat, apoi l-a rupt pe omul de treabă, actorul cu talent mai întîi de scenă, apoi de viață, mistuindu-l. (*Andriana Fianu*)

## O precizare

În editorialul său din nr.10 al *României literare*, Nicolae Manolescu afirmă, pe bună dreptate, că "două ample interviuri (unul luat de E. Simion în Caiete critice, altul de Lucia Negoită la Televiziune) au readus de curînd în atenția cititorilor români un scriitor: ... Petru Dimitriu." Așa este, cu mențiunea, însă, că e vorba de trei ample interviuri. În numerele 450, 452, 454 ale *Ev. zilei* (ed. de dimineată) din dec. 1993 și apoi, mai ales, în 28 de numere succesive, zi de zi, între 5 ianuarie și 15 februarie 1994, în *Ev. zilei* (ed. de prînz), am publicat un nu mai puțin amplu dialog cu Petru Dimitriu, care urmează să apară curînd în volum, și care a "acoperit" o plajă largă din principalele teme ale conștiinței acestui mare scriitor român. (George Pruteanu)

## Convorbiri cu Petru Dimitriu



Joi, 30 martie, a avut loc la librăria Sadoveanu lansarea cărții *Eugen Simion: Convorbiri cu Petru Dimitriu* apărută la editura Moldova din Iași. Au luat cuvîntul scriitorii Aurel Ștefanachi, director al editurii și Nicolae Panait, redactor șef, vorbind despre volumul lansat, despre realizările și mai ales planurile editurii Moldova care a împlinit cinci ani de activitate. Criticul Eugen Simion a înfățișat celor prezenți motivația acestor "Convorbiri" și modul în care s-au desfășurat. (A.F.)

## Poezie contra enciclopedie

Orice traducere izbită din poezia românească într-o limbă de circulație europeană este un eveniment cultural. Ajunge să răsfoim unul dintre cele mai folosite dicționare enciclopedice, *Larousse* (ediția 1993) și să citim articolele dedicate lui Eminescu sau Arghezi ca să înțelegem întreaga valoare pe care o dobîndește o traducere. Iată-l pe Arghezi: "poet român (București 1880 - id. 1967). Unește dubla experiență a vieții monastice și a luptelor politice (*Cîntare omului*, p. 1143). Iată-l și pe Eminescu: "scriitor român (Ipotești [sic!] 1850 - București 1889). Autor de nuvele și de povești populare este, prin geniul său romantic, marele poet național al României" (p. 1303). A-i face altfel cunoscuți pe poeții români devine deci urgent - și fiecare nouă traducere încercă acest lucru. Recent a apărut la Editions de l'Aire din Vevey (Elveția) volumul *Trente poèmes* din poeziile lui Eminescu în versiunea distinsei scriitoare și traducătoare Annie Benteoiu, volum asupra căruia vom reveni în paginile revistei noastre. Nu putem decît să ne bucurăm cînd poezia învinge enciclopedia. (I.P.)



## CALENDAR

- \* 25. III.1813 - s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
- \* 25. III.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
- \* 25. III.1902 - s-a născut George Lesnea (m. 1979)
- \* 25. III.1935 - s-a născut Nicolae Stoian (m. 1990)
- \* 25. III.1936 - s-a născut Victor Iacu
- \* 25. III.1942 - s-a născut Ana Blandiana
- \* 25. III.1953 - a murit C. I. Șiclovanu (n. 1908)
- \* 25. III.1954 - a murit Emil Isac (n. 1886)
- \* 25. III.1979 - a murit Alf Adania (n. 1913)
- \* 25. III.1993 - a murit Bogdan Istru (n. 1914)
- \* 26. III.1906 - s-a născut Mihai Pinteș
- \* 26. III.1921 - s-a născut Olah Tibor
- \* 26. III.1923 - s-a născut Valentin Lipatti
- \* 26. III.1931 - s-a născut Mircea Ivănescu
- \* 26. III.1945 - s-a născut Györfi Kálmán
- \* 26. III.1958 - a murit Alex. Ciura (n. 1876)
- \* 26. III.1993 - a murit Samson Șleahu (n. 1915)
- \* 27. III.1937 - s-a născut Nicolae Dumitrescu Sinești
- \* 27. III.1943 - s-a născut Aurel Ciocanu
- \* 27. III.1985 - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
- \* 28. III.1863 - s-a născut Livia Maiorescu-Dymysza (m. 1946)
- \* 28. III.1883 - s-a născut A. Măndru (m. 1962)
- \* 28. III.1883 - s-a născut Gheorghe Nedîoglu (m. 1963)
- \* 28. III.1888 - s-a născut Al. Kirîțescu (m. 1961)
- \* 28. III.1914 - s-a născut Maria Banuș
- \* 28. III.1914 - s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1994)
- \* 28. III.1922 - s-a născut Veronă Brateș (m. 1991)
- \* 28. III.1925 - s-a născut Victor Tulbure
- \* 28. III.1928 - s-a născut Ion Bălăceanu
- \* 28. III.1934 - s-a născut Mihail Caranfil
- \* 28. III.1939 - s-a născut Ion Crânguleanu
- \* 28. III.1950 - s-a născut Nicolae Rotaru
- \* 28. III.1993 - a murit Victor Felea (n. 1923)
- \* 29. III.1878 - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
- \* 29. III.1901 - s-a născut Smarand M. Vizirescu (m. 1981)
- \* 29. III.1908 - s-a născut Virgil Cărianopol (m. 1984)
- \* 29. III.1916 - s-a născut Vladimir Tamburu
- \* 29. III.1929 - s-a născut Gina Argintescu-Amza
- \* 29. III.1941 - s-a născut Constanța Buzea
- \* 29. III.1950 - s-a născut Mikola Corsiuc
- \* 29. III.1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)
- \* 30. III.1901 - s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)
- \* 30. III.1922 - s-a născut Gheorghe Gheorghiu
- \* 30. III.1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)
- \* 30. III.1939 - s-a născut Florin Bănescu
- \* 30. III.1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
- \* 30. III.1989 - a murit N. Steinhardt (n. 1912)
- \* 31. III.1924 - s-a născut George Bulic
- \* 31. III.1926 - s-a născut Elis Bugneag
- \* 31. III.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
- \* 31. III.1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)
- \* 31. III.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
- \* 31. III.1959 - s-a născut Valeriu Matei





# Citește-te pe tine însuși

MATEI CALINESCU  
ION VIANU  
AMINTIRI  
IN  
DIALOG

Matei Călinescu, Ion Vianu,  
*Amintiri în dialog*, Editura Litera,  
București, 1994, 256 p., 2900 lei.

**O** LECTURĂ necesară – dacă nu chiar obligatorie – ar trebui să fie, pentru cititorii de azi, volumul *Amintiri în dialog* de Matei Călinescu și Ion Vianu. Necesară în primul rând prin conținutul ei: recitirea unei perioade istorice dintre cele mai tulburi (anii 1935–1975) prin recitirea de sine. Din mai multe perspective: psihanalitică, istorică, etică, dar și din perspectiva acelor factori aproape insesizabili și greu de numit care sînt numiți generic *destin*. Necesară, apoi, prin atitudinea autorilor față de faptele relatate: atenția analistului, lipsa de umori a medicului (criticului) bun, lărgimea de vedere a omului de cultură și adîncimea de percepție a celui care a făcut experiența pe pielea lui. În fine, un al treilea motiv pentru care volumul de amintiri „în dialog” e o lectură ce trebuie făcută este că răspunde așteptărilor unui public dornic să pună în ordine firească o perioadă dezordonată cîndva de absurdul legalizat. E greu de spus pentru care categorie de cititori va fi dialogul evocărilor mai pasionant: pentru cei care au cunoscut direct perioada amintită și care, deci, se vor putea „citi” în paginile din carte sau pentru generația tînără, dornică să știe. Volumul semnat de Matei Călinescu și Ion Vianu mai are o calitate: se adresează în același timp și diasporei și celor care n-au părăsit România. Nu cred să greșesc spunînd că este o carte scrisă fără nici un parti-pris. Ea reconstituie pas cu pas drama exilului din comunism, fără acuze și fără scuze, fără lamentații și fără exagerări, dar neomițînd nimic, asemenea unui documentar de calitate. Nici valoarea literară nu e mai prejos.

Născută dintr-un dialog epistolar, cartea aceasta are toate calitățile scrisorii: sinceritatea, dorința de comunicare, bucuria de a avea un interlocutor capabil să înțeleagă, un partener de joc capabil de reacție. Matei Călinescu: „Tu ai început cu albele, cum zici, în acest joc de șah al memoriilor noastre (...) și iată că, la a treia mutare, a ta, din cititor implicit, ascuns, cu o identitate difuză, m-am transformat într-un «tu» al dialogului epistolar explicit. La rîndu-mi mă adresez acum direct ție, folosind acest pronume magic, «tu», în care e înscris în filigran

întreg miracolul dialogului” (61). Și, ca un răspuns la răspuns, Ion Vianu: „un scriitor nu se adresează niciodată, dacă vrea să facă o operă sinceră și autentică, unui cititor abstract ci numai unui anumit individ; fără asta nu poate exista comunicare” (136). Caracteristica acestui dialog este că intră mereu pe un teritoriu comun (nu e un schimb de idei între doi străini care caută, pe bîjbite, să se apropie, ci între doi prieteni care chiar fără să vrea regăsesc aceleași lucruri), ceea ce e firesc dacă ținem cont de vechimea lui: „Dialogul nostru a început în 1948 și iată, după aproape o jumătate de secol el continuă” (67). A verifica dacă ai numit pe cineva „interlocutor” abuziv sau nu – cere timp, iar un dialog se poate reînchea și-și poate arăta rostul și după un număr de ani: „rezistența în timp, rezistența la timp, capacitatea de a reînoda peste timp ceea ce, din motive variate, s-a rupt sau s-a întrerupt” (67). Cinci etape ale vieții sînt rememorate, pe firul căutării propriei identități, de Ion Vianu și Matei Călinescu: copilăria, perioada de formare (școală și prieteni), lecturile determinante, meseria și exilul. Perspectiva dublă, nu din intenții literare contrapunctică, relativizează interpretarea evenimentelor și o obiectivează. Cum spuneam, cele două vieți diferite se revarsă din limitele identității separate spre o zonă comună, în care destinele celor doi se aseamănă tulburător: datele nașterii (15.IV și 15.VI.1934), numele cu rezonanță în literatura română (Călinescu și Vianu, chiar dacă la primul legătura de sînge nu există), prenumele (Matei și Io(a)n, doi dintre evangheliști); paralelismul continuă: influența autorității paterne, instabilitatea vieții în copilărie (datorată războiului), o primă încercare (tentativă) de a părăsi țara, eșuată, o a doua reușită, nu înainte de a trăi spaima și sila provocate de amenințările Securității.

**F** IGURA unui prieten comun, Mironel (Miron Chiraleu) – apariție angelică, dar personalitate puternică, sfîdînd spaima cvasi-generală, arestat și închis, mort în închisoare – domină aceste pagini de amintiri care sînt dedicate chiar memoriei lui. Pe lîngă Miron, o seamă de alte portrete sînt creionate cu har în capitolele simetrice ale celor doi autori. Unul dintre cele mai importante este, în amintire, cel al lui Nichita Stănescu a cărui mamă era „fiica unui general rus alb” (57) și care era și el „ca și Mironel, o ființă străină parcă de lumea înconjurătoare” (78). Episoadele cu Nichita Stănescu, prea bogate spre a putea fi citate, constituie adevărate documente de istorie literară. Alexandru Vona și prietenul acestuia Emil Ivănescu (fratele mai mare al lui Mircea Ivănescu) sînt nume care nu scapă amintirii lui Matei Călinescu și pe care istoria literară va fi obligată să le recupereze cît mai grabnic. De altfel, mai toate numele care sînt pomenite au devenit „istorie literară”. Excepționale sînt și portretele pe care Matei Călinescu le face lui Ion Negoițescu (un ins discret genial într-o lume a mediocrităților tipătoare care se proclamă genii) și lui Paul Georgescu, fire întortocheată și greu de catalogat, exercitînd o anume fascinație, mai degrabă



## Peripețiile restaurației (2)

(Impotriva baronului von Münchhausen)

3. Cum se descurcă baronul nostru, bietul!, cu o vulpe neagră a cărei blană prețioasă nu vrea s-o găurească la întîmplare? Ideea îi vine pe loc! Scoate plumbul din țevă și „un cui zdravăn de tîmplărie” (de remarcat că poartă permanent, ca un obsedat sadea, fel de fel de unelte cu care se poate schingiui). Pe urmă trage (POC!), pironind vulpea de coadă pe scoarța unui copac lîngă care sta ingenuș, neștiutoare la ce suplicii va fi supusă. Apoi... dar să-l lăsăm pe însuși von Münchhausen să ne explice! „Apoi, apropiindu-mă liniștit de cumătră (vedeți cu cît sînge rece glumește cu cîteva clipe înainte de incalificabilă-i faptă? n.m.), o tăiai cu cuțitul de vînătoare cruciș peste ochi și punînd mîna pe bici îi cărai pe spinare, pînă ce o făcui să-și iasă din frumoasa ei blană. Imaginați-vă ceva mai cumplit! A jupui de vie o vulpe ținută de coadă e deja monstruos. Dar a-i cresta în prealabil pielea capului ca să aibă pe unde „să-și iasă din frumoasa ei blană”, îndemnată fiind cu plesnituri de bici, deci, practic, a o determina să se *autojupoie*, e de o subtilitate a ferocității, ce atinge demența. Ei bine, știți cum savurează spectacolul, boemul, „eminescianul” („Privitor ca la teatru!!!) baron? Citez înfiorat: „Era o plăcere și o minunăție să vezi una ca asta” (s.m.) Orice comentariu e de prisos. Baronul von Münchhausen nu trebuia lăsat la vînătoare de Gottfried August Bürger! Fiindcă iată la ce atrocități se dedă, în văzul lumii, de cîteva sute de ani...

4. Să trecem peste episodul cînd baronul duce cu el acasă (la vilă!), cu zăhărelul, o scroafă oarbă, infirma crezîndu-se condusă, filial!, prin pădure, de godacul ei. Minuscula mîrșăvie de a păcăli un animal nevăzător nu-i pe măsura aspirațiilor întru dandanale satanice ale lui Münchhausen. Ce face însă cu un mistreț? Acesta, repezindu-se să-l înhațe, își finge colții, calculînd prost distanța, într-un trunchi de copac. Orice vînător *fără armă*, cum era baronul, sîracul!, în situația respectivă, ar fi plecat răsufînd ușurat. El, nu!! Ia un bolovan și-l bate meticulos în cap ca să i se înfunde dantura mai adînc în lemn!!! O distracție în plus, copii! (restaurația urmează!)

malefică, dar fiind, la urma urmei, un „demon” binevoitor. Un prieten generos (care oferă ajutor energic și necondiționat) se dovedește, în momentele de cumpănă de la Paris, Eugen Ionescu. Întîmplarea a vrut să citească aceste amintiri despre el în 28 martie 1994, cînd Eugène Ionesco a încetat să măi îmbătrînească.

Portretele predomină pentru că – o spusese Tudor Vianu și o repeta Matei Călinescu – „nu trebuie să judeci oamenii pe categorii – naționale, rasiale, religioase sau sociale – ci doar pe cazuri individuale” (69). Și totuși, pentru acea perioadă care nu încetează să devină, azi, prilej de culpabilizare individuală, exista, atunci, o judecată categorială care azi e complet ignorată: cei care făceau binele și cei care făceau răul. Voi cita un fragment din capitolul *Ani tulburi* care cred că oferă, cu simplitatea revelației, soluția multor „cazuri” ale „obsedantului deceniu”: „Noi pe vremea aceea – deși aveam o ostilitate fiziologică față de comunism – nu împărțeam lumea intelectuală în «rezistenți» (eroi, martiri), «colaboratori» (de diferite feluri și în diferite proporții), și persecutori comuniști, ci – pe o scară mergînd de la bine la rău – între oameni care făceau binele, fie și relativ [...] și, la polul opus, oameni care făceau răul (75-76). Un Tudor Vianu mai vulnerabil și totodată mai puternic decît îl păstrează istoria literară se conturează atît între amintirile lui Matei Călinescu, cît și în *Insemnări despre familia mea* publicate de Ion Vianu în *Addenda* cărții.

Nu în ultimul rînd se limpezesc – în aceste pagini menite parcă tuturor felurilor de limpeziri – portretele autorilor înșiși – Ion Vianu ducînd cu sine complexa și întotdeauna delicată situație de fiu al unui tată celebru, reușind să fie ei însuși, să nu se lase strivit de ceea ce se aștepta de la el, izbutînd să-și găsească adevărata vocație, cea de psihiatru, de Prospero al sufletelor; fără nici un fel de „aere” sau dorință de a epata, demn față de sine, inteligent, bun și emoționant de comprehensiv. Inteligent și el și lipsit de afectare, Matei Călinescu aduce în acest volum bucuria evocării în care se fac simțîți mai întîi prozatorul și

poetul și abia apoi criticul și eseistul. Capacitatea de a prinde nuanțele „de sub etichetă” și de a le iubi, fie și cînd sînt vag întinse, sînt specifice acestui om plin de viață, nu întotdeauna ușor de cunoscut.

**I** N VOLUMUL publicat de Ion Vianu și de Matei Călinescu, îndemnul antic *Nosce te ipsum* se transformă, sub misterioasa presiune a cărților în *Citește-te pe tine însuși*. Există un leit-motiv discret, suplu, extrem de rezistent al *Amintirilor în dialog*: cartea. Ea e semnul principal al codului folosit în comunicarea dintre cei doi autori, un semn de recunoaștere așa cum în adolescență se recunoșteau după un fragment dintr-o bucată simfonică pe care îl fluierau. În afară de capitolele dedicate explicit cărților, scrisul și cititul sînt „răspunzătoare” de tot ce ține de acest dialog al amintirilor. Cartea a marcat viața amîndurora: poarta de ieșire din copilărie – Arcadie – este din hîrtie tipărită, casa lui Tudor Vianu e *din cărți* (așa cum în cărți casele sînt din turtă dulce), cei doi prieteni se îndreaptă, inițial cel puțin, spre Litere, iar cea mai grea opțiune a vieții lor, exilul, are drept una din cauzele – cheie tot cartea (interdicția care le-a marcat tinerețea, aceea de a citi și de a scrie cărțile pe care le dorești). Poarta ieșirii din infern e tot din hîrtie tipărită.

Poate că singurul element constant din destinul agitat și schimbător al unei întregi generații de intelectuali, element ce-i întărește, pentru cei care vin, o aură mitică, este cartea. Pentru ea s-a intrat uneori în închisoare, pentru ea s-a murit, pentru ea s-au parcurs drumuri *dus* și drumuri *întors*. Și zidurile din cărți din casa Vianu apără probabil, în volumul de acum, atitudinea echilibrată, dar expresivă, calmă, dar nu nepăsătoare, cultă și în nici un caz livrescă, atitudinea gravă și liniștită cu care e recitat un trecut, deja, nu prea apropiat.





## Poezia bobului de porumb

După cîte înțelegem din Nota autorului, Geo Dumitrescu oferă această reeditare a volumului scos în 1989 de Editura Eminescu sub titlul *Aș putea să arăt cum crește iarba unui „șoarece de bibliotecă nou, tip XXI”*. O carte pregătită

**LIBERTATEA  
DE  
A TRAGE CU  
PUSCA  
ȘI  
CELELALTE  
VERSURI**

Geo Dumitrescu – *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri*, Editura Viitorul Românesc, 1994, 320 p., preț nemenționat.

anume să-i înlesnească, peste timp, dacă nu mai mult, dacă nu altceva, atunci măcar ușoara tresărire care-l va face să șoptească, pentru sine, o frîntură din versul Nemuritorului: „voi credeți în scrisul vostru”. E mult și e foarte important ceea ce oferă cartea lui Geo Dumitrescu: nu o simplă ediție critică, impecabil alcătuită, cu referințe numeroase, variante și semnificative, nu doar o colecție a versurilor și eseurilor autorului, ci de-a dreptul o imagine, clară și precisă, a poeziei românești de după război. Foarte multe voci răzbat din acest volum, care dincolo de identitatea lui inconfundabilă, asortează tot soiul de versiuni și posibilități lirice, într-o gamă inepuizabilă de nuanțe. Lucid, sentimental,

ironic, patetic, descriptiv, narativ, ludic, grav, Geo Dumitrescu te asaltează cu tonuri familiare și în același timp necunoscute. De aceea spun că mai toată poezia românească de după război (și de după Geo Dumitrescu) încapă în această carte, pentru că fiecare dintre variantele pe care poetul le lansează doar, ca ipoteze într-un imens univers al poeziei, pot fi redescoperite în operele altor poeți.

Amplu fiind, volumul de față are avantajul de a-l prezenta pe Geo Dumitrescu în toate ipostazele, inclusiv așa-numita „maturitate” a poetului, ca să folosim o mai veche expresie critică. Fiecare își alege ce-i place, deși într-o asemenea carte alegerea nu e ușoară. Mi s-a părut însă memorabilă în chip special erotica lui Geo Dumitrescu. Sentimentală și totuși rece, tăioasă, aspră, cu iubite-copile, dar nu naive și prostuțe, ci dimpotrivă, cerebrale, prea cerebrale pentru îndrăgostitul nefericit. Delirantă și în același timp precisă, poezia din acest volum combină ingenios puțin retro cu mult livresc, puțină candoare cu mult scepticism, metafore și sonorități eminesciene cu prozaismele seci ale poezilor blazați. Firește că în stadiul actual al literaturii e mai greu să putem descoperi la un scriitor un motiv sau o imagine recurentă pe care s-o putem declara tipică sau reprezentativă. Și totuși Geo Dumitrescu mi se pare un cuceritor poet al cerealelor, al grîului și porumbului văzute nu neapărat ca simbol al fertilității sau mai știu eu, al bunăstării; dimpotrivă, aceste banale plante capătă ceva exotic și senzual. Nu flori, nu roze sau nu-mă-uita, ci „păduri de mămăligă” și „bobul de porumb patetic și emancipat”. (Andreea Declu)

## Istorie și cultură

Volumul *Blajul. O istorie în texte*, îngrijit de

# Actualitatea editorială

Teodor Seiceanu și Ion Buzăși, este o culegere bine documentată de izvoare narative și epistolare, memorii adresate oficialităților vremii, pagini de memorialistică și articole de presă și chiar poezii închinată orașului. Importanța istorică a Blajului românesc – întemeiat pe la 1737 prin strămutarea reședinței episcopale de la Făgăraș de către Ioan Inocențiu Micu (Clain) – pentru emanciparea culturală, socială și națională a românilor din Transilvania este subliniată, printre cei dintii, de însuși Eminescu, în omagiul pe care îl aduce orașului în 1866: „Te salut din inimă Roma mică. Îți mulțumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea”. (p. 174) Prin școlile sale – „fântâni ale darurilor” (Petru Pavel Aron) –, prin instituțiile create de arhieriei săi, episcopi, și, mai apoi, mitropoliți greco-catolici, Blajul a intrat, foarte curînd după întemeierea sa, în circuitul cultural care lega Transilvania de Vechiul Regat. Astfel, orașul a devenit unul dintre cele mai elocvente exemple de emancipare națională prin cultură. La Blaj, în „unicul centru bisericesc pentru România din Ardeal (...) s-a produs o forță sufletească în stare să simtă ceva din lucrurile existente, să grăbească și să îndrepte mai bine dezvoltarea poporului românesc dincolo de munți”. (n. Iorga, citat la p. 52)

Componentă esențială a sistemului de vase comunicante bazat pe realități etnogenetice și lingvistice, realități devenite principii



Teodor Seiceanu, Ion Buzăși, *Blajul. O istorie în texte*, Editura Demiurg, 1993, 296 p., 1500 lei.

și argumente sine qua non în demonstrarea romanității și unității națiunii române, Blajul, depășind distincțiile confesionale, s-a constituit într-unul din punctele cheie ale conservării românismului în Ardealul aflat sub ocupație.

Toate aceste calități, naționale și culturale, se regăsesc în capitolele cărții referitoare la întemeiere, ctitori, dascăli, instituții, capitole care alcătuiesc astfel o imagine fidelă a Blajului cultural, fără de

care Blajul istoric n-ar fi putut exista (distincția pe care am folosit-o fiind una de expresie și nu de esență).

Trebuie să menționăm însă și un text relativ autonom inclus în acest volum, de altfel publicat de Ion Brad, autorul lui (și totodată editorul cărții de față) în *Adevărul literar și artistic* din iunie 1991. Semnificativ și chiar impresionant *O mărturisire*, textul respectiv pornește de la câteva amintiri și experiențe personale ale lui Ion Brad (botezat greco-catolic în biserica din satul lui Timotei Cipariu, de lângă Blaj), pentru a face un scurt istoric al unui eveniment însemnat: intrarea conducătorilor Bisericii române unite cu Roma în catedrala din Blaj, „după ce și-a slujit liturghiile, aproape un an și jumătate de la recunoașterea sa oficială, prin piețe publice, în aer liber, pe Cîmpia Libertății (...)”. Textul este interesant ca document, astfel încît includerea lui în volum reprezintă un gest binevenit. (Liliana-Nicoleta Hanganu)

## Omologii necesare

Drumul de la exegeza mișcării suprarealiste la o istorie a filozofiei oculte nu a fost, desigur, pentru eseistul istoric al artă și romancierul francez Alexandrian, decît drumul *à rebours* de la efect la cauză. Sau cu un termen mai eufemistic un caz de omologie între filozofie, religie și literatură.

Cele două principii ale gândirii magice, revendicate de toate etapele filozofiei oculte, cunoașterea prin intuiție și raționamentul analogic, alături de constanta vizitare a unui subconștient turbulente sau amenințător vor fi și principii de bază ale suprarealismului. Și, reciproc, citirea în arcelele aceluși „cataclism liniștit” (natura) a cărui poetizare o ura Breton, înlocuirea realului cu „munți de vise” (Lautreamont), o altă limbă „construită”, limba „leopardă”, sau cea a cifrelor, într-un cuvînt: atipicul, insolitul, singularul sînt punctele de convergență ale tuturor avangardelor (la urma urmelor privite ca o constantă *genuină* a spiritului) cu toate filozofiile oculte de la Gnoză și Cabală la Alchimie, Astrologie, Oniromanție sau Taumaturgia.

Alexandrian fixează nașterea filozofiei oculte ca disciplină odată cu apariția în 1533 a lucrării lui Cornelius Agrippa, *De Philosophia occulta*. Apărută după o lungă perioadă în care religiile vechi fuseseră contestate, în condițiile reconsiderării atît a Cabalei cît și a unui creștinism ezoteric, lucra-



Alexandrian „Istoria filozofiei oculte”, traducere de Claudia Dumitru, Editura Humanitas, 1994, 444 pag., 3300 lei.

rea lui Agrippa încerca să reconcilieze învățăturile foarte diferite, ca acelea ale lui Moise, Hristos, Orfeu, Democrit sau Plotin, prezentîndu-le nu ca adevăruri absolute, ci ca pe niște „conjecturi care se apropie de adevăr”.

Principiul de fixare a nașterii filozofiei oculte odată cu doctul tratat, al cărui autor spunea: „nimeni nu trebuie să se ocupe de magie dacă nu cunoaște perfect fizica, matematica și teologia”, înseamnă pentru Alexandrian și stabilirea unui dublu criteriu de periodizare a istoriei filozofiei. Pe de o parte eseistul selectează doctrinele integratoare, cele pentru care prima cunoașterea și nu apărarea vreunei dogme sau a alteia, pe de altă parte reușește schițarea unui ansamblu aproape exhaustiv al ezoterismului iudaic, gnostic sau creștin, alături de artele divinatorii, ocultism sau vrăjitorie.

Eliminînd prejudecata după care filozofia ocultă e legată de istoria societăților secrete, Alexandrian dă conceptului o accepție prin excelență gnoseologică, de cunoaștere a Cabalei ca „matematică a gândirii umane”, a magiei, legată mai ales de legile ascunse ale naturii și a ermetismului. Filozofia ocultă reunește doctrine aparent (dogmatic) divergente și explicîndu-le le integrează. Omologiile necesare integrează un Tot risipit în diverse discipline, iar fostul istoric al suprarealismului, la fel cu suprarealiștii (unii și comuniști, troțkiști, anarhiști) care își confecționau amulete și pentacle, exorcizează orice fel de determinism, alcătuiind excelentul tratat de doctrine filozofice oculte. Fixînd, cu talent narativ, „misterele iluminatorii” și demonii înblînziți într-o panoplie deloc dezafectată, autorul reface multe căi regale spre „izvorul vieții” și le unifică dintr-o perspectivă cu totul lipsită de fanatisme sau obscurități. (Simona Sora)



## Splendoarea PSI

Cartea lui Adrian Pătruț, *De la normal la paranormal*, la această reeditare (Ediția întâi - 1990) este o adevărată explozie de inteligență, în care erudiția științifică, temeritatea ipotezelor și îndrăzneț să afirmăm, talentul literar se asociază într-un mod cu totul insolit. Unicitatea cărții în peisajul științific și literar nu rezidă însă în exotismul temei abordate ci, din capacitatea autorului de a se avânta grațios pe puntea fragilă pe care încearcă să o stabilească între ceea ce obișnuim să numim *normal* și dramatic speculativ concept al *paranormalului*. Chiar dacă „modelul științific este doar o metodă de aproximare a unui aspect al realității obiective”, totuși, acesta este modelul pentru care optează Adrian Pătruț, fiind un sistem de codificare a informației accesibil celor mai mulți dintre cei implicați în interesul



Adrian Pătruț - *De la normal la paranormal*, ediția a II-a revăzută. Editura Dacia Cluj-Napoca, 1993, 348 p., lei 1200.

pentru acest domeniu. Paradoxal, aici se face simțit, cel mai bine, talentul literar de care vorbeam. Modelul științific propus de Adrian Pătruț este unul cu totul nou, denumit *modelul continuumului material*, reprezentând o adevărată metaforă cosmică a Universului inframic sau a Universului infamic. Superbele ecuații ale lui Adrian Pătruț se integrează firesc și surprinzător de accesibil în context, oricât ar părea ele de sofisticate, și vin să definească un Univers unitar în care „evenimente și fenomene potențiale și manifeste, comune și exotice, realitatea obiectivă este ierarhizată pe criterii de ordin entropic și informațional” (Dr. Cantemir Roșcuța, Prefață la Ediția întâi).

Pentru generațiile anilor '60-'70, formarea Universului a rămas îngropată în perimatele „ipoteze cosmogonice” Kant-Laplace sau Fesenko. Prima parte a acestei cărți ne prezintă

fascinantele *scenarii* de ultimă oră, ale genezei Universului căci, în concepția acestui autor, „scenariile cosmologice urmăresc, în mod particular, evenimentele caracteristice Universului timpuriu și foarte timpuriu, în care se manifestă, aproape în exclusivitate, aspectul inframic”. *Scenariul standard*, din care derivă și *scenariile* anilor '70 și '80, ca și unele *inflaționiste*, susțin geneza Universului prin Big Bang (modelul Gamow). Potrivit acestui *scenariu*, inițial, întreaga masă a Universului se găsea concentrată „într-o sferă de dimensiuni reduse, poate de mărimea sistemului nostru solar”, la temperaturi de miliarde de grade, adevărată „minge de foc” (fireball). Termenul onomatopeic de Big Bang desemnează *Marea Explozie Primordială* în care „mingea de foc”, compusă doar din neutroni și fotoni, a explodat „asemeni unei bombe atomice, iar bucățile au fost propulsate în toate direcțiile cu viteze comparabile cu viteza luminii”. Lui Big Bang - reprezentând Universul în expansiune - i se asociază Big Crunch (Marele Scărșnet) ce ar marca încheierea unui ciclu evolutiv printr-un „colaps universal”. Big Bang-ul marchează și momentul în care materia se separă de dimensiunile spațio-temporale.

Cercetătorul și omul de știință Adrian Pătruț încearcă o dislocare a „cărămizilor” care fundamentează Universul inframic tocmai pentru a găsi noi explicații pentru evenimente și fenomene care se manifestă în Universul inframic ieșind dintr-un tipar prestabilit, merit să definească „imago mundi”. Noul model propus, cel al *continuumului material*, are în vedere tocmai abaterile și deviațiile de la modele „înghețate”, evidente - denumite *anomalii*. Dintre *anomalii* cea mai importantă este cea denumită PSI. Ea cuprinde fenomene „paranormale, parapsihologice sau exotice, interzise de principiile restrictive fundamentale ale științei, care fac obiectul de studiu al parapsihologiei, o disciplină în continuă afirmare”.

Cartea lui Adrian Pătruț cuprinde un material foarte dens, erudit fără ostentație, iar mesajul *meta*, de dincolo de carte, este că „stă în puterea noastră” să trăim într-o lume diferită și mai bună. (Marla Genescu)

## De-a șoarecele și pisica

Când scrii un roman cu ineputabilă vervă - dintr-o suflare am putea spune, dacă n-ar fi acele răgăzuri viclene ale povestirii dedicate piruetelor tehnice

- cu bucuria șireată de a-l împinge pe cititor dintr-o capcană în alta, de unde singur nu-și va afla scăparea, e imposibil să nu fi comis best-seller-ul vieții tale, mai ales dacă lucrurile se petrec în America. Este cazul scriitorului canadian de limbă franceză Yves Beauchemin al cărui roman, *Motanul* (*Le Matou*) a fost premiat, ecranizat, transpus într-un serial de televiziune, tradus în aproape toate limbile pământului și vândut în milioane de exemplare. El se bazează pe un truc foarte simplu și anume pe convingerea neștrămutată a americanilor (și canadienilor se înțelege) că la originea oricărei prosperități materiale stă sprijinul și aprobarea tacită a unei comunități oculte. Reprezentantul ei în roman este misteriosul Egon Rata-/Radablavasky, fost călugăr, hoț și escroc, cu relații peste tot, controlând poliția, justiția, gazetele, băncile, într-un cuvânt totul. El îi propune unui tânăr, întâlnit întâmplător pe stradă, un tîrg aparent avantajos. De aici pornesc toate necazurile lui Florent Boissoneault, cel care s-a încumetat să facă un pact cu însuși diavolul.

Scriitorul, însă, nu pare



Yves Beauchemin, *Motanul*, roman, traducere de Sanda Anghelescu, postfață de Fritz Peter Kirsch, traducerea acestei cărți a fost sprijinită financiar de către Consiliul des Arts du Canada, Editura Univers, București, 1994, 588 p., 2300 lei.

să acorde importanță acestei legende - Radablavasky va sfîrși răpus de un motan. În acest roman se duce o luptă de-a șoarecele și pisica, în care, așa cum se și cuvine, pisica deține toate atuurile, dar totuși șoarecele învinge. Pisicile în roman sînt două: în primul rînd Radablavasky are niște caractere feline pronunțate - un fel ciudat de a-l pronunța pe „r”, ca o pisică ce toarce și o înfățișare generală de „motan bătrîn și împuțit” - și motanul Déjeuner, proprietatea unui băiețel foarte simpatic. Conturile

se vor lichea așadar între pisici, iar în final atît de chinuitul Florent va ieși învingător. Romanul seamănă cu un basm. Și, pe alocuri, cu *Maestrul și Margareta*.

Povestea pentru copii a fost adaptată la nevoile celor mari. Ea se ține cu mari eforturi în echilibru între prăpastia unui realism anacron și cea a unui fantastic desuet. Situația cărții e foarte bine rezumată de următoarea întîmplare: domnul Boissoneault, tatăl mult-încercatului Florent construiește cu pasiune în pivnița casei sale un iaht, pe care evident că nu-l va putea scoate niciodată pe usă, pe fereastră și nici măcar dărîmînd un zid. El amenință întreaga clădire, deși constructorul e de altă părere: „Nici o problemă. Odată cu scoaterea pervazului va aluneca prin usă ca o sardea pe gîtul unui motan” (sublinierea ne aparține). „Iahtul din pivniță” îl reprezintă în povestea noastră toate întîmplările care frizează neverosimilul și care provin din alte specii literare - romanul de mistere, romanul polițist, povestirile de groază etc.: scularea din morți sau falsa înmormîntare a diabolicului Radablavasky, otrăvirea lentă și perfidă a lui Florent de către odioșii lui dușmani, răzbunarea divină a credinciosului Déjeuner împotriva celor răi și perversi. Construcția care adăpostește asemenea întîmplări e foarte fragilă. Calitatea cea mai mare a acestui roman (postmodern!) e umorul scriiturii care imită tot felul de ticuri ale unor specii mai vechi și care ne sînt astăzi atît de simpatice, prelînd *conținuturi*, care ne par după atîta timp de cînd au fost inventate atît de hilare dovedindu-ne un lucru neașteptat: că mai sîntem încă vulnerabili la ele și că încă ne mai pot păcăli. Ceea ce ne face o mare plăcere. (Romanuța Constantinescu)

## Amurgul filosofului

Expresie a acelei *Umwägung aller Werte* care a obsedat spiritul nietzschean cu mult înainte de a începe redactarea operei de maturitate filosofică, *Götzen-Dämmerung* se înscrie în șirul elaborărilor din anul fatal 1888, cînd prezentimentul sfîrșitului apropiat se confundă cu o efervescență creatoare fără egal... Un circuit deschis al ideilor și noțiunilor din prima lucrare fundamentală (*Die Geburt der Tragodie*) transpune - cedînd unui gust specific al generalizării - și amplifică plenarul orgiasm dionisiac („un sentiment năvalnic de viață și putere; cheia conceptului de sentiment al tragicului”) de la nivelul tragediei

grecești la nivelul întregii vieți: „Și prin aceasta ajung iarăși în acel loc din care am plecat odinioară *Nașterea tragediei* a fost prima mea reconsiderare a tuturor valorilor: prin aceasta mă întorc din nou la pămîntul din care crește vrerea și *putința* mea - eu, ultimul discipol al filosofului Dionysos, - eu, învățătorul eternei reîntoarceri...”

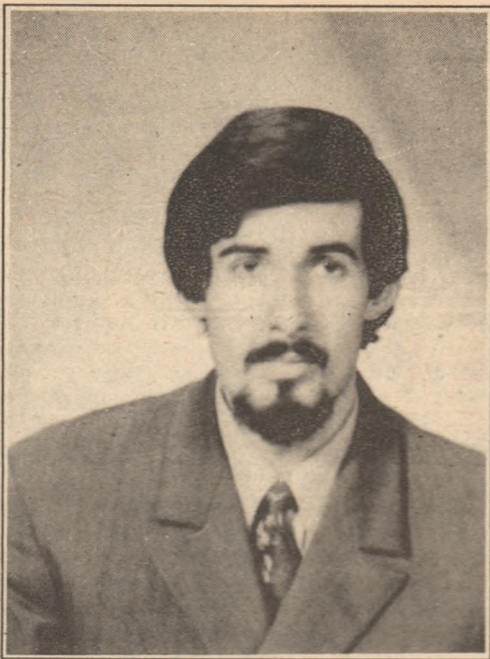


Friedrich Nietzsche - *Amurgul idoliilor*. Traducere de Vasile Frățeanu și Camelia Tudor. Note de Vasile Frățeanu. Editura ETA, Cluj Napoca, 1993, 69 pag., 250 lei.

Dacă pentru a-și defini noua morală Nietzsche apelează la termenii *esteticii, stilul artei* (arta, ca model al vieții purificate), în particular al artei tragice, constituie paradigma regenerării superioare a vieții. Delirul tragic al misterelor dionisiace este coborât de pe scena antică, întru resuscitarea instinctelor vitale, în lumea *decadentă* a prezentului. Instinctele, pe care beția conceptualistă a unui filosof aflat sub semnul cunoașterii raționale le-a putut neglija cîndva, sunt reconsiderate acum din perspectiva *imoralistului*, copleșit mai degrabă de ordinea falselor evaluări decît de dezordinea primelor...

Răul, combătut chiar și într-o concepție imoralistă, ca aceasta, nu stă în acțiunea instinctelor naturale, apropiate și de tragedia antică - violența, pasiunea nobilă, dorința... -, ci în pasiunile josnice, ca mila, pacea, sclavia etc. Pentru Nietzsche, Socrate și Platon sînt „simptome ale decăderii, instrumente ale descompunerii grecești, pseudogreci, antigreci...”, „faptele morale sînt inexistente...”, iar morală însăși e o „manifestare contra naturii”. *Problema* lui Socrate devine a întregii lumi moderne, decadentă prin *superfetașia* raționalistă și prin repunerea în ecuație a conceptelor de *rațiune, virtute, fericire*. Și pentru ateul Nietzsche, rațiunea face parte dintre *religiile* muritoare, aflate sub semnul pirateresc al *morții*, ce fură sensul existenței umane... (Ramona Radu)





# Valentin PETCULESCU

## Sîmbătă devorată de lumină

Nimeni nu s-a mirat cînd  
(după o lungă călătorie spre  
miazăzi)  
starostele ceasornicarilor s-a întors  
cu buzunarele pline de pești din  
cositor  
Nimeni nu s-a mirat cînd l-au auzind  
vorbînd  
într-o limbă aspră și necunoscută  
nu s-au mirat nici cînd  
(într-o sîmbătă devorată de lumină)  
s-a ridicat în zbor deasupra orașului  
ca o pasăre tristă și pleșuvă  
„are oasele pline cu iarbă” au gîndit  
oamenii  
și și-au văzut mai departe  
de femeile lor  
de războaiele lor  
și de singurătate

## Oraș privit de la etajul 10

Pornești mereu de la lucrurile  
simple  
ca s-ajungi într-o fundătură barocă:  
stilpi încrustați, havuzuri cu amorași  
cherchelți și duhnînd a camfor  
pești parabolici rumegînd acvarii de  
mentă  
și nicăieri ea  
nicăieri părul ei înecăcios și impudic  
înapoi  
înapoi cît încă mai e deschisă terasa  
cît încă mai e cald locul  
de unde poți privi cel mai bine  
chipul uimit și tumefiat  
al orașului

## Apocalipsa de gips

După prima cădere de stele  
au topit clopotele și-au făcut arme  
bune  
(baliste, aruncătoare de flăcări  
clești lungi de smuls păcătoasa  
carne)  
După a doua cădere au topit  
ecvestrele  
și sceptrul Marelui Comandor  
apoi cheile, clanțele de bronz,  
pecețile  
epoleții generalilor în rezervă  
și turla somnoroasă a bisericii Vasili  
Blajeni

Doar pîticul de gips  
gnomul vicelan și năsoș din parcul  
de distracții  
a mai rămas să aștepte  
cea de-a treia cădere de stele

## Fără titlu

Poetul nu poate spune mai mult  
decît poezia  
poezia nu poate spune mai mult  
decît poetul  
între poet și poezie - lumea  
trosnind din încheieturi ca o arcă  
ploaia acidă rozînd din asfalt  
bărbat și femei  
mereu  
vinovați

## Bătălia cu frișcă

Clovni trăgînd din greu  
la gloria postumă a comédiei dell-  
arte  
(cu mult înainte de Belfast  
cu mult înainte de Sarajevo)  
grimase  
(gri - mase)  
mulțime înfulecînd imaginea laolaltă  
cu sensul  
semnificantul odată cu semnificantul  
popor închinîndu-se la zei  
indiferenți, feroci  
și deschizînd drumul  
(cu mult înainte de Belfast)  
primei bătălii cu frișcă însingerată

## Fotografii supraexpuse

Cînd pleacă pentru mult timp  
dincolo  
(chemați sau poate din imprudentă  
curiozitate)  
oamenii își lasă pe pămînt hainele:  
dulapuri pline cu cămași  
totdeauna prea largi totdeauna prea  
strîmte  
cravate prea gri sau prea înflorate  
și multe batiste cu care prelungile  
lor făpturi  
ne leagă la ochi  
cînd cu mîini totdeauna prea albe  
ne cotrobăie prin fotografiile vechi  
și brusc  
supraexpuse

## Portret cu lup

Cînd am draci mă tund foarte scurt  
sau îmi cumpăr stilouri  
pe care le păstrez într-un sertar  
verde umbros  
mîine sau mîine sau mîine  
voi scrie cu ele poemul de catifea  
poemul de lapis-lazuli  
ca un lup tînăr  
un alt mîine  
și un alt stilou

## Vizita bătrînului domn

„Dramaturgia nouă e sublimă”  
sau „rațiunea e subliminară”  
sau „politica e-o curvă pe cinste”  
spunea portarul de la Ritz  
și-mi deschidea cu gesturi  
ceremonioase ușa  
dincolo de ea nimeni  
nicipînd niciunde  
doar praful de pe hainele nevăzute  
ale împăratului  
doar pușin curent dinspre busturile  
moi  
ale ultimilor poeți omologați de  
lexicoane

## Pălăria de fetru

Sub pălăria de fetru  
două sau chiar trei capete țuguiate  
două sau chiar trei planuri de  
sistemizare a fricii  
era întuneric sub pălăria de fetru a  
tatii  
era întuneric dar de-acolo se vedea  
cel mai bine

cum trecea sîmbăta spre centru  
Beaumarchais  
să bărbierească venerabilele statui  
ale orașului

## Menuet de adio

Zua cînd au golit pianul  
de măruntaiele lui transparente -  
corzi încă vibrînd  
tăcuta dureroasă pișă  
șovăind între sunet și metaforă  
armura de bronz din care-au fost  
făcute  
cuiile răstignirii lui Mozart

sexsexsex  
cheia cu care maimarii pușinului  
încearcă să descifreze  
umilul, genialul menuet  
de adio

## Ludus tonalis

Cel mai adesea ne jucam  
de-a vag-ascunselea  
număram pînă la o mie cinci sute  
(înainte de Hristos)  
și porneam în căutarea prințului  
pierdut  
El se ascundea în mărul din spatele  
Catedralei  
Ea se ascundea în spatele unor  
fotografii vechi  
de pe vremea războiului cu celții  
celții se ascundeau în burta urî  
mirositoare  
a Chitului normand -  
număram pînă la o mie cinci sute  
(încurcînd literele, cifrele, generațiile)  
și plecam să îl caut  
Spre iarnă îl găseam mai palizi  
de așteptare și de multă plictiseală  
prințul se împrietenise între timp cu  
celții  
care făcuseră o pace durabilă cu  
normanzii  
iar Ea - femeia cu mîinile mirosind a  
iarbă umedă  
legăna pe genunchi un copil străin  
și albastru

## Paris în penumbră

N-am văzut niciodată Parisul  
și totuși primesc zilnic scrisori de la  
Moulin Rouge  
fotografii mici semnate  
„cu-otrava dulce a cărnii”  
N-am văzut niciodată Parisul  
și Sena mă inundă zilnic  
apă murdară în care plutește  
ca un cadavru putred fosforescent  
străvechea  
gotica mea bucătărie

## Carte pierdută

Ce-mi amintesc? -  
metamorfoza lentă a sunetului  
(cum înflorea frumos  
ca planta carnivora ce mușcă pe  
ascuns  
din peisajul vag fosforescent)

carte pierdută  
carte nescrisă  
carte plutind pe ape  
spre caldele izvoare ale nopții

## Portretul poetului la tinerețe

Între cearșafurile roz era copilul  
între cearșafurile gri era ciinele  
(îngerul paros ca o nutrie)  
și totul în lumina lăptoasă a  
începutului de lume  
pe urmă au venit doicile  
cu sinii gri de melancolie  
și-au binecuvîntat aerul în care se  
zbateau  
micile făpturi ce n-aveau încă nume  
copilul și ciinele au crescut  
împreună  
cu mîncat din aceeași piine  
au avut aceeași vise  
cu cearșafuri umede și curate  
roz și gri -  
nimeni nu-și mai amintește astăzi  
care din ei a murit cel dintîi

Născut în 1947 în București, absolvă Conservatorul „Ciprian Porumbescu” - specialitatea Compoziție. Este profesor la Liceul de Artă „Dinu Lipatti” și predă (ca lector asociat) la Academia de Muzică din București. A scris compoziții în genul simfonic, cameral și coral. Premiat de către Uniunea Compozitorilor pentru compoziție în anii 1985, 1987 și 1989.

Debut literar: în volumul de proze *Desant '83* (Ed. Cartea Românească, 1985). Publică proze, poezie și teatru în revistele *Contrapunct*, *Lucefărul*, *România literară* etc. Debut în teatru: Spectacolul *Cei patru Mușchi-Tari* la Teatrul Tîndărică, în 1988. Au fost transmise la Teatrul radiofonic trei dintre piesele publicate, *Scrisoare pentru Alix* fiind nominalizată de Uniter în 1994.

„Arta lui Valentin Petculescu este de a păstra o transparență fericită a universului în care se mișcă, astfel că vizitele poeziei să devină aici evenimente memorabile”. (Ov. S. Crohmălniceanu, postfață la volumul *Orașul fără ieșire la mare*, Litera, 1990).

„Este un spirit ironic, dar cu măsură, este incisiv, vorbește în poem despre tehnica poemului, este realist și face dezinvolt cronica faptelor mărunte, dar, cînd pare mai bine fixat în cotidianitate, mișcă, „aiurește” (vorba lui) desenele și intră atunci în alt registru poetic. Valentin Petculescu este un scriitor de care, neîndoios, vom mai auzi”. (Eugen Simion, *România literară*, 1990).





David Prodan, *Memorii*. Text îngrijit și adnotat, cu o postfață de Aurel Răduțiu. Editura Enciclopedică, 1993.

## Viața lui David Prodan

noroc. „Mi-ar fi prins atât de bine, aș fi avut un orizont mai larg, o orientare mai sigură, o încurajare mai timpurie și mai convingătoare. N-aș fi vegetat într-un autodidacticism nehotărât, neîncrezător”. Astfel încât David Prodan, ca istoric, este autocreația sa. S-a format prin proprie osteneală, alegându-și nu numai (cum era și firesc) zonele și temele de cercetare, dar acumulându-și mijloacele și metodele de investigație. Cine știe, poate că dacă scărta fi zimbea și se putea specializa în străinătate roada îi era alta, mai diversificată. Mai bogată nu cred pentru că, să nu-l mîniem pe Dumnezeu, David Prodan ne-a lăsat o operă ponderoasă și fundamentală pentru fenomenul iobăgiei transilvane.

Apucase să publice câteva lucrări: teza de doctorat, în 1938, (*Răscoala lui Horea în comitatul Cluj și Turda*) și, în 1944, *Teoria imigrației românești în Principatele Românești în Transilvania în veacul al XVIII-lea* și două în 1948 (*Iobăgia în domeniul Băii de Arieș la 1770* și prima versiune a lui *Supplex Libellus Valachorum*). Cu asta sau numai cu primele două lucrări l-au surprins prefacerile țării de după 1944. Istoricul fusese amestecat bine, în 1943, pe vremea refugiului la Sibiu, în niște activități protestatare comuniste conduse de Barbu Zevedei, asistentul la catedră al lui Blaga. La proces n-a ajuns, Prodan fiind scos din cauză. Dar după 1944 avea un certificat de bună purtare, vecin cu statutul de ilegalist. Se edifică repede încotro se îndreaptă lucrurile și, în 1947, refuză pur și simplu să-și ridice carnetul de membru al PCR. („Nu mi-a fost ușor, era o culpă care nu se practica, am rămas ca un prim demisionar din partid, cu hîrtie în regulă. N-au lipsit, firește, stăruințele de revenire, perspectivele reanalizării, un asemenea afront nu scapă așa de ușor. În tot cazul, nu mi-am ridicat carnetul gata. Am rămas totuși pînă la urmă pe dinafară.”) Statutul îi este încă incert. Apucase să devină profesor universitar, cercetător la Institutul de Istorie din Cluj și chiar membru corespondent (în 1948) al Academiei. Era, orice s-ar spune, printre aleșii noilor alcătuiți, devenind academician cînd Giurescu, de pildă, era scos din

Academie (și, ca el, alți istorici și universitari cînd învățămîntul era „purificat” de comisii intransigente). Avea să-i înșele în așteptări pe cei ce investiseră speranțe în el, refuzînd să marșeze la ceea ce i se cerea. Își vedea de treabă în cercetările sale, neacceptînd să cumuleze funcțiile omnipotenței în ale istoriografiei oficiale clujene (nu numai!), cu prețul compromisurilor zilei. Dirzenia și șiretenia țărănească l-au ajutat să ocolească arcanele tentațiilor și trapelor mereu deschise. Mai ales că tecuse prin furcile judecăților de după „devierea de dreapta” (1952), în care fusese acuzat și i se scribise enorm de practica analizelor de curs, de învățămîntul ideologic, de „comenzile” de articole aniversare și a altor asemenea greu de mistuit. Fugea, abil, de toate și de toți. Pînă la urmă, pedeapsa a venit. În 1960, e pensionat din învățămînt înainte de termen apoi și din Institut, rămînd cu o pensie mică din care se întreține greu. Din Academie – unde a devenit titular în 1955 – n-a putut fi însă izgonit.

Dar era eliberat de servituți. Așa i se părea. De fapt, ele vor continua să-l apese, fiind umilit și ostracizat de cei care dominau treburile istoricilor. La Cluj, Const. Daicoviciu și, creația sa, Șt. Pascu, la București Andrei Oștea și încă alții, pe care autorul îi încondeiază. Prodan era un relegat în cabinetul de lucru și în robota la arhive. Rar era consultat și opinia sa rămînea fără drept la decizie. Era evitat de la călătoriile în străinătate, deși avea nevoie să consulte arhive. A apucat o singură călătorie de studii la Viena și Budapesta, petrecîndu-și vremea în arhive pentru a-și întregi documentația. Cum notează cu mîndrie nedismulată în 1978: „Lucrez singur, fără ajutoare, numai cu două mîini, n-am în spate nici institut, nici colectiv. Nevoile incidentale de copiere, extrase, microfilm, dactilografieri, le plătesc și mă costă mult. Mai ales de cînd Arhivele Statului ne-au tăiat schimbul cu Budapesta, trebuind să cumpăr totul. Am însă o mulțumire: tot ce apare azi sub numele meu e munca mîinilor mele, pot răspunde singur și de meritele și de greșelile ei. Muncă în

colectiv fac mai puțină, dar o fac, cînd o fac, efectiv, fugind de figurație. Îmi place și coajutorul pe care îl dau altora să fie efectiv... Din păcate însă tot mai des trebuie să renunț la această colaborare, mă absorb prea mult lucrările proprii, de ansamblu, care la vîrsta asta mă zoresc. De-acum lucrez cu sabia lui Damocles deasupra capului și mai am încă multe de făcut. Mă zorește mai ales secolul XVII. La secolul XVIII, pe care îl cunosc cel mai bine, nu mă pot gîndi, e un material prea mare, tema prea vastă pentru puterile care mi-au mai rămas”. Și-a împlinit destinul și vocația. În afară de publicarea cîtorva volume de documente, de care n-a fost mulțumit deplin, a izbutit să publice două monumentale lucrări de sinteză: „*Răscoala lui Horea*” (reeditată) și *Supplex Libellus Valachorum* (prima ediție refăcută și completată în 1967), apoi bucurîndu-se – iar refăcută în 1978 – de alte ediții. S-a distins drept cel mai profund cunoscător al problemei țărănești transilvane în secolele XVII și XVIII, lăsînd științei istoriografice românești lucrări fundamentale. Iar distincția primită, în 1986, din partea Asociației Istoricilor Americani a fost o meritată recunoaștere a unei opere prodigioase ridicată tenace și cu știință de carte. Se plîngea, în 1978, că n-a fost lăsat să-și creeze discipoli. Era o durere a omului de știință. De fapt, n-avea dreptate. Cîțiva discipoli a izbutit să adune și, mai ales, a făcut școală, creînd o metodologie de cercetare urmată apoi de mai tinerii exegeți. Destinul i-a dăruit longevitate. A murit în 1992, la venerabila vîrstă de 90 de ani, apucînd prăbușirea ceausismului, cu tot ceea ce detestase savantul.

MEMORIILE sale – scrise, cea mai mare parte, în 1978, celelalte fragmente mai tîrziu – sînt aprige – cum îi era firea – și răscolitoare. E povestirea, aproape gîfîită, a unei vieți aspre. Valori expresive nu au aceste memorii, scrise bolovănos și cu îndrîjire. Dar cît de pasionante sînt la lectură! E nararea, fără stil, a unei deveniri. O devenire chinuită, mereu în luptă cu sine și, mai ales, cu alții, știind să învingă adversități, șicane și umilinți de tot felul. Le-a învins dar nu le-a uitat. Și, de aceea, în memoriile sale, le relatează cu stăruință, judecîndu-i aspru pe cei ce îl nedreptățiseră sau îl umiliseră. Cap de afiș, pentru lumea academică a istoricilor din Cluj, sînt, aici, Constantin Daicoviciu și Ștefan Pascu. Pe Daicoviciu îl judecă pentru cameleonism, „arta” compromisiului, dorința de a sta mereu în frunte. Nu-i neagă statutul de om de știință (recunoscîndu-i valoarea descoperirilor arheologice despre romani și daci), dar îi reproșează că n-a fructificat aceste descoperiri într-o lucrare care să rămînă. Cuvinte mult dojenitoare are și pentru calitatea lui Daicoviciu ca rector și director de Institut. Nu e rostul meu să arbitrez acest proces. Distinsul meu coleg de breaslă și prieten, dl. Mircea Zăciu, îl consideră, știu bine, pe Const. Daicoviciu ca un mare și foarte bun rector în vremuri grele. Și pe aprecierea d-lui Mircea Zăciu se poate pune temei. Cît despre portretul incriminant creionat, pe multe pagini, lui Șt. Pascu, aici judecățile-bizuite pe exemple – sînt edificatoare. Fără, repet, pretenția de a fi arbitru, memoriile lui David Prodan mărturisesc, încă o dată, nu numai despre rectitudinea morală a unui savant dar și despre starea dihoniei înfricoșătoare care domnește în lumea academică. Disputele, adesea încrîncenate, din viața literară par o copilărie față de dușmănia neîmpăcată care i-a învrăjbit și îi învrăjbește pe istorici.



### PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zăciu

### „Crimă de persoană”

Sîntem probabil departe de normalitatea și confortul care ar presupune, printre altele, existența unei literaturi „de consum” corect scrise și bine editate. Traducerile improvizate, neprofesioniste, sînt acceptate ca o fatalitate în genurile considerate minore. Cărți care apar în condiții grafice onorabile, care par a respecta normele unei editări supravegheate (indicînd nume de traducători, de îngrijitori de volum, de lectori) – se dovedesc a fi aproape ilizibile. Cititorul unui roman polițist tradus e ținut într-o permanentă și iritantă stare de suspiciune – nu pentru a descoperi criminalul, ci pentru a încerca să reconstituie sensul originalului. Nu e vorba de erori izolate, ci de cărți scrise integral într-o limbă hibridă: o succesiune de cuvinte românești așezate în tipare sintactice și de coerență străine. „In privința lui Beatrice i-am mai spus, că astăzi fetele sunt altfel, iar referitor la întîmplări altundeva, nu pot spune nimic”; „și asta, îți pot spune, e o versiune cam ocolită. Fața lui oacheșă fulgeră de minie. – Condamabil!”, „Numai că. Se opri și eu intervenii repede. – Exact. Numai este cuvîntul!”, „Dădu de veste cu obișnuita-i însuflețire la vederea noastră. – Bună, adormiților! M-am

trezit de ore în șir” (Agatha Christie, *Penița otrăvită*, traducere de Daniela Elena Radu, îngrijirea ediției: Valeriu Cîmpeanu, Craiova, Editura Tribuna, 1994, p. 24, 19, 20, 122). Frază precum cele de mai sus își sporesc fascinația incantatorie prin cantitate; e de altminteri uimitor ca un roman polițist foarte bine scris în original, în care logica acțiunilor, aluziile conversaționale și în general toate detaliile au un rol precis în jocul lecturii, să devină prin traducere un text atât de confuz și de vag. În romanul din care voi continua să citez se găsesc exemple pentru toate tipicele erori de traducere: pentru echivalări improprii – „Agnes... era răsucită, așa a spus bucătăreasa, de la moartea lui Mrs. Symmington” (115); „Bietul puști. A fost dornică să vină?” (87); „puști” este folosit aici pentru a desemna o femeie tînără), pentru traduceri literale imposibile – „crimă de persoană sau persoane necunoscute” (200) – sau nefirești: „am potrivit acțiunea vorbelor” (= zis și făcut); pentru construcții gramaticale neadmise de limbă română (asociate sau nu unei interpretări greșite a sensului): „se cam îndoaia să lase băieții singuri” (247); „s-a adaptat cu obiceiurile noastre” (10) „fi elimină la aproximativ șase-doisprezece oameni” (112); „referitor la de ce să nu își facă

treaba?” (86) etc. Mijloacele pragmatice de susținere a dialogului sînt complet neglijate: de la aleatoriul traducerii pronumelui englez în codul familiar sau de politețe (tu/dumneavoastră), la păstrarea inabilă și incoerentă a formelor de desemnare a persoanelor („Patridge a fost prea delicat”, 23; Patridge e bucătăreasa!), la calcărierea formulelor de cerere politicoasă („Mai pot avea unul?”, 88) ori a repetițiilor („N-o, n-o să plec”, 86). În efortul de a traduce din engleză se pierde chiar capacitatea de a folosi în română negația dublă, specifică: „Înțelegi că nu putem exclude pe oricine – pe absolut oricine” (192; = nu putem exclude pe nimeni), de a introduce o completivă prin *că* etc. Efectele cele mai perturbatoare (pentru a căror ilustrare ar trebui însă citate paragrafe întregi) sînt produse de absența pronomelor coreferențiale și a elementelor de legătură care ar trebui să completeze elipse firești doar în sintaxa originalului; succesiunea enunțurilor e incoerentă, iar punctuația ezitantă produce decupaje arbitrare într-un text oricum obscurizat. Calitățile stilului alert și inteligent al romanului scris de Agatha Christie au fost distruse punct cu punct.



# Un Gorgias de

„Renunț la deplina lămurire a silogismelor mele pentru că disprețuiesc logica. Sau, mai precis, nu cred decât în logica mea. Logica mea... da, un titlu admirabil pentru o carte pe care nu o voi scrie, din lipsă de cetitori atenți și subtili!”

(E. Ionescu, *Eu*)

**C**AȘI Caragiale și Lewis Carroll; Eugen Ionescu a uzat, în întreaga sa literatură, de una din tehnicile favorite ale manieristilor – anamorfoza logică. Încă de la primele sale texte el se dovedește a fi un eristician, un sofist – înăscut, dar, totodată, prin cunoașterea intimă a universului rece și cristalin al logicii, „făcut”. Opera sa – de la publicistica românească abia adunată în volum, trecând prin *Nu* și până la piesele sale de teatru – dovedește profunda și dramatica sa afinitate cu primul manierism, manierismul logic al marilor sofisti. Prezența deconstrucției logice în literatura lui Ionescu nu se limitează la enunțarea de sofisme ori la fronda publică tipică reprezentanților acestei școli, ci se înrădăcește într-un strat mult mai adânc, în uluitoarea coincidență dintre metafizica ionesciană și doctrina școlii sofiste, așa cum a fost ea expusă de Gorgias. În scrierea sa *Despre nonexistent sau Despre natură*, filosoful din Leontinoi enunță, în trei sentențe înlanțuite, vidul existențial și corolarele sale:

„una, care este totodată și prima teză, anume despre faptul că nimic nu există; a doua, teza conform căreia dacă totuși [ceva] există, nu poate fi reprezentat de om; a treia teză e cea conform căreia dacă [acel ceva] ar fi reprezentat, nu poate fi comunicat și nici explicat altora”.

Această meontică a lui Gorgias a fost punct cu punct redescoperită/reinventată de tânărul și impertinentul autor al lui *Nu*. În germene, prima teză, că „nimic nu există”, este expusă mai întâi într-un fragment de *Jurnal* din 1932:

„Dacă acord un rol logicii, i-l acord pe acela de a solidifica miragiul, dându-i aparența unei realități (a.m.)”;

căci, spune scriitorul, „dacă omul nu ar avea halucinații; [...] dacă nu și-ar crea o atmosferă de miragii [...] nu ar exista nimic din cîte există (s.m.)”.

La fel, următoarea provocare din *Nu*: „Doamnelor și Domnilor// Să nu vă închipuiți că eu mă cred adevărat. Să nu vă închipuiți nici că eu m-aș crede neadevărat”.

În care termenul „adevărat” are sensul de „real”, de „existent”, conține aceeași semnificație. Aceste indicii ar rămâne doar material de fragile speculații hermeneutice dacă Ionescu n-ar mărturisi de-a dreptul, în scrierile sale tirzii, cum e *La quab intermittente*, constanta sa obsesie a neantului:

„Acest sentiment straniu și dramatic sau tragic că totul este o iluzie, că nu există realitate, m-a torturat toată viața (s.m.)”.

Celelalte două teze ale lui Gorgias transpar în opera lui Ionescu mai întâi într-o formă particulară, ca relație dintre opera literară și conștiința receptoare/cunoscătoare a criticului. Repetatele aserțiuni din *Nu*, că:

„Orice judecată critică este neutră, goală de sens. Critica literară este indiferentă”, că orice carte „poate suporta orice opție și orice lumină” semnalează o ruptură de netrecut între subiectivitatea receptoare și obiectul ei, literatura. Sensurile care se cristalizează în cititor n-au, de altfel, nici o legătură cu textul:

„nu se grefau pe nici o realitate. Acesta este semnul ineluctabil că ce spune criticul nu este adevărat”;

sau în termenii lui Gorgias, dacă realitatea există, ea nu poate fi „reprezentată”. Or, dacă adevărul – ca și corespondența între nivelul discursului și nivelul ontologic – nu există, înseamnă că orice argument e la fel de bun (sau la fel de rău) ca oricare altul:

„Îmi dau seama că, în sine, argumentele mele nu sînt nici valabile, nici nevalabile”.

În aceste condiții, convingerile – adică aderența interioară la o judecată scotită adevărată – îi rămân complet străine:

„Nu am nici o convingere, nici o morală, nici o conștiință”, iar diagnosticarea lor la altcineva îl stupefiază „pînă la aiurea”.

În acest univers manierist, în care mecanismul cognitiv al omului nu-și poate atinge obiectul, logica nu e decât o moară de vid:

„Silogismul e just dacă premisele sunt juste; dar premisele [...] premisele nu sunt, n-au cum să fie juste”;

precizează Ionescu încă în 1932; în limbaj logic modern, am putea spune că scriitorul vizează direct problema *fundamentelor* logicii, intuind imposibilitatea întemeierii ei:

„eu nu sunt și nu par convins vreodată că premisa majoră a silogismului este, într-adevăr, o propoziție universală. Mă îndoiesc de posibilitatea propozițiilor universale și nu cred că putem defini”.

Conștient că doar posesia adevărului și a certitudinii poate da sens vieții, Ionescu plînge pe mormintul gol al acestor valori:

„Aș lupta pentru convingerile mele, avînd conștiința, veșnic întăritoare, a acestui lucru”.

Iar pe această cezură dintre existență și subiectul cunoscător, tânărul sofist înalță flamura manierismului logic:

„Este revelator, mai cu seamă, faptul că puteam dovedi orice”.

Dar a dovedi *orice* – iar autorul știa prea bine acest lucru – este echivalent cu a nu dovedi *nimic*. Într-o lume în care realitatea, adevărul și comunicarea lui sunt în cel mai bun caz problematice, rămîne în picioare doar o posibilitate *de mîna a doua*: aceea a persuadării interlocutorului, a intoxicii lui, prin mijlocirea tehnicilor sofistice („vervă, ironie, siguranță logică și inflexibilă, șarje, polemică și alte prafuri în ochi”), cu opinii întimplătoare; în spectacolul eristic astfel programat, „Argumentele nu interesează”, doar „incandescența elocvenței” și „aiurirea” cititorului/ascultătorului avînd însemnătate. Libere de adevăr, căci vide de conținut ontologic, vorbele rămîn, cu adevărat „praf în ochii” interlocutorului: „Cuvinte”,

însemnați ceea ce vreți”, proclama Ionescu într-un text din 1936. În acest context metafizic, eșecul comunicării sau „drama limbajului” va deveni unul din resorturile creației dramatice a lui Ionescu; *Englezește fără profesor* și varianta sa franceză, *La Cantatrice chauve*, cuprind, după cum singur spunea Ionescu, „le drame même de tout langage”. Căci dacă cuvintele pot însemna *orice*, comunicarea e anulată: „Je dirais même que le langage explose finalement dans le silence de non-compréhension...” precizează dramaturgul; și e altceva e oratorul din *Scaunele* decât încarnarea grotescă a imposibilității comunicării, efigia nonînțelegerii etanșe care ne închide?

**I**ATĂ, deci, că toate cele trei teze ale lui Gorgias – sentențe ce sînt cheia metafizică a doctrinei manieriste și, totodată, a conduitei sofiste – se regăsesc, reluate obsesiv în mereu alte contexte, la acest tânăr Gorgias de București. Inventate spontan sau doar asumate, ele reprezintă nucleul ideatic ce structurează și explică complet universul literar al acestui scriitor. Ionescu a avut, cu siguranță, reale și întinse cunoștințe de logică, lucru dovedit atît de prezența mare a termenilor de specialitate (logică, logic, deficiență logică, paralogic, raționament, argument, silogism, just, premise, premisa majoră, propoziție universală, nonsens, elocvență retorică, retor, „prelung sos retoric”, teză, paradox, paradoxal, identitatea contrariilor etc. etc.), cît și de trimiterile sale la legile silogisticii și la principiile logicii, în special la aceia al noncontradicției. La fel, în *Nu* este evocat repetat Aristotel și logica lui, cu precizarea că el însuși n-o ia în serios. Din cele două mari curente logice ale antichității – tradiția sofistă și cea

aristotelică – Ionescu batjocorește curentul aristotelic, utilizînd, cu ingeniozitate de zile mari, metafizica, tehnicile și mobilurile celui sofist.

Îmbibat de filosofia vidului existențial, cognitiv și comunicațional propusă de Gorgias și Protagoras, Ionescu a adoptat, fără nici o omisiune, și conduita școlii sofiste. Imensa lui publicistică românească, precum și volumul *Nu*, ne pun în fața unui tânăr impertinent și zgomotos, care debutează în viața literară, ca... eristician profesionist, și ale cărui trucuri sofistice sînt doar mijlocul ideal de exprimare a propriei subiectivități. Fiindcă, dacă *realitatea* (adică existența, ființa) nu există – iar Ionescu s-a întrebat mereu: „Unde este realitatea” – atunci, *in mod necesar*, rămîne ca unică certitudine doar subiectivitatea proprie; deci tânărul clown bucureștean poate proclama că:

„Viața e plină de lucruri inexplicabile. Dar, mai ales, e plină de mine. Pentru a fi mai bine auzit, repet, Doamnelor: e plină de mine”.

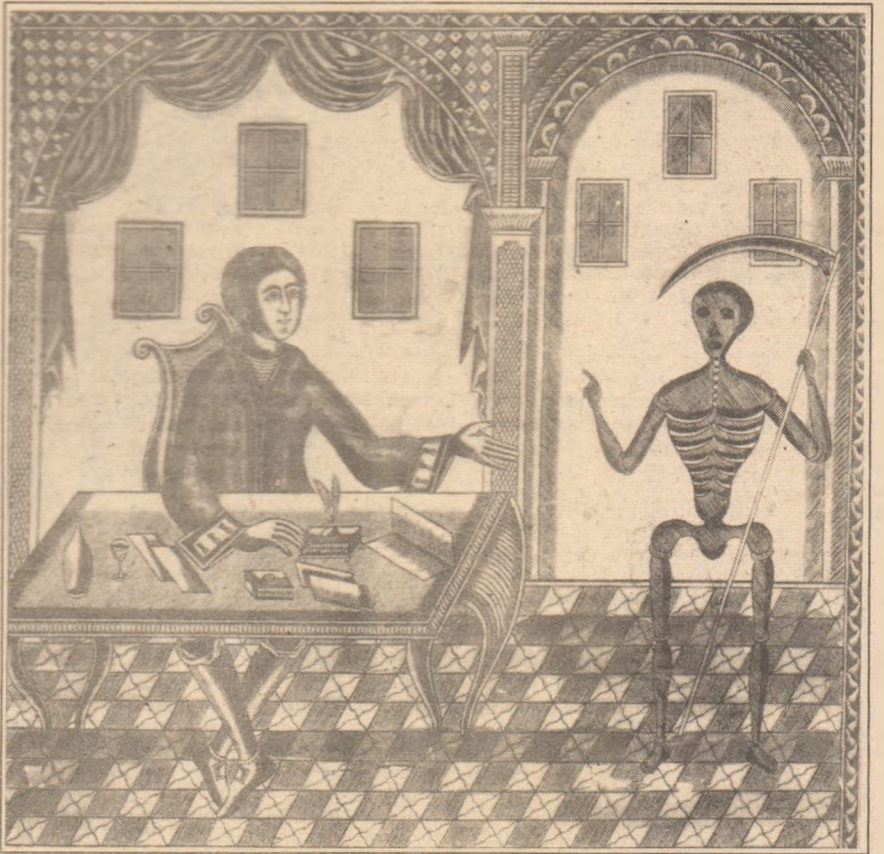
Ideea elină a lui Protagoras, după care omul e măsura tuturor lucrurilor, se regăsește la Ionescu în hipertrofierea interiorității sale; el, care-și este sieși „gloria, bucuria, suferința, viața, moartea”, propune, conform unicei măsuri pe care o are – eul – o lume condusă

„după morala mea personală, care e mult mai inteligentă decît cea divină”;

totodată el își permite să uzurpe, fie și pentru o secundă, scaunul gol al Creatorului:

„Cînd strigă Dumnezeu credeți că zbier eu și aplaudați. E vremea să vă reeducați, Doamnelor: Și cînd zbier eu, să aplaudați, zicînd: strigă Dumnezeu, sau viceversa sau cum vă place”.

Temeiurile filosofice, cauzele,



Scriitorul și Moartea - gravură din sec. XIX



# București

tehnicile, scopurile și circumstanțele favorizante ale jocurilor sofisticate, precum și o cantitate impresionantă de anamorfoze ale gândirii – adică toate elementele componente ale manierismului logic conștient asumat – transformă opera lui Ionescu într-un uriaș tratat de sofistică, deopotrivă teoretică și aplicată. Căci Ionescu furnizează detalii ale „rețetei practice” a gloriei literare. Mecanismul care-l pune în mișcare este negația, dorința irepresibilă de a contrazice orice opinie care nu-i aparține. Moda contrazicerilor sofisticate, care i-a încântat și exasperat pe antici, revine astfel pentru o clipă în Bucureștiul literar al anilor 30. Ca și Protagoras „cel neîntrecut în polemici”, autorul lui *Nu* își recunoaște („apucătura nemai-controlată de a-mi apropia o poziție care contrazice pe a altuia”, căci „spiritul meu e inclinat înspre negare și anarhie”. Și tot ca autorul *Artei controverselor*, Ionescu, doritor de efecte manieriste, revine tehnica ce l-a făcut celebru pe acesta, anume că „despre orice lucru se poate discuta și pro și contra” cu egală îndreptățire; drept urmare, Ionescu decide să facă „elogiul și blamul” romanului *Maitreyi*, adică să susțină, asemeni virtuozilor antici, simultan, A și non-A. Căci lauda și hula funcționează absolut autonom de obiectul lor, ținta discursurilor critice fiind simpla exersare a măiestriei de a contrazice. Același apetit ludic care-i anima pe Euthydemus și Dionysodoros, determinându-i să enunțe lanțuri de sofisme, îl însuflețește și pe eristicianul român; atîta doar că, dacă personajele lui Platon se joacă numai cu vorbele, Ionescu, în *Nu*, se joacă cu reputații literare consacrate, îndrăznind chiar să se mire că victimele sale – Camil Petrescu, de pildă – nu colaborează la „jocul său de-a masacrul”. Fără să se autoiluzioneze măcar o clipă că ar avea dreptate – căci adevărul și dreptatea nu există – Ionescu vizează doar stupoarea victimei și, de ce nu, satisfacerea „vanității proprii”. Căci înfișetarea după care jinduiau toți mînuitorii trucurilor și șiretlicurilor paralogice îl ispășește și pe clovnul bucureștean:

„după socotelile mele îndelung rumegate, nimeni nu-mi este superior...”

Din aceste elemente, am putea trage concluzia că miza lui este cea ludică („Eu nu mă joc decît de dragul aproximativ dezinteresat al jocului...”) ori obsesia gloriei („Onorat public!!! Am nevoie de considerația dumnea-voastră”; sau: „mă jenează incomensurabil să rămîn o rudă săracă a intelectualității europene”). Dar la Eugen Ionescu tezele sofiste și fanfaronada paralogică sînt însoțite de o trăire moral-afectivă angoasantă. Obsedat de ideea irealității lumii și de absența vreunei convingeri sau a vreunui adevăr, frustrat așadar de orice certitudine, Ionescu are viziunea coșmarească a unei „sandramale cosmice” din „carton vopsit grosolan”, a unei lumi de marionete în care „nimic nu avea sens”.

„Suntem marionetele lor [... ]  
Totul este o cutie: cineva o ține în mînă. Noi sîntem soldații de

plumb. Nu putem cunoaște substanța celui care ne ține în mînă, Accept starea mea de marionetă. Accept ridicolul meu. Accept ridicolul metafizic al stării mele de om”.

Marionetă, paiată umplută cu paie, păpușă grotescă, conștientă de grotescul lumii înconjurătoare, dar captivă în „mecanismul sforilor care mă trag”, „copil caraghios” într-o lume „care se dărîmă”, clovn ce trăiește „rușinea de a fi efemer” și care opune neantului ontic întrebarea „De ce murim?”, el mai are forța de a da cu tifla gloriilor consacrate sau de a se inclina ceremonios în fața cîte unui trecător, rostind suav „Boule!” Căci în acest univers care nu e de catran, ca la Pascal, ci o derizorie cutie de păpuși, singura certitudine este, ca și în cazul lui Descartes, aceea a existenței sale:

„Acest sentiment straniu și dramatic sau tragic că totul este o iluzie, că nu există realitate, m-a torturat toată viața. Există totuși o realitate a irealului, o realitate a iluziei care nu este iluzorie. În orice caz (dacă expresia «în orice caz» poate fi spusă aici), iluzia (iluzia iluziei) este reală. Conștiința iluziei îmi confirmă realitatea mea”,

raționează Ionescu în *La quête...* O foarte persistentă și stranie angoasă pascaliană însoțește, în universul literar ionescian, meontica sa de inspirație gorgiasiană. La prima vedere, îngemănarea aceasta de clovnerie sofistică și mizerie pascaliană e un paradox. Amintindu-ne însă că sffșietoarele *Cugetări* pascalienne sînt consecința ultimă a faptului că gînditorul n-a putut proba, pe cale rațională, existența Divinului, precum și a faptului că a recunoscut neputința omului de-a înțelege lumea; amintindu-ne, de asemenea, că Pascal tînjea după *Dumnezeu inimii*, dar abia dacă a putut admite un prezumtiv *Deus absconditus*, avem datele unei posibile dezlegări a problemei. Căci o conștiință vidă de tandra certitudine a inimii, care admite doar un „Dumnezeu ascuns” și este nesigură de facultățile sale cognitive, reprezintă date foarte apropiate de agnosticismul lui Gorgias ori de scepticismul lui Protagoras cu privire la cunoașterea celor divine; și, de asemenea, premise foarte apropiate de convingerile lui Ionescu. Aceste premise meontice, combinate cu temperamentul neliniștit și vanitos, trufaș și ludic al scriitorului, generează la acesta conduita *paiăței metafizice*. O paiată care folosește literatura drept divertisment – în înțelesul pascalian al termenului – și care mărturisește, parafrazîndu-l pe Pascal, că scrie numai

„pentru că... trebuie să-mi trec timpul cu ceva pînă la moarte, ca s-o uit și ca să nu mă plictisesc de tot”.

Iar cînd paiată renunță la gesticulația și bravada jucăușă, rămîne, tragică și nudă, spaima metafizică în fața unui univers incomprehensibil; în *Nu*, de pildă, unde totul pare a fi doar un exercițiu ludic sau, ca-n *Euthydemos*, un dans eristic pentru amețirea victimei, exclamații ca:

„O! Doamne Dumnezeu!  
Partea mea de Paradis! Dar partea mea de paradis?”

ascund, după stratul gros de fard, țipătul autentic. Nu e deloc întîmplător că, parodiîndu-l pe Pascal și „Pariul” acestuia, Ionescu își strecoară în dilemă propria obsesie letală:

„Doamnelor și Domnilor, sau există Dumnezeu, sau nu există Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, nu are nici un rost să ne ocupăm cu literatura. [...] Pentru că murim toți. Pentru că prezența cea mai tulburătoare este această prezență a morții, care trăiește în noi”, conchide el cu un surprinzător accent rinkeean. Gesticulația paiăței există, Ionescu a avut tupeul (și disperarea) de a se prezenta pe sine drept clovn:

„Eu, strig: eu! și-mi dau un pumn în piept. Am un nas cam gros, îl țin între degete, îl mișc la stînga, la dreapta, la stînga, la dreapta”.

Dar el este un manechin al disperării, o păpușă exasperată, deoarece așa cum nu deține certitudinea existenței realității, nu deține nici cunoașterea lui Dumnezeu.

„Dumnezeu, o! Dumnezeu! iată o vorbă pe care am auzit-o de la nenea Georgică și o spun și eu, toată ziua, ca prostul, fără să știu ce înseamnă”; de aceea, atunci cînd plînge, masca i se suprapune cu fața:

„Am să mor. Am să mo-or”.  
Relația particulară pe care o aveau marii sofști cu divinul – și anume, recunoașterea faptului că despre Divinitate nu se poate spune, cu întemeiere, nimic – se conservă intactă și la Ionescu, care declară, cu simplitate cutremurătoare, că  
„La divinité m'est inaccessible”.

**I**ATĂ cum gîndirea lui Ionescu, suprapusă perfect peste doctrina filosofică a marilor sofști, generează, inițial, paiată metafizică, iar la maturitate și bătrînețe, înfricoșarea gravă a acestuia în fața celor citorva mistere reale ce ne barează viața: Dumnezeu, moartea, nemurirea. Dacă opera lui Eugen Ionescu s-ar fi limitat la cea românească, l-am fi putut cataloga pe autor, așa cum au făcut-o, nu fără o anumită iritare, interbeliciei, drept o simplă „marionetă” [a] propriei vanități”. Dar o consecvență de o viață transformă „clovneriile” sale pe seama morții și a lui Dumnezeu în leit-motive, în obsesii, punînd astfel în lumină reversul lor tragic. Alimentate de o experiență negativă asupra transcendentului, textele ionesciene includ în ele un neliniștit amestec de comic, tragic și ludic metafizic. Logica devine, în cazul său, doar un instrument al derizunii și o oglindă a neantului cognitiv, fapt ce explică răul tratament la care este ea supusă în întreaga operă ionesciană; căci prin silogisme deductive și inductive sau prin raționamente analogice nu se



poate întemeia și proba nimic, nici măcar identitatea pierdută a soților Martin. Imbinînd în ființa lui elemente din metafizica gravă a marilor sofști, în primul rînd, din impudoaarea zgomotoasă și teribilistă a micilor sofști, în al doilea rînd, și timbrul însîngerat al fragmentelor pascalienne, în al treilea rînd, Ionescu are o gîndire extrem de clară și nuanțată, pe care o utilizează pentru descifrarea unor probleme de maximă obscuritate: sensul vieții, identitatea, moartea, divinul, realitatea ori irealitatea lumii etc. El are gîndirea vie și nesățioasă, autodevotoare a manieristului, a „omului problematic”, cum numea Hocke acest tip uman al spiritualității europene. Bătînd la poarta unor asemenea probleme și, evident, nerezolvindu-le, literatura lui Ionescu este una în care morala – ca și interioritatea psihică – nu există. Căci marionetele, bine închise în cutie, *nu pot* avea morală, actul etic fiind un act secund, derivat din soluția problemei metafizice. Or, cum pentru Ionescu problema metafizică rămîne fără soluție, universul este o păpușerie plină de „ființe mici care se joacă și se scâlămbăie în același scop în care regele lui Pascal vînează: pentru a petrece cumva vremea ce-a mai rămas pînă la moarte. Teatrul lui Ionescu dă cu adevărat senzația de lume a păpușilor cu cheiță, care funcționează – adică emit paralogisme, într-un coșmarec duet sofistic al surzilor – atîta vreme cît le-a fost răsucită cheița. Reduse la condiția de mecanisme care enunță raționamente aberante, personajele ionesciene generează, cel mai adesea, un efect estetic ambiguu: un ris cathartic dublat de angoasa metafizică. Or, asemenea trăiri țîn de ceea ce St. Schütze și Nicolai Hartmann numeau *comical metafizic*, caracterizat prin aceea că surprinde „un joc pe care natura îl face cu omul, în timp ce el crede că acționează liber; un joc deci pe care îl face cu libertatea omului”. Demascînd disproporția dintre transcendent și om, comical metafizic – pe care Ionescu l-a intuit de timpuriu, numîndu-l „ridicolul metafizic al stării mele de om” – stă, cum precizează Hartmann, în vecinătatea tragediei. De aceea, paralogismele, jocurile de cuvinte, paradoxele, dilemele falacioase presărate în teatrul ionescian produc – pe lîngă euforia intelectuală, tipic manieristă – sentimentul persistent al neliniștii, al zădărnicii sfîrșitului de lume. Căci opera lui Ionescu lasă senzația că există păpușa stăpînită de angoasă, „ființa mică” ce știe că se află în puterea unui păpușar, dar ea nu-și poate răspunde: există cu adevărat și, dacă există, cine este Păpușarul?

Marta Petreu



# In memoriam EUGEN

## De cealaltă parte

"PÎNĂ LA URMĂ Regele a murit". E foarte probabil ca această frază să fi fost scrisă ori rostită de mii de ori în aceste zile în lumea întreagă, dar mai cu seamă la noi, unde propensiunii explicabile spre mit i se adaugă frustrarea: zeci de ani am fost lipsiți de posibilitatea admirării în voie a lui Eugen Ionescu, zeci de ani am fost obligați să-i rostim în public numele cu reticență. A devenit pentru noi de două ori Rege. Un Rege la care n-am avut acces și care ne-a fost răpit de soartă aproape în clipa eliberării noastre de constrângeri.

Există însă întrebări pe care prea puțini și le pun. Ce s-a întâmplat înainte de urcarea lui Ionescu pe tronul dramaturgiei? Și ce s-a întâmplat după, adică în ultimul deceniu și jumătate, când autorul n-a mai scris nici o piesă de teatru? Răspunsurile la aceste două întrebări ne înfățișează, brusc, un om ca oricare altul, poate mai nervos și mai angoasat, înzestrat însă cu un imens talent al deriziunii. Nu întâmplător s-a numit, în autoportret, Béranger, întiul - desigur -, un fel de Ionescu întiul, pe românește. Câtă vreme a stat în România, și-a vărsat forța vezicatorie în jur, dar România era o țară prea mică și prea blândă. Așa că a plecat în Franța, acolo unde, pentru el, se afla nu numai Cultura cu majusculă, ci unde se vorbea și limba sa maternă, cu adjectivul utilizat în chip egal etimologic și freudian.

Dar în Franța deriziunea lui Ionescu a răzbătut infinit mai greu: o exersaseră doar atîția înaintea lui! Iar această deriziune a viitorului autor se făcea tot mai acută pe măsură ce treceau anii, pe măsură ce se acumula contra întregii omeniri, contra întregii existențe otrava micului funcționar, strălucit ca inteligență, aproape famelic în viața cotidiană. Când a avut loc premiera piesei *Cîntăreașa cheală*, când - printr-o fericită conjuncțiune a astrelor - deriziunea sa a fost în sfîrșit acceptată de snobii parizieni în căutare de noutate, furia rece a românului exilat ajunsese deja atât de covârșitoare, încît ar fi putut crea nu încă una, ci încă zece piese închinată prostiei omenești. Ceea ce Ionescu a și făcut. A servit publicului ales al micilor teatre pariziene *à la mode* comedii atroce ale limbajului, pentru a putea servi apoi publicului larg, publicului adevărat din întreaga lume, adevărurile sale tragice despre viață și moarte. Mereu machiate comic - *étiquette oblige*. Deriziunea deriziunilor, totul e deriziune!

Dar ce s-a întâmplat după ce a devenit Rege? Ce s-a întâmplat după transformarea lui Eugène Ionescu în simbol? Atunci a început a doua parte a tragediei unei vieți - și cred că ea n-a fost mai puțin dureroasă decît prima. Aflat brusc pe culme la aproape cincizeci de ani, la vîrsta cînd iluziile nu mai sînt permise iar sfîrșitul se profilează la orizont, autorul dramatic a încetat să mai scrie piese; începe seria jurnalelor, a mărturiilor directe, a confesiunilor netrucate, presărate cu exclamații de angoasă și de revoltă. Pînă și convenția teatrală luată în bătaie de joc i se va fi părut prea convențională. Publicului nu i s-au mai oferit comedii sîngeroase, i s-au administrat în schimb adevăruri pascaliene. După cum dincolo de limbaj nu există nimic și totul se descompune, dincolo de aparențele tentante ale lumii acesteia se află Nimicul.

Ionescu și-a început cariera cu deriziunea transformată în artă pentru ca - devenit maestru al ei - să o sfîrșească în cea mai amară tonalitate de moralist. I-a fost dat orașelului Slatina să-l nască pe cel mai interesant autor francez al acestui sfîrșit de secol: un Molière care nu mai credea în teatru, dublat de un Pascal care nu mai credea în Dumnezeu.

Textul cu alură testamentară pe care Eugen Ionescu l-a publicat în "Le Monde" acum trei luni se termina pe constatarea ce ar putea ușor deveni motto al scrisului său: "Comme tout le monde je ne sais pas si de l'autre côté il y a autre chose ou il n'y a rien". Acum scriitorul știe. Și, probabil împăcat (tot la modul derizoriu), spiritul său încearcă un singur regret: acela de a nu ne-o mai putea spune.

Mihai Zamfir



Debutul lui Eugen Ionescu la Paris, cu *Cîntăreașa cheală*, la teatrul „Noctambules”

## Pierre Marcabru: „Ionescu, detonator al conformismelor”

„Pe data de 11 mai 1951 la orele 18,20, cîteva persoane, prieteni, vecini așteptau fața intrării teatrului „Noctambules”. Se juca pentru prima dată o piesă, *Cîntăreașa cheală*, scrisă de un ilustru necunoscut al cărui nume, cu rezonanță românească, era neîncredere.

Dacă le-ai fi spus acelor spectatori puțini și temerari că într-o bună zi Eugen Ionescu, căci trebuie să-i spunem pe nume, va fi primit în Academia franceză și că va alături de Henry de Montherlant, singurul dramaturg contemporan editat în *Pléiade* și-ar fi ris în nas”. (Din „Figaro”, 29.III.1994)

## Lecția de teologie mistică

**C**HIAR din clipa cînd am citit *Quatre contes pour enfants de moins de trois ans*, m-a emoționat, pe atunci încă în mod inexplicabil, cea de a doua dintre poveștile lui Ionescu. Ea mi se părea sfîșietor de dramatică, dar nu reușeam să-i găsesc cheia de a o descifra, deși simțeam că există și altceva dincolo de jocul de o tandră cruzime al tatălui cu copilul său. Am recitit-o adeseori, retrăind mereu aceeași emoție. Astăzi îmi dau seama că povestea aceasta, de o simplitate de-a dreptul copilărească, dezarmantă, rămîne de neînțeles în afara arhetipului său.

Iată despre ce este vorba. Din poveste aflăm că un bărbat închis în baie, își face toaleta de dimineată. Fetița lui bate la ușa băii, cerînd imperios să fie lăsată să intre ca să-l vadă. Dar tatăl îi spune de dincolo de ușă: „Nu poți să mă vezi, pentru că nu mai sînt în baie”. Așa că fetița îl întreabă: „Atunci unde ești?” iar părintele îi răspunde: „Nu știu, du-te și vezi. Sînt poate în sufragerie, du-te să mă cauți”. Ea aleargă în sufragerie, îl caută, dar nu-l găsește. „N-ai căutat bine. Uită-te sub masă”, se aude de undeva vocea tatălui. Fetița se uită sub masă, apoi și sub canapea, și sub fotolii, și în spatele cărților din rafturi, pînă și în buzunarul unor pantaloni azvîrliți prin cameră, dar cel căutat e de negăsit. „Atunci du-te și vezi dacă nu sînt în bucătărie”. Fetița explorează și bucătăria, cotrobăind prin bufet, prin cratițe și prin cuptor. Disperată, se întoarce în fața ușii de la baie, exclamînd înlăcrimată: „Te-am căutat

pretutindeni și nu te-am găsit. Unde ești?”. Toată taina acestei povești mi s-a revelat din momentul în care mi-am dat seama că exclamația deznădăjduită a copilei are o tonalitate de plîngere blîndă și că fata în căutarea tatălui e sora-meni Miresei din *Cîntăreașa cheală*, căutarea Miresei. Fetița lui Ionescu nu e decît Mireasa la prima ei lecție de teologie mistică: „... căutatu-l-am, în baie, dar nu l-am aflat”. (*Cîntăreașa cheală*, 3,1).

Se știe prea bine că Eugen Ionescu a fost un mare cititor al lui Dionisie Areopagitul, neignorîndu-l însă pe cel al Grigore de Nyssa. Pentru mine povestea aceasta e, în mare măsură, o parabolă inspirată de textele patristice pomenite. Obiectele și locurile par că-l ascund pe Tatăl care nu este, de fapt, în ele, deși luîndu-i treptat, fetiței, unde nu e Tatăl. Cel care se află în afara oricărui loc în căutarea ei inițiativă, fetița, ajunge în relația directă cu Tatăl, care nu poate fi văzut, văzute sînt doar locurile în care rezidă prezența lui. Tatăl, care nu este, în faimoasa piesă, vedem doar scaunele goale, nu și pe împărat.)

În toată experiența aceasta căutarea fetei se intensifică, ci iubirea neștiutoare și încrezătoare, cu care continuă să-l caute fără să renunțe. Cum spune, de altfel, și comentariul patristic al *Cîntăreașii*: „toată această dor este dovada că îl are pe Dumnezeu dorit...” Și de aceea, în povestea ionesciană, Tatăl și apare în neașteptate, spunînd: „Iată-mă”.

Ion Var



Din 1956, Théâtre de la Huchette joacă stagiune de stagione, cu săli pline, piesele lui Eugen Ionescu.

## Nicolas Bataille: „Era o sfidare!”

„SÎNT de două ori tulburat: pierd un prieten pe care îl cunoșteam de 45 de ani și un om pe care l-am admirat, pe care noi îl jucăm de 38 de ani la Huchette: un record mondial. L-am descoperit în 1949. L-am citit și m-am entuziasmat imediat: corespundea, întru totul, cu ceea ce cău-

tam eu în teatru și nu găseam. Am cerut să-l cunosc pe autor care mi-a spus: « - Vreți să-mi jucați piesa? Mie mi s-a spus că este de nejuțat». Aveam atunci 22-23 de ani, ne permiteam orice îndrăzneală. Era o sfidare”. (Din „Figaro” nr. 15248 din 29.III.1994)



# IONESCU

## Un text inedit



ACUM, la trecerea în neființă a lui Eugen Ionescu, din perspectiva operei sale încheiate și deja clasificate, textele tînărului contestatar din deceniul al patrulea apar într-o lumină nouă și proaspătă. Și nu doar evoluția spectaculoasă a scriitorului stabilit în 1942 în Franța impune această optică, ci și valoarea și mai ales savoarea unor pagini rămase pînă nu demult în presa vremii.

Părăsind țara, scriitorul lăsa în urma lui mai mult decît o operă, un anume stil inconfundabil de abordare a problemelor literaturii. Este și cazul

textului, după știința noastră inedit, intitulat *Ion Vineia își strînge poeziile*, aflat în arhiva Muzeului Literaturii Române. Scris probabil cam prin 1935-1936, el conține în miniatură toate trăsăturile criticii sale și în primul rînd demersul polemic și spiritual de frondă culminînd într-un radicalism a *outrance*. Plecînd de la „zvonul” neconfirmat pînă mult mai tîrziu – că Ion Vineia intenționa să-și strîngă poeziile, Eugen Ionescu atacă subiectul său favorit din acea perioadă: apărarea modernismului (reprezentat de I. Vineia și T. Tzara) contra tradiționalismului (chiar dacă modernist) al lui Tudor Arghezi. De altfel, o mai veche pasiune (făcută din contestare și admirație) l-a legat pe Eugen Ionescu de Tudor Arghezi. Publicistica sa stă mărturie. Atitudinile acestea „duble”, cum însuși le numea, țineau de structura cea mai intimă a spiritului său neliniștit și contradictoriu. Un spirit rămas pînă în ultimele clipe viu și vulnerabil, căutînd soluții și ezitînd în fața lor. (Simona Cioculescu)

## Ion Vineia își strînge poeziile

**S**Ă FIE, în sfârșit, adevărat zvonul că Ion Vineia își va tipări, în volum, poeziile? În ceea ce mă privește aștept acest eveniment cu o nerăbdare și o speranță. Speranța că se face posibilă o revizuire a unor date de istorie literară, a unor probleme de, ca să zic așa, „șefie” a poeziei moderniste române.

Șefiile oficiale, – căci sunt, – ale curentelor literare sunt uneori îndreptățite, dar alteori adevărate uzurpări. Iată de ce, d. Ion Vineia ar trebui să însoțească fiecare poezie cu data când a fost scrisă și publicată. Căci adevăratul mare poet modernist nu este nici Tudor Arghezi, nici Ion Barbu și nici Ilarie Voronca, ci Ion Vineia. Dragostea mea pentru poezia lui Ion Vineia nu este numai sentimentală căci pot dovedi, pe bază de texte, de comparări de texte, de date, că Arghezi și Barbu au învățat dela Ion Vineia și nu Ion Vineia dela ei. Adevărații întemeietori ai modului poetic care astăzi circulă sunt Tristan Tzara și Ion Vineia. Tristan Tzara în special scria în 1915 versuri (e necesar să i le reamintesc odată) de un eliptism, de o simplitate sintetică, de o noutate de expresie în lăuntru chiar al acestei simplități, dela care ceilalți poeți moderni au avut de învățat și au încercat să învețe. Ion Vineia, în poeziile scrise în aceleasi vremuri, era mai bogat în imagini; lirismul lui, mai puțin controlat, mai asociativ decît al lui Tzara, avea (și tocmai de aceea), o abundență pe care celălalt nu o avea.

Un poet modern și el însă puțin modernist a scris despre Arghezi un lucru extrem de just: Arghezi nu este un poet modernist. Într-adevăr, se pare că Ion Vineia a fost precedat de Arghezi. Lucrul acesta nu are nici o importanță, căci Vineia nu este un elev al lui Arghezi.

Arghezi nu a revoluționat și aproape nu a înnoit nimic. Vă aduceți aminte ce „Litaniile” romantice, eminesciene și foarte vag simboliste scria acesta dela 1905 la 1915. E drept că se opunea Sămănătorismului. Dar opunându-se Sămănătorismului nu se opunea tradiției și ritmului istoric literar românesc, ci revoluției – căci Sămănătorismul era adevărata revoluție, în sensul că orice reacțiune este revoluționară. Meritul lui Arghezi era numai acesta: continua tradiția, încerca să păstreze bunurile câștigate pînă la el, fără să înainteze prea mult cu ele, și, încă, muindu-le, uneori, în sosul sămănătorist de care nu se putea întotdeauna feri.

Vineia însă a săvârșit salturile. Lucrul acesta (căci nici poezia acestuia nu mai poate fi, astăzi, reactualizată) nu se arată clar decît istoric literar, prin alăturare de texte. Și oricât de paradoxal pare celor ce sunt obișnuși cu acceptarea comodă a valorilor și a căpităniilor, – adevărul, chiar în literatură, poate fi evidențiat, dovedit, confirmat.

Scriitorul acestor rînduri așteaptă cea mai apropiată ocazie.

Eugen Ionescu



Rodica și Eugen Ionescu în 1988. (Fotografie de Martine Archambault reproducă din „Le Figaro littéraire”)

Eugène Ionesco

## Trecutul s-a desprins de mine

LA BĂTRÎNETE nu poți să te aștepti la o ameliorare a sănătății. Chiar dacă iau medicamente, asta nu va împiedica să-mi meargă din ce în ce mai rău. Există oameni alcătuiți din trecutul lor. Eu am impresia că trecutul s-a desprins într-un fel de mine și nu-mi mai aparține. Deși știu că eu sînt cel care a scris *Cîntăreașa cheală*, *Scaunele* etc., că am deja de mult o față pe nume Marie-France, o soție pe care o cheamă Rodica. Dar trecutul nu mai e o parte din esența mea. Acela din mine care trăiește în prezent a absorbit totul.

O ORĂ nu-l același lucru pentru toată lumea. Există diferite percepții ale timpului, o oră poate să fie cît 20 de minute, 30 de minute, 15 sau, dimpotrivă, mult mai mult. Nu există timp obiectiv, sau, cel puțin, o percepție obiectivă a timpului. Cînd mă plitesc, și mă plitesc adesea, timpul e lung, lung, lung. Există un timp care trece și altul care nu trece. Așteptarea, chiar dacă durează zece minute, e mult mai lungă decît o oră cînd nu ți-e urît.

BĂTRÎNII fac mult rău, bătrînele sînt niște vrăjitoare: ele sînt acuzate de mici răutăți și de urîțenie. Sărmanele bătrîne.

Nu te leculești niciodată de bătrînețe cum te vindeci de o gripă. După un timp, în loc să te faci bine, cazii din nou în aceleași capcane. Chiar dacă o boală ți trece, ești sigur că bătrînețea va continua să faca ravagii.

De cînd m-am nascut sînt cuprins de frică și de uluire. Care e mal putemică? Pentru mine, acum, frica. Infirmitera spune: „Ceea ce mă miră e suferința. De ce, dacă ești credincios, trebuie să suferi atîta? Asta mă miră din ce în ce mai mult. O citesc pe sfînta Thérèse de Lisieux, citesc scrierile sfintei Teresa d'Avila și mă mir, mă tot mir”.

Și eu trăiesc între mirare și teamă, între uluire și groază. Soția mea îmi spune: „Te iubesc mai mult decît poți crede. Cînd vei muri, vreau să mor și eu imediat”. Într-adevăr, eu trebuie să plec primul. Chiar nu mai pot să trăiesc. Mîinile, degetele, picioarele, toate devin o problemă greu de rezolvat azi. Mîine nu se va mai putea face nimic.

MĂ ÎNTREB: unde s-au dus cu toții? Să spui că nu sînt nicăieri e ușor. Să spui că sînt undeva anume e imposibil.

Sîntem toți trel într-o situație foarte rea. Ce-o să se aleagă de noi? Ce-o să facă El cu noi? Cu cît mă gîndesc mai mult la asta, cu atît sînt mai uluit și mai îngrozit.

Am visat-o azi noapte pe soția mea. Ea visa că eu trăgeam să mor și avea o figură chinută, urîțită, dar mai dragă ca niciodată. S-a trezit ca să-mi spună că, dacă aș muri, ea n-ar putea să-mi supraviețuiască.

SE VORBEȘTE puțin despre bătrînețe. Cel care ar putea să vorbească în cunoștință de cauză sînt prea bătrîni ca să o facă. Bătrînețea nu există în scris. Cumplici sînt popii și prelații care vorbesc o limbă de lemn, dar cel puțin sînt siguri de ei înșiși și, tineri sau bătrîni, rezistă.

LA CE FOLOSEȘTE să îmbătrînești? Ca să-l privești pe alții îmbătrîniți. Nu-l mai văzusem de doi ani pe acest bun prieten. Au fost de ajuns doi ani ca să-l văd îmbătrînit: părul alb, îngrășare, chipul mai devastat. Putem să ne dăm seama în fiecare clipă de îmbătrînirea noastră față de clipa precedentă. Asta e lucrul cel mai important pe care-l trăim: că îmbătrînim, ca avem conștiința îmbătrînirii. Am îmbătrînit față de ieri, față de acum un an, zece ani, douăzeci de ani.

Iată lucrul cel mai important pe care l-am făcut în viață: am îmbătrînit.

(Text scris pentru „Le Figaro littéraire” și publicat la 18 februarie 1994)

În românește de  
Adriana Bittel



## REPRODUCERE DUPĂ



se până atunci) cafeaua, Valeria izbucni:

— Am fost o tâmpită să mă mărit cu boșorogul ăsta zgârcit! Ce zic eu zgârcit? E de-a dreptul cărpănos! Nu-mi dă un ban, ba îmi mai cere și din leafa mea pentru întreținerea casei! Ce folos că locuiesc în casa aia superbă, dar rece ca un muzeu, dacă nu am, nu pot să am ceva al meu! Nu mă lasă să schimb nimic, nici măcar o măsuță sau o secretaire de la locul lor! Nimic! Am vrut să schimb patul ăla care seamănă a dric! „Cum să schimbi patul de nuc al Anastasiei?” Și peste tot în casa aia mă simt străină, fiindcă mereu, în fiecare colț al ei, îmi vorbește de fosta lui nevastă, de Anastasia! „Anastasia zicea, Anastasia făcea, Anastasia dregea...” Uite-așa îmi dă în cap cu Anastasia, cu amintirea răposatei, ca să nu îndrăznesc să fac vreo schimbare, dar eu cred că asta e viclenia lui! Nu de Anastasia îi pasă lui (sau, cine știe?, l-o fi măcinând remușcarea?) ci, mai degrabă, ăsta e un pretext ca să nu-i cer bani. Și zgârcitul ăsta, care la nuntă mi-a dăruit o brățară de argint egipteană, mi-a cerut-o, culmea, înapoi, zicând că e „din colecție” și că stă mai bine în seif decât la mâna mea... Nu cumva s-o pierd, că are închiutoarea slabă... Auzi, tu, moșneagul dracului! Să-mi ia brățara înapoi!”

VALERIA oftase cu năduf și și reîncepuse rechizitoriul: „Nu-mi dă voie să fac nimic! Și asta nu e tot. Dar nu-și dă seama că mă face de răs față de lume, față de prieteni! Ține totul sub cheie și cheile la brâu! Mai rău decât o chelăreasă hapsână! Ce rușine mi-a fost de tine când l-am rugat să-mi dea cheile de la bufetul „principal” (așa-i zice el), ca să vă fac cafeaua! Atunci ce sunt eu pentru el decât o servitoare? Străină în casa aia, străină, străină și ostilă! Să-i gâtesc, să-i spăl boarfele. Asta vroia de fapt. Dar nu i-a mers! I-am zis: «Până aici! Pun spălătoreasă și femeie de serviciu». Se zgârie tot că trebuie să dea bani pentru servitori, dar eu am crezut că mă iubește puțin, că are nevoie de o nevastă...”

Rebeca își amintise, într-adevăr, când, chemată în vizită la Valeria, proaspăt căsătorită, aceasta — roșie la față și intimidată parcă — a fost nevoită să ceară cheile de la bufet. Mihai Filioreanu, însă, nu i le-a dat, s-a eschivat cu un zâmbet și s-a dus singur să pună de cafea, pretextând că nimeni nu prepară o cafea mai bună ca el, sub privirile pline de ură neputincioasă ale Valeriei, căreia îi dăduseră lacrimile...

... Rebeca se obișnuise să vadă tablourile la locul lor în camera ei, așa cum i se părea firesc să tragă perdeaua și să aștepte geana răsăritului. Se trezea devreme și se bucura văzând în începutul lui iunie cum sfera roză și translucidă, parcă având fragilitatea și gingășia porțelanurilor chinezești, își schimbăse locul: răsărea dincolo de blocul-turn. Treptat, pe la începutul lui august, se muta în dreptul blocului și nu-l mai vedea decât după ce se înălța și depășea măgăoaia de bloc, trecând înspre dreapta, ca să dispară o vreme după plopii înalți ale căror frunzișuri, vara, le aurea pentru un timp. Dar și Băncilă și Ressu și „Tătăroaica” lui Iser dispăruseră treptat de pe perete. După ce se pensionase și boala se înrăutățise, vânduse întâi pe Ressu, apoi pe Băncilă. Avea mare nevoie de bani

pentru medicamentele mereu mai scumpe... Oricum, o ajutaseră să se ridice din pat și să facă pașii necesari în perimetrul limitat al camerei...

Pe același perete mai fuseseră și niște „Cai în obor la Brăila” de Paul Verona, un „Balcic” al Luciei Demetriade Bălăcescu (atât de apreciată de prietenul ei, Aderca), o schiță de Iser și, tot pe același perete, ar fi trebuit să stea un luminos tablou de Miracovici, la care visase, pe care și-l dorise, dar nu fusese în stare să-l cumpere... N-avusese suma necesară la vreme, iar bătrânul pictor, bolnav, crezând că n-o mai interesează, îl vânduse altcuiva... Grădina lui Miracovici semăna cu grădina unchiului Alfred din Focșani, unde era trimisă în vacanțele lungi de vară... O grădină care-i rămăsese în suflet, cu parfumul ei de piersică și de caisă coaptă... Când aflase că pictorul vânduse tabloul, plânsese... Culorile lui lumina din ei acționau asupra ei ca o magie, o fermecut în așa măsură încât, atunci când tabloul fusese adus la o retrospectivă, mersese de câte două ori pe zi ca să-l vadă. Era ca un miracol: privind „grădina” care-i plăcea nespun, parcă se încălca de energie asemeni unei baterii puse la redresor. De aceea, când închidea ochii, și azi, după atâția ani, îl revedea întocmai și se legăna în visul ireal că era colo, pe peretele din fața patului, între „Cosașii” lui Ressu și „Balcicul” Luciei Demetriade Bălăcescu...

Tabloul lui Băncilă i-l dăduse Valeriei să-l evalueze și să-l vândă prin Consignație. Se aflase atunci de față, întâmplător, și vecina Ema și făcuse ochii mari când aflase ce sumă putea să obțină. „Așa de mult?” „Nu e mult deloc, îi replicase Valeria. E un tablou de mare valoare.” Dar fiindcă dura prea mult, se oferise Elena să-l cumpere pe un preț, bineînțeles, mai mic și să-i dea banii în rate. De unde avea o „biată” redactoră (cum se căina singură) atâția bani deodată? Rebeca știa prea bine că Elena nu era deloc o „biată” redactoră... Soțul Elenei era șeful unei ferme de porci de prin Ialomița și scotea bani buni! Plus „relațiile cu mărimile”, care-i permiteau veterinarului, devenit mare director și „bietei” lui neveste să facă anual vreo două-trei excursii în Vest! Roma, Florența, Spania. Dar ei, Rebecă, n-avusese bani să-i plătească, dintr-odată, tabloul de Băncilă.

Într-un elan de generozitate necontrolată, ca redactoră la editură, îi propusese Rebecă să scrie un studiu despre Dărăscu. Rebeca, deși o cunoștea pe Elena de mulți ani și era conștientă de labilitatea avânturilor ei umanitare, de consistența și durata focului de paie al sentimentelor ei, sperase, totuși, că Elena vroia s-o ajute fără să riște nimic. Se apucase de lucru, lucrase cât putuse de repede, dar nu-și dăduse seama la timp că Elena nu o mai întrebase nimic despre studiul aproape gata. Când Rebeca o căută, când îi trimise vorbă prin Valeria și printr-un alt cunoscut că vrea să-i ducă lucrarea, Elena nu mai fu de găsit. În fine, îi mai telefonă o vreme dar Elena, când dădu un semn de viață, își ceru mii de scuze fiindcă a pus-o să lucreze degeaba, ... n-o putuse trece în plan... cineva din conducerea editurii se opusese... Îi dăduse banii pe tablou cu țărâta, uitând adesea ziua când trebuia să-și achite rata și Rebeca era pusă în situația delicată de a-i aminti că-i datorează bani...

Locurile din peretele de unde fuseseră luate, cu ani în urmă, tablourile, rămăseseră ca niște false oglinzi, din cele de pe decorurile de teatru. Ochi orbi care nu reflectau nimic, decât lipsa prețioaselor pânze la care ținușe atât de mult! Fiind mereu bolnavă, în continuă jenă financiară, agravată mult în urmă, Rebecă nu-i mai fusese dat să șteargă urmele printr-o zugrăveală.

După ce tocmise niște zugrăvi și le dăduse și un aconto, n-au mai vrut să vină, fiindcă urmăse o nouă liberalizare a prețurilor...

Lenuța, nepoata care venea să stea cu ea, o consola: „Lasă, tanti, n-are nimic! O să punem pe perete covorul caramaniu și n-o să se mai vadă urmele”. Era de față și vecina de la etajul de sus, Ema, care venea din când în când pe la ea, deși nimic nu le lega și cu una de teapa Emei n-avea ce să discute. Singura preocupare a vecinei era să vândă cafea, săpunuri, sprayuri și altele de acest fel din pachetele pe care le primea de la fiu-său din Germania. Știa multe despre fiecare locatar din bloc, și din împrejurimi, știa ce-a cumpărat fiecare, unde se mai găsește câte ceva mai ieftin, ce boutique s-a mai deschis, când pleacă în concediu administratorul, când joacă într-un nou film domnișoara artistă, când a deschis o nouă expoziție caricaturistă de la parter, pe cine mai îngrijește doamna Florentina, cui a mai ghicit în cafea norocul la loterie doamna Roventa... și cam atât. După ce-și descărca sacul cu noutăți, Ema se închidea într-o tăcere nedumerită: aștepta o reacție din partea Rebecăi, dar ea... nimic. Parcă n-ar fi interesat-o noile prețuri din piață, din consignații, prețurile care creșteau, creșteau... Ema monologa nesfârșit și plictisitor. Când a auzit de covorul caramaniu, a holbat ochii și a ascultat. Dar covorul n-a mai putut fi prins pe perete, fiindcă Lenuța îl dusesse la o curățătorie unde avusese loc o spargere. Și nu mai putuse recupera caramaniul.

PE PERETELE din dreapta Lenuța pusese o reproducere după Grigorescu: celebra „Fata cu zestre”. O găsisse pe după un dulap și ținușe mortăș s-o atârne undeva pe peretele parcellat în dreptunghiuri decolorate inegal. Rebeca nu prea vroise s-o lase, dar Lenuța insistase. Reproducerea la care, observase, se uita cu insistență vecina Ema de câte ori venea s-o viziteze. La început mai rar, apoi din ce în ce mai des. Mai ales atunci când lipsea Lenuța. În zilele de sărbătoare. Căci sămbăta și duminica, uneori și vinerea, Rebeca rămănez, singură ca un cuc. Singură cu televizorul și cu aparatul de radio. Cu amintirile ei, cu amărăciunea, cu singurătatea ei. Și, în ultima vreme, cu vizitele tot mai dese ale Emei. Despre Ema nu știa decât că a fost măritată cu un colonel de securitate care murise cu doi ani în urmă. Infarct, deși el suferea de diabet. „Așa-i trebuie, era un curvar! L-am prins că m-a îngelat cu una”. Și-i mai povestea Ema despre fiul ei plecat în Germania și stabilit acolo încă din 1983. Absolvisese ISEP-ul și fusese ghid și translator de limbă engleză. Se însurase cu o femeie mai în vârstă dar bogată și o ducea bine. Înfișeră și un copil din România, aia, nemțoaica, era foarte amoroasă de el. Dar Ema nu se putea împăca deloc cu nevasta feciorului, care o trata de sus, pe ea, nevastă de colonel, cu noră-sa care cumula, în viziunea ei cam primitivă și aproximativă, toate tarele, toate defectele unei nurori: zgârcită cu ea, „mama soțului ei”, posacă, nu vorbea cu ea după ce venea de unde venea, nu vroia s-o ducă la doctor, pe ea care avea probleme cu dinții, cu reumatismul, cu nevroza. Mai ales nu vroia să meargă cu ea la plimbare. Și, din nou, zgârcită, că nu vruse să-i cumpere și ei o brățară de aur când îi vizitase ultima oară... Și numai cuscră-sa, fostă artistă, era vinovată de felul cum se purta nora... Așa credea.

Rebeca asculta uimită tonul înversunat cu care Ema le acuza pe cele două femei și mai ales pretențiile pe care le avea. Ioana, prietena din blocul vecin (se vedeau și se salutau, fiecare din balconul ei, de vreo

REBECA zăcea în patul ei, ca de obicei. Și, tot ca de obicei, deși telefonul fusese adus pe gheridonul de lângă pat, n-o suna nimeni. De nicăieri, nici un apel. Era bolnavă și neputincioasă de vreo câțiva ani.

Privi înspre balconul deschis, unde veneau porumbeii cu penajul lor argintiu sau verde șanjant și guruiiau. Îi plăceau porumbeii... Dar Rebecă îi părea rău că oamenii o uitaseră. Uneori îi venea să plângă așa, ca un copil părăsit... O uitaseră mai ales Valeria și Elena. Ultima dată, Valeria venise grăbită, abia dacă se așezase pe scaunul de la birou unde altădată îi plăcea să stea și să-și soarbă cafeaua. După ce luase seama, uitându-se pe pereți, după ce deschisese ușa dulapului negru: „tu nu mai ai nici un pic de ness decafeinat? Zgârcitul ăla de frate-tu nu-ți mai trimite nimic? A, uite, văd aici patru supe de pasăre. Dă-mi și mie două! Ție tot nu-ți place supă la plic. Și-apoi, îți aduce zilnic mâncare de la cantină!” Da, îi aduceau...

De Valeria o legau multe amintiri! Amândouă fuseseră angajate la Muzeul de Artă, după absolvire și deveniseră bune prietene. Aveau aceleași gusturi și, dacă vreodată se întimpla ca Valeria să se mai înșele, Rebeca o readucea la bunul-simț și la bunul-gust cu tact sau, mai degrabă, cu o glumă.

O singură dată nu-i aprobase gustul și gestul pripit. După ce-i murise bărbatul, Valeria, care trăia de multă vreme cu directorul-adjunct sub privirile îngăduitoare ale tuturor, se grăbise să devină, oficial, nevasta lui.

Adjunctul era un împătimit și cunoscut colecționar de artă, avea o vilioară la Șosea „mobilită” împărțitește și multe, foarte multe tablouri care valorau o avere”, zicea Valeria. Graba Valeriei de a se mărita cu Mihai Filioreanu nu i se păruse de bun augur. Ceva instinctiv o făcu să-i dea Valeriei sfatul de a mai aștepta. N-avea nici simpatie pentru „marele colecționar”, nici încredere în cel ce, grăbit și el la bătrânețe, după sinuciderea nevastei (o găsisse spânzurată cu șnurul gros al unei draperii de cârligul lămpii din salon), să o înlocuiască, o „legitimă”, în fine, pe Valeria.

Nuntă nu fusese, așa cum sperase Valeria, ci doar o petrecere modestă cu vreo câțiva invitați, unde lumea părea mai degrabă jenată ori plictisită, în orice caz dornică să plece cât mai repede acasă...

După nuntă se văzuseră o singură dată. Apoi... tăcere. Într-o zi însă, se pomenise cu un telefon de la ea: „Vin la tine. Am ceva important să-ți spun!”

Venise, elegantă ca totdeauna. Dar spiritului de observație al Rebecăi nu-i scăpă faptul că eleganța aceea era alcătuită din lucrurile vechi pe care Valeria le transformase, încercând să le dea o formă nouă, modernă.

După ce-și sorbise cu nesăț și cu un tremur al degetelor (ce nu-l avuse-



# GRIGORESCU

cincisprezece ani, dar se apropiaseră mai mult abia de câteva luni), îi cumpăra din când în când fructe sau roșii din piață. Dimineata, uneori, îi aducea o pâine proaspătă sau o sticlă cu lapte. Dacă o găsea la ea pe Ema, se prefăcea că n-o vede ori că n-o cunoaște și pleca, dar după o jumătate de oră se întorcea îngrijorată, întrebând: „A plecat individa?” Alteori părea mai calină, îi spunea „madam coloneleasa”, dar continua să aibă pentru Ema o aversiune puternică și pretindea că fusese, înainte de a deveni nevastă de ofițer, servitoare.

- A luat-o din Cișmigiu, Rebecă, ascultă-mă pe mine! Asta oricât s-ar împoțona cu tot felul de boarfe străine și stridente, tot topârlancă rămâne! Are, în tot ce face, în tot ce spune (o, și spune destule și mai ales răutăți despre toți, clevește de îți face capul calendar) ceva de servitorică pândind cătanele și chemându-le cu un chirăit specific!

- Ei, dragă, o contrazicea Rebeca, ea mi-a spus că a fost muncitoare într-o fabrică. Că acolo ar fi întâlnit-o bărbatu-său. Era, pe-atunci, muncitor ca și ea, la aceeași fabrică. După aceea a urcat el până a ajuns undea ajuns...

- Fugi de-aici, Rebecă, asta e culeasă de Tilică al ei din Cișmigiu. E neam de servitoare și așa o să moară! Toată ziua cu cârpa în mână, toată ziua șterge praful. Altceva nu știe și nu poate să mai facă! Ba da, uitam: mai știe să clevească! Pe vremea lui Ceaușescu își umplea sacoșele cu șpreiuri, cu săpunuri, cu cafea și colinda saloanele de coafură ca să-și vândă „darurile”... Acuma nu-i mai merge, că se găsesc pe toate drumurile!

- Mi s-a plâns că o duce greu, că e săracă, interveni Rebeca.

- Asta săracă? Așa se îmbracă o „săracă”? Își schimbă fustele și rochiile de patru ori pe zi? Când e tu coatele pe balcon, pândind să vadă cine intră, cine iese, o pornește la plimbare. Plimbarea și toaleta! I-a lăsat nepricopsitul de bărbatu-su și bani la CEC.

- Ei, ce mai înseamnă acum banii de la CEC? pufni Rebeca.

- Ai dreptate dar îi trimite fiu-su și mărci. A vrut să-mi vândă și mie niște mărci, dar mi-a cerut exagerat de mult! E hrăpăreață... Și casa? Asta nu înseamnă nimic? Da' așa îi place ei să se plângă. Știe că cea mai bună „politică” în relațiile cu vecinii și cunoștii este să te plângi, să te faci și să te lași compătimit, să le fie milă allora de tine, nu să te invidieze... Nu așa ca tine sau ca mine, să tăcem și să ne înghițim sărăcia cu demnitate... Dă-o naibii de demnitate! Dacă te compătimeste lumea, îi ai pe toți de partea ta. Ema a învățat „lecția” asta, și se plânge în dreapta și în stânga. Se plânge oricui vrea s-o asculte, de singurătate, de pildă, dar ea nu e singură ca tine, că te-au uitat prietenii, la ea e totdeauna câte un prieten sau câte-un nepot. Este unul căruia mi-a spus că a vrut să-i dea de pomână, după moartea lui bărbatu-su, un palton aproape nou.

- Și, nu i l-a dat?

Ioana râse gălăgios.

- Ba da. I l-a lăsat o vreme, dar apoi s-a răzgândit, i-a pretins bani pe el și i l-a cerut înapoi. Nepotul nu-i oferise decât jumătate din prețul pe care ar fi putut să-l ia la Consignație! Cât despre Gheorghe...

- Asta cine mai e?

- Un prieten vechi sau fost vecin, nu știu exact. Din „prostălău” nu-l mai scoate (față de mine, bineînțeles, căci lui îi vorbește cântat cum știe ea) dar îl ține la ea câte o zi întreagă. La coadă are o mulțime de prieteni. Îi plăcea unul care îi împrumuta cărți de citit. Emei nu-i ardea de citit. Doar nu era să-și scrântească ea mintea cu cititul! Când a văzut prietenul cu cine are de-a face, a părăsit-o. Adică, a ocolit-o. Ea nu vrea „aventură”, ea ar

vrea un „mariaj”. Dar cine se însoară cu una care dă cu mătura și șterge după tine, deși te obligă să te descâlți când intri la ea? S-a lipsit omul... Din Cișmigiu a luat-o, ascultă-mă pe mine...

Rebeca tăcea, dar se mira în sinea ei de înverșunarea cu care Ioana îi relatase toate astea despre Ema. Nu știa de unde pleacă aversiunea Ioanei față de vecină, care părea doar o biată femeie cam primitivă și atâta tot.

- Ai grijă, i-a spus Ioana într-altă zi. Uită-te după ea când pleacă. Asta cam pune mâna... Strânge de toate de parcă ar fi tânără și i-ar trebui zestre.

Așa era Ioana, necruțătoare și cu o limbă cam prea usturătoare.

- A, să nu mă dai de gol! M-a întrebat dacă reproducerea după Grigorescu din odaia ta valorează ceva mărci...

Rebeca ridică sprâncenele întrebător.

- Ei, mi-a venit să râd și i-am zis că da. E atât de inocentă această madam coloneleasă, că m-a crezut. Dacă te întreabă ceva, să nu mă dai de gol! Poate că o să vrea să-ți l cumpere! Mai știi? Abia aștept să aud cât e dispusă să-ți ofere pe reproducerea aia!

Rebecă nu-i venea a râde. Era nedumerită de ciudata cruzime a prietenei...

**Î**NTR-O VINERE când Lenuța lipsea, Rebecă i se făcu tare rău. Ema a sunat la ușă și Rebeca i-a deschis. S-a bucurat că venise, că nu mai era singură când o apucase criza. Mai rău decât boala, o măcina singurătatea și, mai ales, frica de singurătate. În asemenea clipe oricine era binevenit. Dar mai ales o vecină! Singură ca și ea. A rugat-o să rămână, că o apucase așa, dintr-o dată, frica aceea, mai bine zis panica de a nu muri singură! Și la Lenuța acasă nu răspundea nimeni!

Ema era tăcută, total schimbată. Oricum, altfel decât în alte dați. Părea preocupată de ceva. Parcă n-o auzea ce-i spune. Rebeca i-a cerut de două ori să-i aducă ceaiul din bucătărie. I-a adus, în cele din urmă, paharul cu ceai și calmantul. Sub efectul doctoriei, Rebeca a ațipit, mulțumită că vecina e acolo, lângă ea. Că o veghează. Ema începuse a sporovăi de-ale ei. Apoi, pe Rebeca a trezit-o un zgomot. A deschis ochii și a văzut-o pe Ema cocoțată pe scaun - unicul dintr-o garnitură Biedermeier. Desprinsese din perete reproducerea „Fetei cu zestre”. Trăsese prea tare și o scosese cu cui cu tot. Luase apoi sub braț tabloul, o privise pe Rebeca să vadă dacă doarme și dăduse să plece. Rebecă nu-i venea să creadă. I se părea că visează.

- Ce faci?, atât putu să îngaime, ridicându-se în capul oaselor.

Ema strânse reproducerea subsoară și se îndreptă tiptil spre ușă. În prag se opri și, întorcându-se, îi spuse cu o voce albă:

- Ție tot nu-ți mai trebuie.

Deschise și ieși, închizând ușa liniștită.

Rebeca, mută de timire, de indignare, de spaimă, de toate la un loc, se lăsă pe pat, moale.

Așadar Ioana avea dreptate?! Coloneleasa îi șterpelise reproducerea după Grigorescu și se pregătea poartă s-o valorifice pe la vreo Consignație?

Porumbelii argintii sau de un verde șanjant se foiau, se roteau, guruiau pe balconul odăii a cărei ușă era deschisă. Unul mai îndrăzneț intrase în cameră și o privea curios când cu un ochi, când cu celălalt, apoi se urcă pe masă și ciuguli firimiturile de pâine, rămase de cu seară.

# GHEORGHE PITUȚ



*O, de-am  
pleca*

*Duceți-ne la vânătoare!  
avem atât de mult nevoie  
de animalele lui Noe  
și pământești și zburătoare.*

*Poate-am ajunge la izvoare  
pe urma lor. Și-n vechea Troie  
să bem azur cât vrem în voie  
cu Priam tânăr lângă mare.*

*Și mai departe peste valuri  
atrași de forțele oculte  
brusc să lăsăm în urmă maluri*

*spre inima acelei culte  
insule unde sub portaluri  
așteaptă Minos să ne-asculte.*

*Când*

*Prevăd că-mi voi dura o casă  
pe spatele tăcut al lunii -  
să aibă seara toți nebunii  
pământului un pat și-o masă;*

*din raze împletite-n funii  
s-ar țese cea mai dură plasă  
din plasmă, stând pe o terasă  
la umbra unor mari petunii*

*Le-aș cere la sfârșitul cinii  
s-așeze craterele-n linii  
și munții într-o ierarhie*

*ca viitorul să observe  
urmarea ordinii superbe  
când se-mplinea a doua mie.*

*Pădurea*

*Pădurea noastră e o casă  
Pe care numai Dumnezeu  
O știe ca poporul meu  
Și timpurile când se lasă*

*Prigoana, sila, jaful greu  
Și ura ca o ceață deasă  
Din care toți care-au să iasă  
Pădurii-i vor doini mereu.*

*Un urs coboară pe cărare  
Și se-ntâlnește cu un om  
Când cade creanga - Absalom*

*Îi cere tatălui iertare  
C-a tulburat o-împărăție  
În cea de-a nu știu câta mie...*



# „Cei care se prefac, se numesc actori. Cei care nu, tot așa.”



Fotografie de Tudor Jelebeanu

(Continuare din numărul trecut)

**- Unde se termină indicațiile regizorului și unde începe libertatea artistului? Sau asta depinde de un anumit tip de relație între actor și regizor?**

- Ea există și se întâmplă tot timpul, mai mult sau mai puțin defect, mai mult sau mai puțin bine. Faptul că noi colaborăm, se bizuie pe ceva elementar: sîntem atenți unii la alții. Eu sînt atent la regizor. Din asta deduc ce vrea. Respectînd această lege, în mod normal, îi dai ca să poți primi. Altfel nu primești nimic. Din dar în dar ajungem să construim o casă, care poate să se cheme *Richard III*. Casa e mereu aceeași, poate mai frumoasă, sporește bucuria întîlnirii și a dăruirii și va folosi măcar unuia din 200.000 de mii. E fantastic.

**- Ce regizori apreciați în mod deosebit și ce actori? Nu facem ierarhii. Nu înseamnă neapărat că pe cel numiți nu-l apreciați. Vorbesc despre ceva special.**

- Cum aș putea numi un actor, decît cu o suită de metafore. Cred că sîntem țara cu cele mai multe tunuri, cum folosește vorba asta Mihai Măniușiu, nebeneficiind de sistemul de a construi vedete, de a le sprijini, de a face comerț cu ele, de a face industrie. Trei sferturi dintre vedetele lumii sînt produsul unui sistem comercial. Vorbesc despre valori zdravene, pe care se bizuie spiritul teatrului în general. Dacă îl iei pe unul dintre ei din sistem, acesta se dezechilibrează vizibil. Ceea ce facem noi este unul dintre puținele domenii în care cureau de transmisie a funcționat, chiar dacă i-au pus busteni în roate, i-au lăsat toate spițele. Ea s-a învîrtit pentru că arta n-are spițe, ea are cîmp magnetic, ea antrenează în ea chiar și bățul pe care-l fac ca să o oprească. Pentru că are forță. De asta nici nu s-a reușit mare lucru în a ne strivi, în a ne distruge. Cureaua de transmisie a recuperat tot. Dovadă că s-a născut Măniușiu, după Ciulei, după Pintilie, care sînt în viață. Este Sandu Dabija, o imensă personalitate a teatrului, în clipa asta, în care vorbim noi. Avem de ce mulțumi. Și pentru că sîntem totuși sănătoși, deși nici unul nu este pe joia lui, cum se spune. Important este că am avut puterea de-a crea această energie și de-a o duce mai departe, de a o face să se învîrtească. Și Silviu Purcărete, și Tompa Gabor în steagul românesc oriunde s-ar duce în lumea asta. Nu-l ține ARO 243 Diesel. Nu-l ține flota română, ba îl ține, dar invers. Nu-l ține politica românească, îmi pare rău, dar așa ar trebui să fie. Cînd spui Germania, spui Mercedes, Krupp, spui, din nefericire, că a fost și Hitler. Acum o sută de ani se spunea: petrolul românesc, lemnul, miera, grîul românesc. Astăzi am ajuns o rezervație naturală. Noi acum spunem George Constantin, deși nu-l știe nimeni. Este, cum zice Blaga, o retracție a istoriei și trăim într-un fel amochinat, într-un fel de societate amochică, ale cărei valori se prășesc după un principiu care pare că nu respectă transmisibilitatea valorii. Nu sîntem conectați la nimeni și la nimic. Am inversat în o sută de ani principiul economic cu cel cultural, și asta imperfect, pe frustrare. Atunci ai un titanic, cum e George Constantin, care poate să cuprindă toată țara asta, și nu știe nimeni în afară de el. Sigur că existența lui George Constantin mă ține pe mine în țara asta. Sigur că în filmele pe care le-am făcut în afară, și în cele pe

care le voi face, eu beneficiiez prin simplul fapt al existenței lui. Că eu deriv și din el, așa cum deriv din varul de pe casele din România. Din păcate, cultura nu mai are nimic în comun cu interesul național. A devenit ceva personal. Sau cel mai mare clown al neamului românesc, genial, un clown tragic = Marin Moraru. El pleacă din teatru. Vrea să iasă. Este un act disperat al omului, pentru că artistul nu a plecat și nu va putea

pleca niciodată. Gina Patrichi, care tocmai s-a dus, s-a și născut. Și o întîlnesc imediat. Eu singur o voi întîlni, pentru că e în lăuntru meu, al nostru. Iordache e ca un submarin acum, care încearcă să mai iasă la suprafață. Fiecare dintre ei, din generația lor, reacționează într-un mod diferit. Au trăit într-un regim de frustrare. Și totuși, unii continuă splendid să existe, iar alții nu. E o chestiune de alegere. Pentru opțiunea ta, nu poți da vina pe nimeni, niciodată. Olga Tudorache - imensă. Ileana Predescu - ceva rarism în lume. Americanii, dacă au doi ca ea, și sînt trei sute de milioane. Ileana Predescu este un fenomen în sine, incredibil. Nu se poate să fie un bulgăre de bucurie și de forță neîntrepută. Irina Petrescu ar fi putut fi una dintre cele mai mari artiste ale lumii, nu numai ale țării românești, cum e. Are o putere de a se bucura și de a continua și de a-mi dăruii și mie, printr-un simplu telefon, printr-un simplu „ce mai faci?”. Cum apare, cum privește, ea dăruiește. Eu deriv din toți acești oameni. Și am singura calitate că avînd căușele palmelor, țin toate acestea cu grijă în ele și dau mai departe. Continuu.

**- Credeți în solidaritatea artistică, spirituală care să protejeze în fața mediocrității?**

- Eu cred, pentru că trăiesc în asta. Dar asta nu protejează. În străimătate există un sistem care cu asta se ocupă: protejează valorile. Și nici acolo nu se reușește chiar întotdeauna, dar nereușitele sînt excepții. La noi, în afara sistemului, e tocmai invers. La noi funcționează legea bunului plac. Ca în talmioc: vărut - plăcut. Tot ce a fost valoros în România a fost agresat zeci de ani. Asta s-a tocat foarte tare nu numai încrederea în mine însumi, ci și în celălalt. De fapt, a avea încredere în celălalt înseamnă a avea încredere în tine. Dacă eu am fost silit, stîcîia ani, să mă înghîț pe mine însumi cu totul și cu totul, n-am cum să mai știu de valoarea celuilalt, decît suspectîndu-l de valoare, care nu e același lucru cu a crede că acel om e valoros. Atunci se fac un fel de confrerii de suspecti. Trei sferturi din intelectualitatea română a plonjat, din cauza cumplită presiunii exercitate asupra ei, într-o ilegalitate falsă. Ilegalității n-aveau un scop: puterea. Doctrinar vorbind. Cultura n-are doctrină. Artă nu are ideologie. Are mistică, are morală, are senzuri, metafizică, propensiuni spre eternitate, spre neant. În nici un caz ideologie. Confreriile de suspecti sînt de două ori mai atacate, pentru că, fiind suspecti, ei transmit ceva suspect pentru oricine vede din afară. E nevoie de timp, de aceea, ca să se nască marile romane, marea dramaturgie română, marile filme. Trebuie să mai naștem cel puțin un Caragiale. Cred, așadar, în tipul de solidaritate despre care mă întrebai, cu condiția ca ea să nu nască sindicat. El ehidează ceva, ascunde sau ține loc de altceva; de o părere la lumina zilei, de o judecată normală a valorii. Noi oricum sîntem împreună și nu pentru că trebuie.

Astfel se face rețeta: alegem un prezidiu, care are un micro-prezidiu și un șef. Iată piramida. Distanța dintre mine, ca membru, și cel care zice „m-am gîndit să”, „am vorbit cu”. Iar nivelul doi dă ordin nivelului trei să comunice asta. Nimeni nu știe exact care a fost ideea inițială. Urmează să traducem, să translăm. Ceva nu-i bine, sigur. De aceea se naște un alt

fel de a fi împreună: singuri și liberi, respectîndu-ne. Cred că este singura formă adevărată de a fi împreună.

**- Cum vi se par chipurile românilor, privindu-le, față de cele ale englezilor? Știu că ați stat cinci săptămîni la Londra, pentru a lucra la un film. Cum s-a dublat experiența dumneavoastră profesională de experiența umană londoneză?**

- Ce se vede acolo: un steag celebru, oameni bine hrăniți, foarte atenți, aproape revelați din punctul ăsta de vedere, tipul omului puternic, vioi, capabil, prompt, vesel, politicos, foarte multă curățenie, mașini, telefoane, străzi, metrouri curate, multă viteză, explozie informațională, multă, multă rigoare, ideea de eficiență e dusă pînă la complex, e o tehnică în sine să fii eficient. În toate acestea, se trăiește. E amețitor și-ți poate lua mințile. Ce se vede aici (ar trebui să știu pe dinafară monologul lui Caragiale): mizerie, străzi murdare, gropi imense, ace, cîrnați, fum, politicieni, de la Alecsandri pînă la Vadim, fără nici-o excepție, aici sînt cu toții, cîini morți, cerșetori, case dărăpănate, un decor neorealistic de film. Nimeni n-ar avea nevoie să construiască nimic în plus în România, ar fi suficient să filmeze ce e și iese genial, toată țara e un imens decor de acest fel. E o deosebire uriașă. Corupție la Londra, corupție și aici. Scandaluri financiare acolo, scandaluri financiare și aici, invazie americană acolo și aici. O anumită boală și într-o parte și în alta, o confrerie a subteranului, a ocultului care lucrează pe dedesubt. Este senzația unei uriașe manipulari la nivel planetar. E o nebulă. Așa pare. Este ca o mizanscenă la nivel planetar. Poate că este unul dintre ultimele jocuri pe care și le permite rasa umană, înaintea unei mari schimbări. Este o panică, o spaimă planetară care crește. Chiar și galopul pe care îl face invenția tehnologică are un reflex al spaimii că ceva nu acoperă, nu rezolvă. Dovadă că 90% din invențiile umane de ultim tipă tehnologic sînt inutile, sînt un joc în sine. De ce nu s-a inventat aparatul care purifică aerul, apa pentru todeauna? Ar fi fost superb pentru toată lumea! S-a investit prea multă ficțiune în acest timp de spaimă. Trebuie să se detoneze o dată. Vine și o vreme a capacelor deschise ale subteranelor, indiferent dacă prin asta înțelegem canalizarea lumii sau a subconștientului uman. Probabil că se va ajunge să se creadă că va fi biruit binele, ceea ce ar fi cea mai mare fantasmă a lumii umane. Se stă cu Biblia într-o mină și cu bățul în cealaltă. Ai doi pumni inutili pe care te încrîncenezi să-i ții închiși. Împotriva cui? Împotriva ta? Vorba lui Richard: „De ce să mă tem de mine? Eu sînt eu! Cum să fug de mine?” De ce să ne temem de un lucru necunoscut? Un lucru necunoscut e un lucru necunoscut. Nu e periculos. Nu cumva înlocuim acel necunoscut cu ceva din trecutul nostru pe care îl credem rău, îl proiectăm și îl aruncăm în viitor. Și atunci, unde e prezentul?

**- Ce vă revoltă astăzi în teatrul românesc? Momentul teatral pe care îl irăvescăm are vreo legătură cu realitatea pe care o trăim?**

- Nu mă revoltă nimic. Îmi pare rău numai. Sîntem în situația de a ne fi milă unii de alții. E ceva foarte aproape de confuzie, pentru că nu e nimic constructiv în treaba asta. Nimeni nu cîștigă nimic, decît că noi sîntem de acord că e ceva foarte rău sau că e o sârăcie îngrozitoare, sau că e umilitor. Toate acestea se trag din falsul înțeles pe care i-l dăm libertății în teatru și al doilea, fiindcă slujim acest fals cu niște instrumente care sînt un reflex a ceea ce am fost. Teatrul nu are reguli. Fenomenul artei spectacolului e ceva conjunctural oriunde în lume. Cultura nu-i ceva conjunctural. Teatrul depinde pînă și de zodia în care ești, depinde chiar și de zimbetul unui președinte, de revelația pe care o am față de fiul meu, de frumusețea unei femei pe care o întîlnesc, de mii de amănunte și nuanțe, de „bună dimineața” unui speaker. E atît de total și ubicuu și etern în același timp, încît nu respectă nici-o lege, nici sindicală, nici prezidențială, nici

soresciană, nici albulesciană. E o falsă spaimă că ar putea cineva, indiferent cum îl cheamă, determina spiritul teatrului. Dar e adevărat că ne pot arunca în confuzie. Teatrul nu e în criză, e părerea mea. Cultura românească este ca un transatlantic: avem o forță, un pescaj imens, și o bună parte din acest pescaj este chiar teatrul nostru. Dar nimeni nu vrea să dea bani, ci doar să ne vîndă pe nimic. Cum poți vinde ceva prost hrănit, prăfuit, zdrențuros? Cum îi respecti pe artiști, care se zbat și pot face mai mult decît o armată de funcționari, într-un stat? Asta nu se poate! Dar la noi se poate, pentru că statul ăsta e defect. În Anglia, regina este patroana artelor teatrale, girează cu personalitatea ei. Și are o rezonanță la nivel de interes național. Ei au *Integrala Shakespeare BBC*, noi n-avem încă *Integrala Caragiale*. De ce nu o avem? Ba dimpotrivă. Se șterg chestii superbe, cum a fost *Căldură mare* a lui Marinus Moraru și a lui Tomiță Caragi, pentru că nimeni nu s-a gîndit că sînt lucruri prețioase în arta spectacolului românesc și să facă acest act disperat de a tezauriza arta. E ceva nebulos în asta, este un efort zadarnic de frumos, dar este. Poți vedea, te poți duce înapoi să te miști în istoria teatrului. În schimb, gem fototecile de vizitele lui Ceaușescu, de plănere de documente, totul este pînă la ultima silabă, sînt convins de asta. Nimeni însă nu s-a gîndit să facă *Integrala Caragiale*. În schimb, asistăm la un fals spectacol, care nu are voie să se întîmple, al unui om care dă cu bățul în gard să-l latre ciinii, adică Everac, de la care aflăm încă o dată, dar cu părul măciucă, de faptul că nu avem bani să facem un spectacol de Caragiale, *O scrisoare pierdută*. Am fost un popor condus prin zvonuri. E normal ca acum nimeni să nu vrea să respecte legea, pentru că ea n-a existat. Legea este un reflex de zeci de ani, căruia i te supui în timp. Societățile care respectă legea își transmit asta genetic, și e bine nu numai pentru tine, e bine pentru noi toți. Sînt convins că arta, cultura trebuie sprijinită de stat. Toată problema cu universitățile particulare este un joc aberant. O școală de canto, de dans poate face oricine, dacă plătește impozitele și nu face trafic de carne vie sau de droguri. Dar nu se eliberează diplome și nu-și asumă responsabilitatea valorii celor care ies pe poarta școlii respective.

**- Ce înseamnă spectacolul pentru dumneavoastră?**

- Spectacolul pentru mine este ceva excepțional, care se întîmplă protejat fiind. Fie că tragem un cerc și înăuntru se petrece ceva și pe margini sînt oameni care se uita, fie că tragem o linie, de o parte a liniei sînt unii, de partea celalaltă - ceilalți, și într-un caz și în altul trebuie protecție. Vorbesc în ordinea modernă, în care cultura își poartă avaturul convenției în geamantan. Cînd s-a desprins de cult, ea a simțit nevoia să inventeze, să se protejeze, pentru că nu mai avea bază. A luat problema secetei din mijlocul unei cetăți, sau problema sexului, și a dus-o într-o casă unde nu se mai potrivea nimic. Atunci, pe ușa deschisă, au fost chemați oamenii care își închipuiau că acolo e ceva. Normal, ca orice lucru izolat, el atrage, este misterios. „Tu ai auzit că acolo, înăuntru, e unul care plînge?” „Dar de ce plînge?” „Nu știu, hai să-l vedem!” „Bine, trebuie să dai 5 lei pentru asta.” „Dăm, domne, ce sînt 5 lei?” Se află același lucru: problema lui. Dar e cu lumini, nu știi dacă e adevărat, te lovește, te doare. „De ce o face ăla? Ce-a pățit?” „Păi uite, așa scrie aici, în textul ăsta.” „Cum se cheamă?” „*Oedip rege*, sau *Oedip salvat*, sau *Electra*, sau *Hamlet*.” Așa s-a inventat o valoare supra-adăugată. Se ia *Romeo și Julieta*, unul dintre arhetipurile existenței noastre între un bărbat și o femeie, și se pune undeva, la un metru și jumătate deasupra. Uitați-vă la asta. „Am avut și eu o nepoată. Tot așa, nu i-au lăsat și s-au înecat amîndoi.” E același lucru. Actorul e o invenție socială. E o categorie. Au trebuit să le dea un nume ălora care se prefac și le-au spus actori. Înainte le ziceau comediați, adică de ăia se rîde, baza fiind că nu e



# Ce s-a întâmplat cu premiile UCIN

adevărat, dar uite cum se prefacă! „Ai văzut cum se prefacă, de parcă ar fi adevărat!“ De parcă ar fi este un reflex a ceea ce este. Misterul constă în împrejurare, nu în esență. Esența este ceva miraculos. E suficient să afirmi miracolul și să-l dăruiești pentru a-l spori și atunci beneficiezi de el integral.

- **Co lucrul grav s-a întâmplat în ultimul timp, în teatru?**

- A nu-l putea ține pe Ciulei în țară. A-l îmbrînci pe Andrei Șerban din țară. Nu poți face război cu Andrei Șerban pentru o replică. El e una dintre minile care dau România în lume. El ține România în America, Ciulei în America și în Germania, Pintilie în Franța. Asta e într-adevăr oribil și vine tot din frustrarea noastră. Cum să nu-l ierți pe Andrei Șerban pentru orice ar fi zis, când a venit și a răsturnat aici o garnitură de tren plină de idei și de talente, restituindu-se pe el. Nu te poți certa cu cineva nici pe adevăr, dar pe o prostie. El a venit să continue ce era. Trebuia să rămânem împreună. Dar s-a ajuns chiar la altercație și atunci s-au născut chestii false. Lumea a început să-i reproșeze lumii. Fiecare se învinuiea trecînd dintr-o tabără în alta cu o rezeziune care trebuia să ne facă să vedem că evident nu există tabere. Toți s-au cramponat de ceva din creier, că noi am fost și sintem un mare teatru. La ce folosește să afirmi asta? Doar o dovedim, pentru Dumnezeu! Problema noastră nu este să ne luptăm între noi. Măcar să ne luptăm cu sistemul! Șenila asta ne duce ușor-ușor înapoi. Nici asta n-ar fi grav, dacă, aducîndu-i înapoi, ne-ar da senzația că învață și că se iartă și că dăruiesc. E normal să înțelegem mediocritatea, dar nu trebuie să gîndim în funcție de ea. Nu trebuie să o lăsăm să se întîmple fără să încercăm să o ajutăm, să o săltăm. Altfel, imediat se naște lupta. Mediocritatea are o cauză care se află în ea însăși. Dar e o aspirație frîntă. Fără asta nu o putem percepe. Eu nu fac decît să-i spun să îndrepte frîntura aia. Pot să-i spun „nu ești mediocru, gîndești și te comporți mediocru.“ Un centimetru dacă mergi pe această verticală, lupta nu mai există. Nu cred că există graniță între oameni, decît dacă ei și-o pun. Cum te poate agresa un om mediocru? Ești agresat în clipa în care nu-l ajuți. Eu încerc să-i dau ceva, să-i dovedesc că poate să-și depășească starea asta. Și facem împreună aceeași pași, mici. Dacă nu poate, este treaba lui. Dar eu nu-l mint nici înainte, nici după. Îl las să-și reveleze singur neputința sau putința. Ceea ce spun eu, este un alt fel de adresare umană. Nu-mi plac elitele și fug de ele cu rezeziune. Cum spune Sandu Dabija: „Asta e complexul teatrului românesc, supraproducția. Dacă nu trece un tren cu 200 de vagoane, domne, nu putem face teatru. Ce, faci piesă fără tren? Ești pierdut, n-ai nici o șansă.“ De ce? Se face o piesă superbă, un spectacol greu și plin de sensuri, cum vrem noi, să cazi cu capul în mîini, să bei o sticlă de whisky sau de palincă, după buget, cu un reflector, trei actori și un fluier, sau o barcă de hîrtie. Totul e să știi ce vrei să spui cu asta. Noi, artiștii, mergem cu nebunia pînă la a ne imagina că nu se poate să nu existe cineva care să vadă și să înțeleagă. Pentru mine este suficient să fie și unul. Oricine. Este posibil pentru absolut oricine. Din reacția oricui se poate învîța. Apropo de ce vorbim: există pe strada noastră, de 11 ani de cînd locuiesc aici, o femeie care se scoală în fiecare dimineață la ora 4 și curăță strada și de fiecare dată cînd mă vede îmi spune: „Să fii iubit! Să te bucuri! Să iubești oamenii! Parcă răsare soarele cînd te vîd!“ Păi, nu mă duc la Hamlet și-l întreb: „Ce e ea pentru mine/ și ce sînt eu pentru ea/ de-mi spune toate astea? Ce-i pentru mine Veta/ și ce-i sînt Vetei eu/ de mă iubește așa și eu o iubesc la fel?“ Dai pagina și găsești desenul simetric. Eu am învățat să mă bucur că deschid ochii.

Omul nu poate trăi fără dragoste.

Marina Constantinescu

**A** M AVUT PRILEJUL să constat că multă lume n-a înțeles nimic din toată povestea cu premiile Uniunii Cineaștilor. Cititori din afara breslei ne-au întrebat: ce e cu premiile UCIN? sînt ele importante sau nu? ce a fost tot ce a apărut în presă despre retrageri, demisii, refuzuri, contestații? de ce atîta teatură?...

Să încercăm să limpezim un pic lucrurile și să răspundem la unele întrebări, pentru informarea dumnavoastră ca simpli cetățeni. Deci:

Premiile UCIN sînt - teoretic - importante, sînt foarte importante, sînt cele mai importante premii privitoare la producția noastră cinematografică, în primul și în ultimul rînd pentru că sînt singurele! În lipsa unui veritabil Festival Național al filmului românesc, premiile UCIN operează o necesară selecție a valorilor, o recunoaștere a performanțelor, o introducere a „axiologiei“ într-un domeniu prin definiție supus conjuncturii, reclamei, falselor străluciri. Exagerînd - în favoarea demonstrației - s-ar putea spune că, dacă nu ar exista premiile UCIN, spectatorul nostru obișnuit, omul care merge rar la cinema, dar care mai citește cîte un ziar și mai trage cu ochiul la televizor - ar rămîne cu impresia că marea reușită a cinematografiei autohtone de azi e *A doua cădere a Constantinopolului!* Plus *Crucea de piatră*.

Premiile UCIN (pe vremuri ACIN) datează, se știe, de mulți ani. De-a lungul timpului, ele au reușit, de multe ori, să reliefeze ceea ce a fost cu adevărat valoros la vremea respectivă. Alteori, însă, ele au ignorat valori autentice (din propria mărginire a unor jurii, sau în urma „presuinelor“ extraartistice), drept care, multe premii, privite azi, nu mai rezistă. După Revoluție, deși producția a mers șchiopătînd, în scădere, iar cinematografia noastră a intrat într-o derivă administrativă (și nu numai) din care nu se știe cum și în cît timp va reuși să iasă, premiile UCIN au trecut printr-o fază inflaționistă; inflația monetară a fost nimic față de inflația de premii UCIN (pe principiul clasic: „să fie toată lumea mulțumită!“ Și tot n-a fost).

Dacă pînă în 1994, juriul a fost pluri-profesional, compus din reprezentanți ai diferitelor secții (regie, actorie, imagine etc.), anul acesta, Consiliul UCIN a hotărît ca juriul să fie format în exclusivitate din critici de film. Drept care, 9 critici au văzut și revăzut producția ultimului an și au hotărît, insist să cred, un palmares ultraselectiv, esențializat, fără încărcături de circumstanță, fără gafe și fără rabaturi. Premiul pentru cel mai bun film: *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc; premiul pentru regie: Stere Gulea - *Vulpe vînător*; Opera prima: Nae Caranfil - *E pericoloso sporgersi*. Cei mai buni actori: Gh. Dinică și

Oana Pellea. Operator: Florin Mihăilescu. Compozitor: Anton Șuteu etc. Pe lista conținînd compartimentele de premii pe care le poate acorda - listă votată în pealabil de un comitet de conducere al UCIN și remisă juriului - am constatat cu uimire că, față de toți anii trecuți, se produsese o neinspirată decapitare: palmaresul nu mai conținea Marele premiu (sau premiul pentru cel mai bun film)! Cel mai important premiu era, în acea concepție nefericită, premiul de regie. Juriul, considerînd absurd un palmares din care lipsește capul - categoria „Cel mai bun film“, înțîlnită la toate festivalurile din lume -, a reintrodus acest premiu, făcînd uz de „prerogativele“ sale legale. Între timp, Mircea Daneliuc, aflînd de faptul că filmul său, *Patul conjugal*, a intrat într-o cursă în care, la punctul de sosire, podiumul cîștigătorilor a fost schilodit, a anunțat, printr-o scrisoare deschisă adresată președintelui UCIN, că își retrage filmul din competiție. Doar că, tot între timp, filmul trecuse deja de viziunea oficială a juriului - care juriu, în mod firesc, a decis să nu intre în zona răfuieților dintre cineaști, a zgomotului de fond, a mașinașilor de culise, să nu ia act de retragerea - oricît de justificată, psihologic vorbind - a lui Mircea Daneliuc, și să compună un palmares corect. Iar în acel palmares, se știe, locul Marelui premiu a revenit filmului *Patul conjugal*. Faptul că Mircea Daneliuc a găsit de cuviință să refuze premiul, printr-o scrisoare-pamflet adresată tot lui Mihnea Gheorghiu, e o problemă personală a lui Mircea Daneliuc. Juriul a fost mulțumit că și-a făcut datoria. Dacă n-a fost bun pentru contemporanii noștri, palmaresul va rămîne bun „pentru posteritate“.

Ca o noutate a acestei ediții a premiilor UCIN, juriul a fost solicitat, printr-o hîrtie primită de la Centrul Național al Cinematografiei, să facă 3 sau 4 nominalizări, pentru un așa-numit Premiu Național (în afara palmaresului UCIN), acordat unei personalități a lumii noastre cinematografice care să fi însemnat și să însemne mult pentru imaginea filmului românesc în lume. Juriul, într-o euforică unanimitate, a hotărît să facă o singură nominalizare: Lucian Pintilie! Nominalizare motivată strălucit nu numai prin întreaga operă a lui Pintilie, dar și prin activitatea de producător și director al Studioului Cinematografic al Ministerului Culturii. Prin inaugurarea acestui premiu cu o personalitate de anvergura lui Lucian Pintilie, ștacheta ar fi fost fixată, din start, foarte sus. Este evident că nu premiul l-ar fi onorat pe Pintilie, ci Pintilie ar fi onorat premiul. Altfel spus, numele lui Pintilie ar fi conferit prestigiu unui premiu acordat de o instituție lipsită de prestigiu.

Remarcasem, cu alte ocazii, posomorea, invidia sau chiar

ura de care sînt cuprinși unii regizori români la auzul numelui de Pintilie, dar nu-mi imaginam că lucrurile pot merge atît de departe. Pe scurt: în comitetul director al CNC (format, în aceea seară istorică, din 13 persoane, Daneliuc și Mihăilescu fiind absenți) a avut loc mai întîi o discuție liberă, preliminară. Unii cineaști (Dinu Tănase, Constantin Pivniceru, Laurențiu Damian) au vorbit în favoarea acordării premiului lui Lucian Pintilie. Alte persoane, cu o mare măiestrie a fățărniciei, au deplîns inexistența unui „regulament“ privitor la acest premiu, au invocat o serie de „vicii de procedură“, au cerut o amînare, au preferat ca Premiul Național să înceapă printr-o penibilă bîlbîială și să păsească cu stîngul, decît să-l acorde lui Lucian Pintilie! Domnul Pița s-a declarat „abținut“, iubirea sa față de Pintilie fiind întrecută doar de iubirea sa neabătută față de regulament. De altfel, cum spunea Dinu Tănase, nu e pentru prima oară, după Revoluție (că înainte, ce să mai vorbim), cînd lui Lucian Pintilie i se face ceva urît în cinematografie. Din relatările unor martori oculari am dedus că, printre cei care au votat contra (8 la 3, 2 abțineri), se numără și funcționari din cinematografie (directori pe la difuzare, pe la filiale, pe la studiouri de diapozitive sau pe la Animafilm) și că dirijorul înverșunat și veninos al turmei ar fi fost Sergiu Nicolaescu, care, prin această lovitură, a reușit să mai lovească o dată, indirect, în Sălcudeanu; ca la biliard (mandă, bilă, mandă?). Uneori, „votul secret“ își poate permite să fie mai „nerușinat“ decît unul deschis! Pentru ca ridicolul să fie total, se pare că, în mare secret, unii din cei prezenți la ședință susțin că și ei ar fi votat „pentru“ și că nu înțeleg de ce au ieșit doar 3 voturi! În ceea ce mă privește, cred că Petre Sălcudeanu ar fi trebuit să facă uz de calitatea sa de președinte CNC și să-și asume, de unul singur, acordarea acestui Premiu Național, așteptînd, apoi, protestul Comitetului director, în frunte cu Sergiu Nicolaescu! Uneori, prea multă „democrație“ strică. Ceea ce s-a întîmplat constituie pur și simplu o rușine pentru cinematografia română.

... Și iată cum, și azi, poate la fel de mult ca și ieri, chiar dacă altfel, un talent poate încăpen în colimatorul canalelor de tot felul, al intereselor mărunte, al nedreptăților flagrante, al lipsei totale de fair-play.

Partea tristă este că - dacă lui Lucian Pintilie îi este absolut indiferentă toată povestea - acest Comitet CNC va fi cel care va vota și viitoarele scenarii, viitoarele intrări în producție, viitoarele finanțări, viitoarele debuturi. Pe mîna acestui Comitet CNC care l-a respins pe Lucian Pintilie, a încăput și viitorul filmului românesc.

Eugenia Vodă





## TELEVIZIUNE

de Cristian  
Teodorescu

# Drumul spre nicăieri

**N**U MĂ ÎNDOIESC că o parte dintre telespectatorii care au ascultat tiradele lui Gh. Dumitrașcu, de la emisiunea despre demagogie a lui Mihai Tatulici, au fost încântați. La noi contează mai mult să fii sincer decât să fii coerent. Gh. Dumitrașcu e sincer. Atît de sincer încît se contrazice de la o frază la alta. Îl iubește pe Ceaușescu, dar iubește și revoluția care l-a dat jos. Are boală pe ciocii și e fript de grija omului amărît, dar vrea să-l pună la impozite pe țaran, chiar dacă țaranul nu prea știe încă de ce trebuie să plătească impozit. Sinceritatea lui Gh. Dumitrașcu e contradictorie, dar ce contează asta cînd omul se știe curat la sufletul lui ca o haină scoasă de la Nufărul. Privit după etalonul bunului-simt, acest senator e de un ridicol uriaș. Numai că în ridicolul său se ascund intoleranța, spiritul agresiv și mai ales semidictismul primejdios. Omul se pretinde istoric. În realitate, el e un soi de papagal îndopat cu prejudecăți, ca un curcan de Crăciun cu boabe înmuiate în rom. Un parlamentar din opoziție îmi spunea că intervențiile acestui senator al crizei de personal îi stîrnesc hohote de rîs, mai abitur decât gagurile din filmele mute. Că Gh. Dumitrașcu are geniul omului involuntar, cu care-și amuză colegii din Senat, eu, unul, nu prea cred. Mi se pare mai curînd cabotin. Știe că-i face să ridă pe cei din Senat, dar știe și că ieșirile sale la rampă sînt luate în serios de o parte dintre cei care vîd pe micul ecran disputele din Senat. E tulburat că acest om, care, fundamental, și-a asumat condiția de histrion parlamentar, poate părea o voce a poporului, în histrionismul său. Căci stofă pentru a fi demagog, Gh. Dumitrașcu n-are. Pentru asta îți trebuie o mică însușire - de a putea juca un rol de lider. Ceea ce nu e cazul în privința sa. El nu e decît o voce, mai răsunătoare decît altele, care se face ecoul unor opinii prînse din zbor. De aici îi vin inconsecvențele și seninătatea cu care le debitează. În realitate, el nu e un demagog, ci rezultatul demagogiei altora. Dacă l-am căuta în rîndul personajelor caragialiene, nu l-am găsi în partea de sus a listei. El se află în zona „dăscălimii și a moflujii-

lor”, pe care malaxorul politic i-a făcut să se trezească în Parlament. Cînd îl auzi vorbind, îți vine să-l întrebi cine l-a învățat.

Filmul lui George Borcescu despre restaurație mi se pare una dintre cele mai semnificative analize a întîmplărilor și evenimentelor din ultimii ani, de la noi.

Într-adevăr, ce rost are să vorbim despre restaurație, cînd avem de-a face, în cea mai mare parte, cu un proces de continuitate. Lăsînd de o parte zguduirea politică din '89, care a lărgit suprafața de joc și a schimbat o parte dintre participanți, jocul a rămas același. Doar că acum putem spune asta în gura mare. Din cînd în cînd, chiar și la TVR.

Schimbările care au loc în ultimii ani țîn, s-o recunoaștem, de continuitate. O continuitate care tinde să devină monstruoasă. Aproape că nu mai contează ce se întîmplă. Fiindcă sub nouitatea de suprafață se ascund regulile știute. Într-un fel, acest film care spune limpede lucrurilor pe nume poate părea depriment pentru cei cărora le place să se îmbete cu apă rece. Luciditatea e de multe ori dezagrabilă. Mi-ar fi plăcut să-l pot contrazice pe autorul filmului. Nu prea am motive s-o fac. Deși măcar pentru igiena mea interioară aș avea nevoie de așa ceva. Fiindcă această continuitate ne duce treptat într-o fundătură nenorocită. În '90, toată lumea vorbea de o intrare în tunel și de distanța care ne separă de celălalt capăt al tunelului. Așa păreau lucrurile atunci.

Treptat, ne convingem că orbecăm în același labirint dinainte. De aici și sentimentul tot mai rîspîndit că lucrurile bîltesc. Și că la ora asta ne îndreptăm spre nicăieri. Lucrul ăsta e poate mai primejdios ca orice. Cînd omul capătă convingerea că merge în gol, devine apatic. O apatie asemănătoare se instalase în societatea românească, în ultimii ani ai deceniului trecut. Efectele se cunosc. Întrebarea e în ce măsură puterea e conștientă de efectele pe care le-ar putea avea reinstalarea apatiei asupra organismului social din țara noastră.



## RADIO

de Antoaneta  
Tănăsescu

**C**UM E POSIBIL, mă întreb, deși am constatat de o bună bucată de vreme că o asemenea întrebare nu are darul să clatine nici un pic starea de inerție, cum e posibil, deci, ca o secțiune absolut tulburătoare a ciclului *Convorbiri peste timp* (redactor Ileana Corbea), cea valorificînd în premieră radiofonică absolută ultimele interviuri ale unor mari personalități, să fie expulzată în afara orelor de audiență și, în plus, ritmul programării să fie de o extremă lentoare. Pentru orice alt post de radio, un astfel de serial ar reprezenta dacă nu evenimentul, atunci unul dintre evenimentele săptămînii și ar intra, automat, într-un sistem de reluări, pentru a putea fi cunoscut de cît mai multă lume. Sînt interviuri dintre care, multe, au așteptat ani grei pentru a putea fi în sfîrșit difuzate, fiecare înregistrare avînd, desigur, istoria ei, ceea ce implică atît circumstanțele concrete ale

realizării practice cît și pe cele ale conservării, apărării benzilor de numeroase și destul de variate pericole. Sînt interviuri, mai puține, care nu au avut de înfruntat timpuri potrivnice, pur și simplu transmiterea lor a fost aminată și iată că, totuși, se produce, din păcate într-o rece insonoritate. Ascult joi, 24 martie, începînd de la ora 22,30, ultimul interviu rostit în fața microfonului, la 17 februarie 1990, de părintele profesor Dumitru Stăniloae. Urmarea ne este promisă pentru 28 aprilie. Dar celelalte episoade ale acestei autobiografii spirituale cînd vor răsuna ele, oare? Mă tem că întrebările și neliniștile nu au nici un sens. Trebuie să ne mulțumim cu situația de față. *Convorbiri peste timp* propune un Dumitru Stăniloae *par lui-même*, reconstrucție de interes excepțional. Incitat de istoric literar I. Opreșan, părintele profesor se întoarce la anii de liceu, marcați de atmosfera incendiară a Unirii, apoi la perioada studiilor

**Î**N FAZA fundamentalistă a regimului comunist, în oricare împrejurare, în fiecare secundă a funcționării ei, literatura, acționa la unison cu presa, radioul, școala, armata și cu oricare altă instituție imaginabilă, pentru prefacerea temelor ideologice întîi în *sentimente active* - puse de regulă în serviciul *ritului comunist* - pentru statornicirea lor și apoi pentru transformarea acestora în *mentalități*. Literatura pregătea - prin mijloace specifice și cu o tenacitate demoniacă - nu cititori, ci soldați ai credinței, adoratori fanatici. Le insufla, prin repetarea neistovită a temelor și reluarea mecanică a subiectelor, ca într-un exercițiu zilnic de pietate care presupune mii de mătănii și rostirea aceleiași formule de proslăvire - *cultul sfinților martiri* (soldatul sovietic, eroul civilizator; comunistul care s-a jertfit pentru fericirea noastră), *cultul apostolilor credinței* (Lenin, Stalin, Gheorghiu-Dej), *cultul bisericii ocrotitoare* (partidul), *cultul regatului ceres-paradisul dreptilor* (Uniunea Sovietică), *cultul omului nou*, exorcizat, izbăvit, mîntuit prin dreapta credință, vigilent, înfruntînd tentațiile păgîne, trecutul rușinos, incarnările viclene ale Dușmanului, bucurîndu-se de trezirea la *viața cea nouă* („de la orașe și sate“) și rîvnind la beatitudinea, la fericirea promisă și eternă a dreptcredincioșilor (raul comunist).

Pentru că propaganda jdanovistă excludea din socoteli pe intelectualul demn și lucid și nu și-l putea închipui pe cititor și pe ascultător altfel decît ca pe un soldat așteptînd încordat, în tranșeu, ordinul de atac, sentimentul de iubire pentru flamura roșie în numele căreia lupta, acesta trebuia aprins și înteițit de sentimentul contrar al urii habotnice, dezlănțuite împotriva Puterilor infernului, a diavolului uneltitor, a tuturor incarnărilor lui, a renegaților și ispitorilor: fasciștii, „imperialiștii anglo-americani ațîțitori de război și lacheii lor“, Tito-ereticul excomunicat, infamii capitaliști, lipitorile, afaceriștii, îmbogății din sudoarea norodului, chibaburii complotiști și spioni. Poezia și proza intrate în acei ani în manuale, asimilate ca unică ofertă, cu sau fără plăcere, dar cu urmări peste ani asupra cititorilor

care au astăzi vîrste între 50 și 70 de ani, sînt întemeiate maniheist, în proporții aproape egale (de multe ori chiar în interiorul aceleiași bucăți), pe iubire și pe ură: *adoratio et imprecatio*.

Un sentiment îl sprijină pe celălalt, intensificîndu-l, ceea ce presupune, prin însăși prezența patetică a antitezei, propășirea retoricii. A fost un lung exercițiu stilistic de ilustrare a unor teme date, pe alocuri impresionant prin abila folosire a căilor de acces spre omul simplu, atras de curgerea epică a poeziilor, de ritmurile populare ușor de recunoscut, încîntat de pasajele pastelate și lirice presărate în proze și în versuri, cîștigat de valurile de invective ca de înjurăturile bine spuse, înviorat de izbînda sigură a celui bun, un Făt-frumos în haină de piele, venit de la „centru“.

Trebuie să precizăm că riturile „luminoase“ de adorare nu au avut efectul scontat de autorități. Nu s-a impus, ca în Rusia sovietică, nici unul din miturile insuflăte artificiale, făurite, plănuite a fi statornicite în conștiința românească. Nu s-a creat nici măcar o atitudine cît de cît favorabilă idolilor în spatele cărora se așineau ocupanții, eternii prieteni.

Însă, mai eficace decît s-ar fi bănuț, au fost - se pare - texte care mizau, pentru înveninarea cititorului-combatant, pe drogul urii și al invidiei conținut în viguroasele și repetatele damnări, vituperări, anatemizări ale celui mai înstărit decît tine, ale dușmanului de clasă, invectivat, blamat cu o tenebroasă feroare demnă de un rit satanic: „Uriți! Uriți! Căci nimic nu-i mai sfinț/ Ca ura strajă vieții pe pămînt“. Se poate vorbi, de pildă, de supraviețuirea unei înclinații maniheiste în înțelegerea fenomenului politic, de persistența - pe fondul eternei invidii omenești - a urii față de cel bogat și, mai ales, față de cel bogat și străin, o ură remanentă, din spuma căreia s-a născut făptura de care te izbești la tot pasul: resentimentalul.

S-ar zice că semnatarii poeziilor copilăriei și adolescenței multora dintre noi sînt, în multe privințe, mai vinovați decît factorii puterii de atunci de starea actuală de spirit a unui mare segment al populației adulte cu drept de vot a României.

# Rituri satanice



## SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen  
Negrici

# Ultimul interviu

universitare, a specializărilor în străinătate. La nici 25 de ani, Dumitru Stăniloae este doctor în teologie și începe a studia, între altele, fenomenul isihasmului, despre care va scrie în continuare studii fundamentale. O tinerețe științifică strălucitoare, impunînd opiniei publice un univers intelectual și moral a cărui complexitate a fost repede recunoscută. „Visul meu a fost să fac literatură“, am legat totdeauna puțin literatura de teologie“ declară, în 1990, părintele profesor Dumitru Stăniloae, pentru ca, la 22 iunie 1992, cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității București, să dea acestei mărturisiri un orizont încă mai semnificativ: „Aceasta mă îndeamnă și pe mine să scot în evidență faptul că între diferitele forme de cultură și spiritualitate întemeiată pe credință nu este o opoziție, ci o întregire reciprocă. Spiritualitatea unită cu credința ajută la cunoașterea științifică a realității, iar

aceasta aduce contribuția ei în cunoașterea spiritualității preocupate de realitatea fundamentală, care nu se poate lipsi de credință în sesizarea și aprofundarea ei. De aceea, de cînd există universități în toate țările, între facultățile preocupate de cunoașterea celorlalte forme ale realității a făcut parte și Facultatea de Teologie, fapt de care s-a ținut seama și la noi în trecut și la care s-a hotărît acum, după dispariția unilateralității ateiste a comunismului, să se revină.../ Iată cum cunoașterea tuturor formelor de realitate a lumii presupune admiterea prin rațiune și credință a tainei lui Dumnezeu și ne poate ajuta înaintarea în aceasta, iar recunoașterea prin rațiune și credință a acestei taine supreme poate ajuta progresul în înțelegerea formelor realității cosmice și umane“. Așadar, joi, 28 aprilie, *Convorbirile* continuă.



Viorel PADINA

# Povestea lui Ave și a Securității

Rezumatul episoadelor precedente

NE AFLĂM în 1980. Poetul Viorel Padina, proaspăt absolvent al Facultății de Drept din București, cu gândul încă la succesele raportate în Cenaclul de Luni, este jurist-consult la C.A.P. Izbiceni, județul Olt. Ascuns în podul C.A.P.-ului, redactează un text protestatar, *Apel către Europa*, destinat să ajungă la Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa de la Madrid. La începutul lui octombrie vine la București ca să adune pe *Apel* semnăturile și de la alți scriitori, dar constată că operația nu este deloc simplă.

La Pitești

L-AM AȘTEPTAT apoi pe Dan Arsenie circa o oră, în fața bufetului, dar n-a venit. Pe la nouă fără ceva, înainte de a se da pauză, am intrat și mi-am cumpărat un pachet de țigări și - mi se pare - am luat un sandwich. Pe urmă am ieșit în parculețul din spatele Facultății, m-am așezat pe o bancă de unde puteam supraveghea intrarea studenților, mi-am aprins o țigare și am așteptat. Era o dimineață răcoroasă. Peste cămașa subțire îmi pusesem un pulover de melană, dar tot simțeam frigul (mai ales că eram nedormit). Am descoperit și amănuntul (penibil) că mi se defectase fermoarul de la probah... Mă gândeam că Dan Arsenie poate va veni, cine știe, deși era mai mult decât probabil că, după ce se trezise, își reamintise de mamă-sa, bolnavă, și de faptul că el îi era singura nădejde... Dar *Istrate* ăla (m-am întrebat de ce dracu' nu venise, baremi ca să-mi aducă exemplarul din *Apel*?... Și atunci, mi-am amintit deodată o chestie veche de vreo doi ani! V-am mai spus că, după ce citisem „Poemu' de oțel” între *lunedisti*, mă surprinsese plăcut comentariul făcut de *Istrate* ăsta, pe care nu-l remarcasem până atunci decât ca pe un frecventator regulat și mut al Cenaclului. A doua zi după ședința respectivă, i-am împărtășit lui Vlasie impresia mea despre *Istrate*, la care Călin Vlasie a ricanat: „Dă-l dracu', mă, tu nu știi că ăsta e *cîntăreț la Dinamo*!”. Mie însă - care n-am crezut niciodată în bampiri capabili să sugă sîngele copilașilor -, aluzia lui Vlasie mi-a intrat pe o ureche și mi-a ieșit pe alta; iar acum îmi revenea diabolic în minte!... Am gândit: „După felu' în care ne-am comportat aseară - dincolo de defectiunea cu *Istrate*, pe care îmi era totuși greu să-l bănuiesc - ar trebui să mă aștept ca Securitatea să apară din moment în moment”. Pentru o clipă m-am gândit să rup *Apelu'*, însă mi-am făcut singur curaj: „Poate că dracu' nu e așa de negru!”

La 10,30 am ieșit de la *Drept* și am luat-o pe bulevard, în sus. Pe drum îmi spuneam că, oricum, nu va mai dura mult pînă cînd mă vor acroșa. „Trebuie - gândeam - să întrerup acțiunea de colectare a semnăturilor și să expediez imediat materialul”, așa cum e! Baremi de-aș putea ajunge neobservat și cît mai repede la Pitești!” La intersecția cu *Brezoianu*, am luat-o la stînga și apoi am urcat spre *Telefoane*. Am intrat în W.C.-ul de vizavi și, timp de circa 20 minute, am încercat să-mi repar, într-o cabină, fermoarul de la probah (aceste amănunte sunt necesare, ele își vor dezvălui rostul, gradat, în cursul relatării). Am reușit... După ce am îmbucacat ceva la repezeală în pasajul *Majestic*, am pornit spre zona *Leu*, de unde urma să iau autostopu' pentru Pitești. Drumu' spre *Leu* l-am făcut pe căi teribile de întortocheate, pe jos sau cu diferite mijloace de transport: am folosit tot felu' de stratageme pentru a-mi da seama dacă sunt sau nu *filat* (ocazie cu care mi-am descoperit instincte „conspirative” de care habar n-aveam!); n-am sesizat nimic suspect. În jurul orei 15, una dintre mașinile cărora le făceam semnul clasic al autostopistului m-a imbarcat către Pitești; șoferu' era un ins spre 70 de ani, iar mașina, un model desuet, o „Pobedă” sau cam așa ceva. La început, n-am exclus, vezi bine, posibilitatea ca tocmai ăla să fie *bampiru'* de care mă ferisem din

răspuțeri pînă atunci, însă treptat, din discuții și din alte semne indicibile, am dedus că omu' nu e decât ce pare a fi; dar, în momentu' în care - pe la jumătatea drumului - am observat cum o mașină sport elegantă, care pînă atunci părusese a merge cuminte în urma noastră, a întors brusc pe autostradă și a luat-o *tîlv* spre București, miența mea față de șofer a crescut din nou...

Am ajuns la Pitești pe la ora 17 și am coborît, din întimplare, chiar în preajma locului în care stătea Călin Vlasie. Bineînțeles că n-am mers direct la acesta, ci - după ce m-am asigurat încă o dată, pe cît am putut, că nu sînt *filat* - i-am dat un telefon din gară. Călin s-a bucurat să afle că sînt în Pitești și m-a invitat la el. I-am spus că din păcate sunt doar în trecere, între două trenuri, și așa vrea numai să ne vedem un pic (mă gândeam că ar fi neloiat să-l implic pe Vlasie - în cazul că așa fi fost totuși *filat*, fără să-mi dau seama de asta -, înainte ca el să știe despre ce e vorba). După ce a venit - se înserase bine -, i-am propus lui Vlasie să mergem în oraș la o bere. „Păi, dacă nu te grăbești, hai mai bine la mine, 'om găsi acolo ceva de băut”, s-a mirat el. „Nu e vorba de băutură - i-am replicat prăpăstios -, ci de altceva. Vreau să stăm de vorbă”. „De ce nu la mine?” continua el să se mire. „O să vezi de ce”, i-am zis, iar el nu înțelegea deloc. Am luat un autobuz și am mers la o grădină de vară din centru. Am scos *Apelu'* cu semnăturile și i l-am dat fără o vorbă. Vlasie l-a citit dintr-o suflare, apoi m-a întrebat: „Ce vrei să faci cu ăsta?” „Vreau să ajungă *dincolo*. Îți amintești că odată mi-ai spus că ai un om care ar putea să facă o treabă ca asta?” „Ești sigur că vrei într-adevăr acest lucru?” m-a întrebat el. „Tu semnezi?” l-am întrebat, la rîndu-mi. „Nu! În orice caz, nu înainte de a vorbi cu ăștia de la București, cu Suci și cu ceilalți”, mi-a răspuns Vlasie și s-a ridicat: „Hai la mine, să-mi povestești totu'!”. După ce i-am relatat (la el acasă) întîmplările pe care de-acum le cunoașteți, Vlasie mi-a reiterat poziția sa: nu semnează pînă nu vorbește personal cu ceilalți. „Dar îțiiei angajamentu' de a trimite ăsta *dincolo*, indiferent dacă îl semnezi sau nu?” l-am întrebat. „Da”, mi-a răspuns Vlasie. I-am lăsat atunci exemplaru' semnat al *Apelului*, precum și copiile a vreo cincizeci de scrisori pe care subsemnatu' le trimisese, începînd cu iulie 1979, lui Nicolae Manolescu și altor literați; am convenit, de asemenea, următoarele: 1/ Vlasie să se deplaseze urgent la București, pentru a-i contacta pe cosemnatari și, eventual, pentru a mai lărgi cercul acestora; 2/ pînă cel mai tîrziu vineri, 10 oct., ora 24 - în acel moment era miercuri, 8 octombrie 1980, orele 22 -, subsemnatu' trebuia să dau un telefon la Pitești, ca să se știe de mine; 3/ dacă nu telefonam pînă cel mai tîrziu la ora convenită, însemna că am fost arestat și, în acest caz, Vlasie avea obligația să expedieze imediat *Apelu'*, indiferent dacă pînă atunci îi va fi contactat sau nu pe cosemnatari ori dacă el însuși ar fi semnat sau nu, căci - am fost de acord amîndoi - numai difuzarea *Apelului* în străinătate mi-ar fi ușurat, intructiva, situația mea de captiv al Securității; 4/ la rîndul meu, mi-am luat angajamentu' de a nu divulga - după difuzarea *Apelului* - numele expeditorului; trebuia să găsesc o explicație oarecare, de exemplu că am scos documentu' din țară printr-un străin...



PREPELEAC

de Constantin Toiu

## General Motors

P RIVIRE spre teoria „luminilor închise”, printre care: pușcăriă, politică sau criminală, ideologiile aspre, viciul de toate felurile, izolarea ascetică de lumea jovială, concretă, cu înțelegerea marilor și micilor slăbiciuni omenesți. Ordinele călugărești. Rigoarea lor extremă. Comprînd păcate puternice... Iezuiții. Ignățiu de Loyola care l-a atras pe Xavier dîndu-i bani, încurajînd pofta de bani a novicelui. Ignățiu, țintînd virtutea morală, ataca slăbiciunea, observînd-o atent în om, măsurînd-o zi de zi, așteptînd clipa cea mai prielnică a atacului, asemeni unui general agresiv, - și nu era Ignățiu de Loyola, nu a fost el un mare general al conștiinței complexe? ... Pe urmă, Ignățiu fi dezvăluia ucenicului modul cum îl atacase, făcîndu-l să intre în Ordinul său. Ataca prin slăbiciune. Ca să biruie slăbiciunea. Ceea ce avea un rezultat sigur asupra novicelui. Ca un efect oratoric transpus în practica prozelitismului.

★

★★

IDEEA că orice asceză poate fi pusă sub semnul întrebării. Cînd ea atinge punctul paroxistic, punctul cel mai de sus al valorii etice, - dar numai atunci! - asceza poate crea într-adevăr o altă lume. Dar cît poate dura ea? Și cîți sînt inșii care pot suporta mult timp rigoarea excepțională?

★

★★

ÎN EXISTENȚĂ, cei făcuți să devore și cei făcuți să fie devorați se recunosc numaidecît. Un „carnasier” se vede cu un candid: interesul imediat pe care îl arată primul, fără să știe nimic despre cel de al doilea. Al doilea, „fermecat” de personalitatea celui dintîi, căutîndu-i compania, fără a bănuși că va fi într-o zi „mîncat” de celălalt. E ca un semn, ca o simpatie fatală între victima viitoare și ucigașul promis; dacă „simpatie fatală” nu-i altceva... Multe cazuri. În schimb, și inamicității bruște, inexplicabile, de la prima vedere. De unde se nasc mai tîrziu marile iubiri sau devoțiuni.

★

★★

GLASVANDUL pe sfert tras din holul unde dormea mama ei, foarte bătrînă. Fiindcă, după ora unu, două noptea, amantul trebuia să iasă; iar el se strecura de-a bușilea prin spațiul strîmt lăsat de glasvand, cît

mai tîrș, fiindcă pe jos era mai întuneric, și bătrîna, care citea la o veioză, nu l-ar fi văzut. Era momentul cel mai comic. După o atît de nebunească pasiune. Patul florentin, lăsat în urmă, larg, desfăcut, pe care îl mai vedea încă, privind peste umăr înapoi în bătaia slabă a veiozei ce arunca o dîră aurie de lumină subțire pe covorul persan, ros, silueta albă a femeii blonde răsfătate, care stătuse în viață mai mult culcată decât dreaptă, și care avusese, pînă la patruzeci și doi de ani, două sute șaptesprezece amanți, trecuți cu nume și caracterizări într-un caiet vechi de școală de dictando „Cioflec”, și care fi zicea lui, care se tîra acum prin hol, spre ușa ce dădea afară închizîndu-se automat, - care fi zicea, așadar lui, *General Motors*. Nu fiindcă ar fi avut alura unui general. Deși la cincizeci și patru de ani putea să fie; însă era vorba despre altceva; era vorba despre frigiderul ei mare, american, în care ținea attea bunătăți, și care, fie că se descărca de energie, fie că se încărca, la intervale de timp inegale începea deodată să clănțane, să dîrdăie, să tremure, să se cutremure prin întuneric din toată mașinăria lui complicată, și să scoată, oprindu-se scurt, un răcnet al său metalic de mecanism găsindu-și în fine mulțumirea, echilibrul termic. Iar ea, cînd frigiderul se scutura, gata să scoată geamătul lui dur, dușmănos, fi spunea în șoaptă, - să nu audă bătrîna - *General Motors!* tu ești *General-ul* meu *Motors!* Ca și cum, în clipa aceea, el ar fi fost, într-adevăr, unul din generalii sudiști, nordiști în plin asalt, înclăștați în vreuna din bătăliile lor cavaleresti. Nu pomenise femeie care să-l mîngie, să-l răsfețe cu marca celebră a unui aparat de fabricat frigul.

★

★★

NOAPTEA îi vorbea despre nenumăratele ei alimente din frigider. Era foamete. Război. Și îi povestise cum, în timpul unei alarme aeriene, în toiul nopții, fiind singură, ieșise în cămașă de noapte din apartament, speriată, și sunase, cu un etaj mai jos, la ușa unei garsoniere și se aruncase pe întuneric în brațele bărbatului care îi deschisese; „era - zicea - un bărbat negru, slab și foarte cald”.

Cărțile din biblioteca ei de domnișoară, - autori francezi obscuri, - începeau cu 1910 și se terminau cu 1935. O bibliotecă roz, ultragiată de attea gesturi ciudate...



# CĂRȚI DIN SPAȚIUL IBERIC

CONSTITUIE aproape o banalitate a sublinia că o activitate editorială dintre cele mai bogate și variate din Europa se desfășoară în Peninsula Iberică. Vorbind despre acest spațiu, ne gândim în primul rând la Spania, însă nu trebuie să uităm a adăuga și Portugalia, un „mezin” adesea trecut cu vederea, dar pe nedrept, căci aportul său de ieri și de astăzi la patrimoniul spiritual al acestui Extrem Occident al Lumii Vechi nu este deloc de disprețuit. Pentru a înțelege fenomenul de durată al boom-ului editorial iberic, un alt adevăr îndeobște acceptat este acela că, în spatele celor două țări, trebuie să ne reprezentăm uriașul hinterland al respectivelor „Imperii”, devenite două imense Commonwealth-uri lingvistice și culturale întinse pe trei continente.

O scurtă incursiune printre ultimele apariții ne va permite deci să „luăm pulsul” vieții cărții în Peninsula.

■ Acum cîțiva ani, editura Tusquets din Barcelona a inițiat, în colecția sa „Andanzas”, traducerea operelor complete ale faimosului scriitor belgian Georges Simenon. Anul acesta o nouă colecție ia naștere în cadrul aceluiași proiect, sub denumirea de „Maigret”: aceasta va cuprinde – ce altceva? – romanele polițiste ale lui Simenon, avîndu-l ca erou pe faimosul comisar, încarnat pe ecran de neuitatul Jean Gabin. Atracția seriei respective constă în faptul că va fi îngrijită de GABRIEL GARCIA MARQUEZ, care o și inițiază, cu o povestire proprie (ce va constitui apariția numărul zero al colecției „Maigret”). Textul nobelistului columbian este o „replică” la romanul simenonian *L'homme dans la rue*, despre care García Márquez mărturisește că l-a obsedat timp de patruzeci de ani.

■ Editura madrilenă „Círculo de lectores” destinată bibliofililor și colecționarilor, publică – tot de cîțiva ani

– *Operele Complete* ale poetului și eseistului mexican OCTAVIO PAZ, laureat al Premiului Nobel, în îngrijirea autorului. De curînd însă, „Círculo de lectores” a decis să pună ediția respectivă și la dispoziția marelui public, punîndu-i în circulație și o serie „populară”, în colecția „Galaxia Gutenberg”. După cum am spus, autorul însuși se ocupă de îngrijirea ediției, pentru care și-a structurat ansamblul producției eseistice, grupînd-o pe cicluri tematice, operînd unele modificări în text și redactînd prefețe pentru fiecare din cele 14 tomuri. Dintre acestea, primele zece vor fi consacrate producției teoretice și reflexive a lui Octavio Paz, pe teme de literatură, artă, antropologie, istorie și politică, volumele 11, 12 și 13 vor cuprinde opera sa poetică, iar al 14-lea, „Varia”, adică scrieri poetice și eseistice de tinerețe, interviuri și ultimele texte. Cu acest monumental Corpus, bănuiesc că marele scriitor mexican, ajuns la vîrsta bilanțurilor (este născut în 1914), își construiește în viață imaginea definitivă pe care dorește să o lase posterității.

■ Un alt autor aflat în pragul eternității este poetul și prozatorul MIGUEL TORGA (n. 1907), „clasic în viață” al literaturii portugheze. De profesie medic, scriitorul se știe afectat de un cancer cu care luptă bărbătește din 1990, în ciuda „evidenței unei imposibile salvări”. În aceste condiții dramatice, Miguel Torga (pseudonim literar al lui Adolfo Correia da Rocha) a editat anul acesta la Lisabona ultimul volum al *Jurnalului* său, ce ține să fie un rămas bun vieții biologice și unei cariere literare de peste șase decenii. Volumul include însemnări cuprinse între 11 ianuarie 1990 și 10 decembrie 1993 și ne revelă o prezență atentă, în ciuda tragediei personale, la spectacolul lumii înconjurătoare. Torga comentează bunăoară Războiul din Golf, are forța să se indigneze de atrocitățile regimului castrist din Cuba, sau să se înduioșeze

de moartea Gretei Garbo. În primele pagini, autorul mărturisește – parcă cerînd scuze cititorului – că de-a lungul acestor șase decenii nu a făcut decît să compună o aceeași carte, pe care acum o încheie cu un sfîșietor poem intitulat „Requiem por mim” („Reviem pentru mine însumi”), înscris simbolic pe ultima filă a jurnalului.

■ Filosoful și dramaturgul spaniol contemporan FERNANDO SAVATER se consideră discipol al lui Cioran. Cu românul parizian, spaniolul (de ascendență bască) are în comun tendința ireverențioasă vizavi de filosofia „de catedră” și preocuparea constantă pentru morală, nu în sensul normativ, ci în acela al „moralistilor” francezi, pentru care subiectul cel mai fascinant îl constituie avatarurile sufletului omenesc; în plus, mostenește tot de la Cioran un anume pesimism *asumat* – în sensul că își refuză condescendența speranței consolatoare – și în cele din urmă *stenic* – prin duhul combativ pe care îl implică. După o mult discutată, acum cîțiva ani, *Etică* – scrisă cu vervă, tandrețe și umor pentru fiul său adolescent – Savater publică anul acesta, sub dublul patronat al cotidianului „El País” și al editurii Aguilar din Madrid, *El contenido de la felicidad* („Conținutul fericirii”), o culegere de eseuri apărute în presă în 1986, pe care autorul le-a revizuit pentru publicarea în volum, adăugîndu-le alte două texte. Fericirea este pentru Savater „un fel de intensitate la adăpost”. Nu există decît în trecut – în amintire – sau în viitor – în dimensiunea speranței –, „căci prezentul este prea vulnerabil”; nu există de asemenea, un așa-zis „drept la fericire”. Aceste lucide și deloc măgulitoare idei au provocat aprinse controverse cu prilejul prezentării cărții în cadrul Cercului de Discuții „Crisol”, cu participarea unor figuri de relief ale vieții intelectuale spaniole contemporane. Cu acest prilej s-a relevat gradul în care optica noastră despre fericire este adulterată de un

anume „existențialism creștin” căruia îi plătim cu toți tribut, și care situează obligatoriu această temă în perspectiva morții. „Poți fi fericit doar după moarte, susțin unii; nu suntem fericiți pentru că vom muri, spun alții”. Un lucru este sigur, și aceasta a fost concluzia dezbaterii: „Fericirea trebuie să o atingem, dacă suntem în stare, înainte de moarte. Este unica ocazie ce ne este dată pentru a fi fericiți”.

■ Tot despre moarte, și tot într-o perspectivă etică: etica solidarității – este vorba și în volumul *De amor y rabia. Acerca del arte y el sida* („De dragoste și de furie. Despre artă și SIDA”) al profesorilor Juan Vicente Aliaga și José Miguel Cortés, de la Facultatea de Belle Arte a Universității Politehnice din Valencia. Impulsul primar le-a venit autorilor din reacția la atitudinea nu îndeajuns sensibilizată a societății spaniole față de flagelul veacului nostru. „Furie, pentru că reprezentarea pe care cei mai mulți și-o fac despre această boală ne indignează”, notează unul dintre cei doi esteticieni, care au pierdut destui prieteni, atinși de SIDA. „Dragoste, pentru că am încercat să dăm o imagine diferită, întrucîtva pozitivă și în tot cazul mai plurală”. Cartea adună diverse articole publicate în presă pe această temă de diverși autori, eseuri asupra campaniilor oficiale și a celor lansate de mijloacele de comunicare în masă, precum și prezența SIDA ca temă în artele plastice, literatură, teatru și cinema. „Dorim să arătăm cum a fost reprezentată SIDA, atît în mediul social și cultural cît și în cel artistic, și să demonstrăm că, deși nu poate salva vieți, arta posedă totuși mijloace iconografice capabile să creeze o imagine mai solidară despre boală și cei afectați de ea. Dorim de asemenea să dăm glas protestului nostru vizavi de intoleranța manifestată în societatea noastră față de cei loviți de nenorocire.”

Victor Ivanovici

## Mîna lui Brîncuși

„MUZEIFICAREA” este un termen cu oarecare istorie în cultura postmodern(ist)ă. Sensibilă la perisabilitatea condiției noastre, până și suprema instanță catolică, Vaticanul, colecționa cu pasiune „obiecte de muzeu”, la începuturile epocii „moderne”, încercînd să afle refugiu împotriva timpului în zona apărută de muze. Platon însuși făcuse concesiile poeziei, recurgînd adesea la limbajul ei „mîncinos”, în vreme ce, constrîns de rigurile sistemului, îi alunga pe poeți din cetate.

Muzeul este o cetate modernă, sensibilă la vicisitudinile timpului. De la instrucțiunile tehnice privind interdicția de a atinge obiectele expuse, până la statutul însuși de „instituție de conservare”, muzeul este o redută a istoriei. În post-modernism, granițele sale s-au extins, confundîndu-se cu istoria, cu lumea. *Modo*, adverbul latinesc însemnînd „acum”, a dat în latina târzie adjectivul *modernus*. Omul modern trăiește acum și aici, într-o lume-muzeu, poet adică *făurar* al obiectelor ce-i servesc ca pavăză împotriva timpului.

Rafinatul Fogg Museum din orașelul Universității Harvard, Cambridge, statul Massachusetts, găzduiește zilele acestea o expoziție postmodernistă *par excellence*: „what if anything is an object?” Întrebare retorică, semnificativă precum grafia cu literă mică. Suntem într-un spațiu deschis, în

fapt, o prelungire a lumii, sau, pur și simplu, *lumea*. De ce ne-am izola, fals, în spatele majusculilor? Totul este o acumulare de obiecte, totul este uman. Retorică, întrebarea nu suprimă, totuși, mirarea: ce? este, poate, întrebarea esențială, primară. Plimbându-te prin lumea obiectelor te tot întreb: ce e asta, dar asta, dar asta? cu stupoarea copilului care descoperă, la rîndu-i, lumea – stupoarea Mirandei. Un Clifford Geertz, teoreticianul antropologiei simbolice, susține că însuși comportamentul nostru cotidian este simbolic cultural. Lumea, iată, a devenit un uriaș muzeu, ferit de haosul circumstanțialului, grație forței poetice a speței. Făurindu-ne obiecte-simboluri, transformăm lumea într-un liman al muzelor. Îi dăm o ordine.

Într-o argheziană proslăvire a creației umane, expoziția de la Fogg Museum este un *cosmos* brîncușian. Din centrul galeriei iradiază ordine sculptura în marmură a unei *mîini stilizate* de Brîncuși, exponat permanent al muzeului. Toate celelalte „obiecte” provin din alte lăcașe muzeale. Au venit atrase de forța magnetică a *mîinii*, de semnul latent în marmura cosmică al degetului care cheamă, dezmiardă, dojenește, amenință, alungă, indică... Multivalentă, mîna evocă o serie întregă de asociații: sculptura, formele naturale, obiectele modelate, fetișurile și orice alt lucru legat de gestul fundamental de a *mîni*. Din

punctul zero, mîna trimite, în cele patru colțuri ale lumii-expoziție, semnalele coerenței antropomorfe: *reprezentarea, cogniția, decorația, funcția*, cărora, atîta vreme cît mîna este poetul armoniei cosmice, le *corespund* obiectele lumii.

Reprezentării – fețe, ochi, urechi, genunchi și picioare din *terra cotta* romană, masca mortuară a lui Modigliani și o cameră de luat vederi Sanyo; cogniției – o hartă a metroului londonez, un fragment de scriere romană săpată în marmură și o carte cu litere așternute pe pergament; decorației – trei rame de tablou din lemn aurit (Italia sec. XVI, Italia sec. XVII, Franța sec. XVII); funcției – bastoane americane din anii '50, ustensile folosite la montarea expoziției, periute de dinți.

În Lumea Nouă/ lumea nouă, a frontierelor sfidate, numărul 3 nu și-a pierdut puterea magică, cum vedem din precisa ordonare a obiectelor ce compun fiecare din cele patru paradigme. Pe magicul număr 4 s-au alcătuit, în istoria speței, tablele de corespondențe ale stîhiilor, umorilor, temperamentelor. Arta canonică și arta de consum, deopotrivă modelate de mîna măiastră, se ordonează, cuminte, cu minte. Servindu-l pe artist, *mînat* (sic) de imboldurile minții: *fetișism, înfrumusețare, măsurătoare, aură*. Aceștea le *corespund* cuvintele gândite de minți ale secolului, citate pe pereții expoziției. Fetișismului – întrebarea ingenuă a feministei Luce Irigaray:

„Și dacă obiectul ar începe să vorbească?; înfrumusețării – credința neștrămutată a fenomenologului Heidegger în frumusețea internă a „lucrului nepretențios, care scapă, cu încăpățănare, gândului”; măsurătorii – convingerea la fel de fermă a materialistului Lukács că „acolo unde încetează a mai fi luată în serios lumea obiectelor, dispare seriozitatea lumii subiectului”; auri – formularea, în limbajul arhetipurilor, a lui Northrop Frye: „Actul uman primar și modelul tuturor actelor umane este actul in-formativ și creator care transformă o lume pur și simplu a obiectelor, ce se ridică în fața noastră și în care ne simțim singuri și speriați și nedoriți, într-o «casă» a noastră”.

Subiecți și subiecte ale lumii obiectelor, vizitatorii vin la Fogg Museum, din Cambridge, Massachusetts, să se minuneze în fața lumii măsurate cu gândul și mîna născute la Hobîța. Pe acolo trece *axis mundi*. Exponatul central este *Mîna de marmură a Domnișoarei Pogany*, modelată în plin modernism, în anul 1920. Sub mîna ordonatoare precum mîna lui David michelangiolesc, sau mîna lui Adam michelangiolesc, stă scris: Constantin Brancusi (român, 1878-1957).

Mihaela Irimia  
Cambridge, Massachusetts  
martie '94



# Despre postmodernism în Europa de Est

**D**IN CEEA ce se înțelege vag și foarte general despre postmodernism în partea estică a Europei abia de curând scăpată de „prejudecăți” comuniste, nu e evident deloc că acest fenomen destul de „misterios” ar fi putut apărea aici chiar și în forme discrete, modeste ori poate minore\*. Dacă postmodernismul e înțeles doar ca un „termen de periodizare” – cum se întâmplă adesea din cauza prefixului său – e într-adevăr dificil să afirmi că el ar fi putut apărea în această regiune ca un „efect de suprastructură” generat de civilizația de tip „post-industrial”, cum s-a afirmat pentru Occident (Daniel Bell, Fr. Jameson). Diferențele dintre societățile estice și cele occidentale nu mai trebuie demonstrate.

Dar lucrurile devin mai complicate dacă postmodernismul e folosit ca un „concept cultural” – perspectivă ce începe să prevaleze în mediile academice, în ultima vreme. Pe urmele lui Matei Călinescu, vom defini schematic aici un concept cultural (cum e clasicismul, romantismul, barocul) ca având nu doar un înțeles istoric, legat de o anume perioadă de timp; ci și un înțeles tipologic, acuzând anumite caracteristici structural-stilistice; și un înțeles axiologic, luminând modalități specifice de percepere, apropiere și evaluare.

Din această perspectivă, teza mea este că o anume stare de spirit și certe fapte culturale de tip postmodern au putut apărea în Europa de Est din ultimii ani ai regimurilor comuniste, nu atât din cauze socio-economice, cât din cauze psihologice și culturale, ca efect al unui specific „orizont de așteptare”. Voga postmodernismului, atât cât a fost (și mai este) în aceste mici țări europene, reprezintă o modalitate estetică specifică de a depăși condiționări politice, dificultăți sociale, blocaje culturale locale, și poate fi de aceea citită ca un simptom subtil al unei difuze premoniții a schimbării.

Voi pleca de la cazul românesc și de la întrebarea retorică „cum de a fost posibil să existe o dezbatere culturală publică în jurul postmodernismului, desfășurată pe câțiva ani, în țara cu cel mai restrictiv regim comunist de tip dictatorial, în România lui Ceaușescu din anii '80?”. Iată câteva date sumare. Termenul apare în presa culturală prin 1980, ca un „termen de periodizare”, dar e trecut cu vederea. În 1983-1984, el începe să fie folosit în unele texte ale tinerilor scriitori; în 1985 sunt publicate câteva traduceri ale unor articole dedicate acestui subiect; iar din 1985-1986 postmodernismul devine o „temă fierbinte”, discutată în cercurile literare și în cenaclurile studențești. Un număr special din „Caiete critice” (1/ 1986) devine punctul de plecare al unei discuții în presa literară din țară, întinse între 1986 și 1988. Pe scurt, de la mijlocul anilor '80, în ultimii ani ai regimului Ceaușescu, o bună parte din comunitatea culturală românească a perceput semnele unor înnoiri culturale, care au împins pe cei mai activi critici și scriitori să se implice în luări de poziție publice. Acestea au făcut din postmodernism, după unii, dezbaterea

culturală cea mai vie, mai consistentă, din ultimele decenii (desigur, dacă lăsăm deoparte campania pentru autonomia esteticului din anii '60). Iată încă unul din paradoxurile care par să caracterizeze cultura română, văzută din afară.

**N**UMEROASELE comentarii publicate în anii '80 pot fi grupate în două tabere. În tabăra susținătorilor, postmodernismul a fost înțeles în două maniere diferite dar complementare. Pe de o parte, el a fost perceput ca o „completare” a modernității, ca un ultim curent modernist, „împlinind” mai degrabă principiile estetice moderniste, decât criticându-le ori depășindu-le. Această poziție a fost susținută mai ales de reprezentanții generației culturale care debutase în anii '60. Ca să înțelegem argumentele acestei poziții, ar trebui poate să reamintim că asimilarea normală a modernismului în România (și în Europa de Est) a fost întreruptă și contorsionată de situația politică postbelică. Negat în anii '50, prudent redescoperit în anii '60, asimilat rapid în anii '70, modernismul a rămas o temă majoră, o obsesie centrală, o „victorie” estetică asupra politicului, care trebuia simultan continuată, împlinită și apărată. Acceptând postmodernismul, reprezentanții acestei generații au accentuat pe elementele de continuitate, unitate, solidaritate între generații, opunând de pildă „spiritul de recuperare” și „toleranța” postmodernă intoleranței proletcultiste sau protocroniste. Punând laolaltă artiști și criterii estetice divergente, ei au susținut o versiune „soft”, moderată, asupra postmodernismului (N. Manolescu, E. Simion).

Pe de altă parte, postmodernismul a fost înțeles într-un sens mai radical – ca o nouă paradigmă literară (estetică) apărând pentru prima dată în cultura română. Partizanii acestei versiuni „hard” erau desigur reprezentanții tinerei generații care debutase la începutul anilor '80 și se intitula de aceea „optzecistă”. În opinia lor, modernismul românesc, după ce fusese anormal întrerupt în anii '50, a fost reînviat în forme aparent proaspete în anii '60, dar a fost consumat în disponibilitățile sale creative, înnoitoare în anii '70. Pentru ei, modernismul a devenit o structură culturală închisă, pe cale de istoricizare în anii '80, când o nouă paradigmă estetică apare la orizont (Ioan B. Lefter, G. Crăciun).

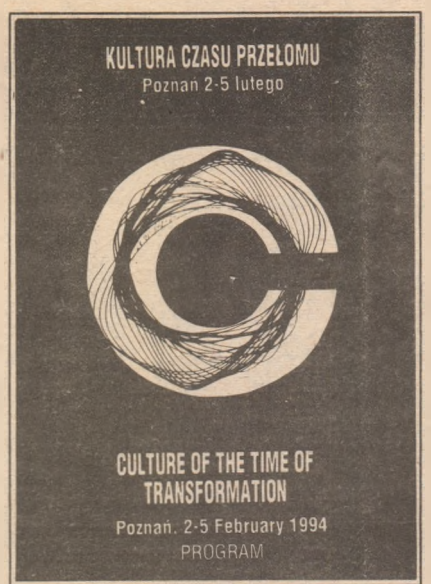
Această nouă „structură” estetică prezenta caracteristici noi, distinctive. Voi numi aici doar câteva: refuzul formelor pure, „înalte”, abstract moderniste; un nou interes pentru realitatea înconjurătoare în toate aspectele ei; o nouă deschidere către „autenticitatea” persoanei umane reale; un nou stil „realist” susținând democratizarea, banalizarea limbajului, dar recuperând în același timp într-un mod eclectic teme, tehnici și stiluri din cele mai diverse surse culturale etc. E important să amintim aici că aceste aserțiuni teoretice ambițioase se sprijineau pe o „producție culturală” tînără, receptivă foarte favorabil și percepută ca prezentând real-

mente trăsături inedite: narativism și multistilism în poezie, biografism și ironie în critică, textualism și intertextualitate în proză, neo-expressionism în artele plastice. Teoreticienii acestei noi generații au produs chiar și câteva concepte critice inedite: „postmodernism românesc” (I.B. Lefter), „noul antropocentrism” (Al. Mușina), „inginerie textualistă” (M. Nedelciu), „sociografie ficțională” (D. Culcer) etc.

În tabăra detractorilor postmodernismului s-au situat, cum era de așteptat, reprezentanții culturii oficiale, mai ales promotorii „protocronismului”. În opinia lor, postmodernismul nu era decât un „import cultural”, o formă de „evazionism decadent”, nociv și străin de cultura socialistă autohtonă. Atitudinea aceasta a fost susținută ofensiv sau numai tacit și de unele nume importante ale generației literare mature, reprezentanți ai „modernismului clasic”, scriitori consacrați, oficializați, cu poziții sociale sau politice solide. Îngăduit de oficialități ca o discuție circumscrisă în zona strict culturală, postmodernismul pare că dispărea din atenția publică în 1989 și după, când confuzia generată de „tranziție” a focalizat interesul oamenilor de cultură către politică.

**S**Ă ÎNCERCĂM să generalizăm. Cum se poate vedea și din această foarte sumară trecere în revistă, dezbaterea românească în jurul postmodernismului a antrenat în câmpul ei forțe culturale diverse, poziții estetice antagoniste, interpretări conceptuale contradictorii, repetând în mic ceea ce se întâmpla la o scară mult mai amplă în mediul cultural internațional. Dar chiar și perioada de vîrf a discuției, dintre 1985-1988, prezintă un decalaj temporal redus față de „moda” occidentală, mediatizată în opinia publică abia la începutul anilor '80 și continuând pînă azi. Cauzele acestei relativ sincrone „întrări în rezonanță” a unui spațiu cultural provincial și aparent izolat cu frecvența internațională a postmodernismului sînt complexe. Trebuie să luăm în considerație desigur circumstanța „influenței externe”, circulația informației culturale și a ideilor între Vest și Est, facilitată de evoluția rapidă a posibilităților mass-media de a „sublima” frontierele politice și de a „unifica” comunicațional regiunile lumii. Dar condiția necesară rămîne totuși evoluția culturală locală, o anume stare de spirit, un „orizont de așteptare” care să concretizeze impulsurile și influențele în produse culturale specifice.

Această stare de spirit, această atmosferă difuză a însemnat în Est, ca și în Vest, un fel de „trezire” din diverse fanatismе intelectuale, un fel de „erodare” a multor monolitisme teoretice, un refuz vehement sau tacit al absolutismelor ideatice sau politice. „Declinul meta-narațiunilor”, de care vorbește Lyotard, a devenit un fenomen generalizat, legat în Est ca și în Vest de acel „faliment teoretic și practic al citorva postulate majore ale modernității”. Nu e întâmplător că în Est interesul pentru postmodernism coincide cu ultima fază, decadentă, a comunismului de stat. Marxismul a înregistrat o



înfrângere teoretică în Vest, dar una practic catastrofică în Est. În anii '80, dezastrul economic și social al regimurilor comuniste a devenit evident și pentru șefii lor, nu doar pentru populații, discreditând definitiv orice teorie politică revoluționară întemeiată pe utopie și autoritarism. Postmodernismul a fost cel mai adesea legat de societățile „post-industriale”, dar pentru unii analiști el coincide și cu prăbușirea economiilor planificate din țările socialiste (Dahrendorf), sau cu „post-socialismul” (Jencks). Iar pentru Heller și Feher, realitatea societăților post-revoluționare poate fi privită ca o dovadă a noii condiții politice moderne, caracterizată de minimalism teoretic, regionalism pragmatic și relativism istoric.

Într-un mod similar, postmodernismul a fost (și este) perceput în Est, ca și în Vest, ca o întrebare sau un abandon al proiectului artistic modernist, osificat în formule estetice consumeriste sau autoritare, deja „clasicizate”. Cum se știe, în Vest această situație a fost generată de fenomene precum „instituționalizarea avangardei”, „designul generalizat” ori „industria culturală”. În timp ce în Est, el a fost indus și prin influența externă, dar mai ales ca o reacție împotriva formelor de modernism moderat, „recuperat” politic, „integrabil” ideologic. Dar e vorba de două fațete complementare ale unui unic proces de uzură, provocat în Vest de excesele unei proliferări fără limite, iar în Est de deformările unei dezvoltări limitate de constrîngerii politice. După cum sentimentul artificializării existenței prin confort, abundență și ofertă nelimitată înflănește în mod straniu sentimentul artificialității existenței în interiorul unui uriaș experiment utopic și polișt.

În Vest, postmodernismul a apărut în câmpul teoriei literare și arhitecturale, pentru a se extinde apoi în cele mai diverse domenii intelectuale și chiar în mișcări sociale (feminism, ecologie, minorități), semnificând probabil o schimbare complexă de mentalitate (Hassan, Rorty, Baumann). Într-un mod similar, în Est conceptul de postmodernism a apărut în mediul literar și artistic, dar nu a avut șansa politică și timpul istoric necesar pentru a se răspîndi în zone teoretice și sociale mai largi (nu încă). Dar și aici apariția lui a avut valoare de simptom, cred eu, pentru o mai generală și mai profundă schimbare de spirit, care, apărând întâi în poeme, în proze ori în picturi, s-a revărsat colectiv în revoluțiile din 1989.

Magda Cârneci

\* Rezumat al unei intervenții la congresul internațional „Culture of the Age of Transformation”, Poznań, Polonia, februarie 1994.

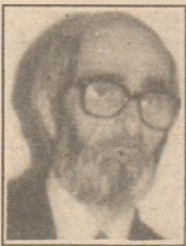


„Ucigașa“ lui Arrabal



● „Arrabal nu seamănă cu nimeni și gradul neasemănării sale atinge limita conceptibilului. El este ultimul supraviețuitor a ceea ce numeam suprarealism hispanocentric, țșnit dintr-o foarte veche nebunie barocă, suprarealism cervantin, întunecat și crud” - scrie Milan Kundera în prefața celei mai noi cărți a lui Fernando Arrabal, *Ucigașa din grădina de iarnă*, apărută la ed. Ecriture. În imagine, sexagenarul Arrabal, în plină putere creatoare.

Un scriitor din Kosovo



● Scriitor albanez din Kosovo, Rexhep Qosja este profesor de literatură comparată la Universitatea din Pristina, eseist, autor dramatic și un redevabil polemist. Cartea sa, *Moartea mi se trage de la ochii aceia*, subintitulată „13 povestiri care ar putea alcătui un roman” a apărut de curând în traducere la Gallimard, a fost scrisă în perioada de dezgheț de după 1966 și are ca subiect represiunea politică a intelectualilor albanezi din Iugoslavia, în anii '50. Ismail Kadare, care prefătează versiunea franceză, subliniază, între altele, originalitatea stilistică în care satira și sarcasmul servesc la descrierea opresiunii și terorii.

Arheologia întoarcerii

● René Prieto descrie în volumul cu titlul de mai sus, publicat de Cambridge University Press, felul în care Miguel Angel Asturias (1899-1974) se întoarce spre tra-

dițiile culturale ale vechii civilizații Maya și le combină cu retorica suprarealismului, cu scopul de a produce trei capodopere de înaltă complexitate.

Bătrînul leu

● Aimé Césaire, poet al negritudinii și vrăjitor al limbii franceze, om politic de mai bine de o jumătate de secol - deputat și primar la Fort-de-France, este foarte zgîrcit cu intervențiile sale publice. La 80 de ani, acoperit de lauri, el consideră că nu mai are nimic de demonstrat și nu mai vrea să convingă pe nimeni. Are doar modestia marilor orgolioși: să facă ceea ce trebuie să facă și să scrie ceea ce crede că trebuie scris.

Poezie pe rețetă

● Citirea poemelor este un substitut eficace pentru medicamente în cazul anxioșilor și depresivilor - iată concluzia unui studiu medical englez efectuat la Universitatea din Bristol. Avantajul acestui tratament poetic este că e foarte ieftin, poemele putînd fi citite și din cărți luate de la bibliotecă.

Biografie Faulkner

● Frederick R. Karl îl prezintă în biografia sa pe autorul *Luminii de august* pe de o parte ca pe cel mai balzacian dintre autorii americani, pe de alta ca pe cel mai cehovian. Sfîșiat între profunda aversiune sudistă pentru modernism și între dorința legitimă de a deveni primul „modern” al ficțiunii americane, William Faulkner rămîne, cum spune biograful său, „un produs periculos”.

Tennessee Williams



● În așteptarea biografiei în două volume a lui Tennessee Williams promisă de Lyle Leverich, deocamdată Ronald Hayman a publicat una consacrată celui mai mare dramaturg american de după Eugene O'Neill, cel care a dat drama-turgiei americane mai multe drame trainice decît Arthur Miller, Lillian Hellman sau Edward Albee. Autorul

dovedește în volumul publicat de Yale University Press o informație folositoare privind inter-relațiile dintre povestirile, piesele și filmele lui Williams. Hayman are ca surse alte biografii și amintiri despre și ale lui Williams, plus opera propriu-zisă. În imagine: portretul lui Tennessee Williams realizat de celebrul fotograf Karsh din Canada.

În Anglia începutului de secol

● Cerîndu-i-se să-și justifice gustul pentru mitologie și celebrități, Paul West (în imagine), autorul best-seller-ului *Doctorul lordului Byron*, spunea aproape scuzîndu-se: „Vreau să scriu despre oameni obișnuiți, dar supuși unei presiuni neobișnuite”. Lista eroilor săi se întinde de la Byron și strangulatorul de fete din Whitechapel la contele de Stauffenberg, trecînd prin multe personaje istorice. În ultimul său roman, *Palatul dragostei*, eroii sînt un bărbat și o femeie din Anglia începutului de secol, nu niște cele-



brități ci chiar înaintașii romancierului. După 15 romane publicate și un curs de literatură foarte apreciat la Universitatea din Pennsylvania, Paul West este numit de critica americană „maximalist Rex”.

Fostul exilat-poet național

● Mult timp interzisă și cenzurată în țara sa, opera poetului turc Nazim Hikmet a fost recunoscută în 1993 de statul turc, care a decis să-i acorde autorului titlul de poet național. Într-un număr special, revista de artă și literatură „Anka” din Turcia reunește articole și studii de la Colocviul organizat anul trecut de departamentul de studii turce al Universității din Strasbourg, avîndu-l ca subiect pe Nazim Hikmet.

Amenințări

● După cum se știe, Muzeul Ermitaj din Sankt Petersburg este una dintre cele mai mari instituții de artă din Rusia. În această perioadă haotică și instabilă din istoria Rusiei, amenințările la adresa integrității celebrului muzeu vin din diferite direcții: de la fostele republici sovietice, care vor înapoi operele de artă și obiectele arheologice; din partea Bisericii Ortodoxe Ruse, care cere îcoanele ce i-au fost jefuite din biserici; de la posesorii unor colecții particulare, ale căror opere de artă au fost luate de Soviete; din partea Germaniei, care cere reîntoarcerea operelor de artă duse în Rusia după cel de al doilea război mondial; chiar și din partea guvernului rus, care pare să fie tentat de vînzarea pe valută forte a unor capodopere care sînt proprietatea statului.



„Giulietta, ti prego, non piange!”

... rostea Federico Fellini în fața spectatorilor și telespectatorilor din lumea întreagă care urmăreau decernarea premiilor Oscar, după ce i se înmî-nase celebra statueta pentru întreaga operă. „Privirea” aparatului, urmărind-o pe cea a lui Fellini, s-a îndreptat spre mica doamnă cu ochii în lacrimi, zîmbind încurcată, la Masina - așa cum îi spuneau, cu maximă reverență, italienii. La Masina, doamna Fellini, „Giulietta a spiritelor”, marea, incomparabilă și inconfundabilă actriță a devenit și a rămas celebră mai ales prin cele șapte filme realizate cu Federico Fellini. Puțini alți regizori s-au bucurat de prezența ei pe platouri. Ultimul dintre ei a fost francezul Jean-Louis Bertucelli. În 1990 Giulietta Masina a citit scenariul filmului - *Le Benjamin* - și a primit rolul bunicii Bertille care cu delicatețe, grație, afecțiune și tenacitate a reușit să strîngă în jurul ei copiii și nepoții, voind să-i vadă împreună. Filmul a

avut succes fără a fi o „Jovitura”. Masina mărturisea că înainte de a primi rolul i-a vorbit despre personajul lui Federico. „M-a încurajat să primesc. Bertille a venit la momentul potrivit, corespundea vârstei și într-un fel nostalgiilor, dorințelor mele”. Perfecta simbioză de o jumătate de secol Masina-Fellini a fost lipsită de copii. Dar fiecare din ei, separat și împreună, a avut drept copii milioane de spectatori. Premiile de interpretare la Cannes și Oscarul i-au încununat trăirile artistice. Criticii și filmologii, analizîndu-i interpretările, vor găsi mereu noi nuanțe, noi subtilități. La Masina, micuța doamnă Fellini, își păstra și dincolo de ecran forța interioară. O mărturisește la un moment dat Liliana Betti, cea care a fost două decenii secretara lui Fellini: „Pentru o natură esențialmente lacomă și fantezistă ca Fellini, Giulietta este nucleul solid datorită căruia poate să-și înfrunte mai liber fantomele”. Este descrisă o scenă din timpul filmărilor la *E la nave va*. „Giulietta Masina, îmbrăcată într-un elegant costum din trei piese, s-a strecurat cu discreție. Maestrul demiurg era pe cale să-și mustre trupa (...). A părăsit camera de luat vederi, s-a îndreptat spre ea - cu o pudoare de tînăr - s-o sărute: Amore, come va?” Probabil așa se întîmplase și în 1943 cînd tînărul de 23 de ani, scenarist, reporter și caricaturist se căsătorea cu o tînără actriță de douăzeci și doi de ani, doctor în arheologie creștină, dintr-o familie bologneză burgheză. „Singura actriță care m-a făcut

vredată să plîng” avea să mărturisească Charlie Chaplin. Se scuza parcă explicînd îndelungile perioade de absență folosind cuvîntul *supunere*: „O actriță este întotdeauna supusă, dependentă, înrobîtă de un om ca Fellini (nu filmase de optsprezece ani cu el). Nu știu de ce. Ar fi indiscret să întreb”. Și totuși nu a stat. A jucat în două seriale de televiziune. Eroinele Camilla și Eleonora au devenit celebre în Italia. Fellini care detesta televizorul le-a urmărit cu atenție. A regretat adesea că n-a primit propunerile făcute de Antonioni, Berlanga sau Pietro Germi. Vorbînd cu Jean Philippe Guérand de la *Première* își amintea că au fost și proiecte moarte în fașă. „N-am spus niciodată da doar pentru a lucra. A juca într-un film este aidoma plecării într-o călătorie: destinația trebuie să fie de fiecare dată nouă, alta. Nu pot să pornesc într-o nouă aventură decît dacă sînt împreună cu personajul meu. Cu Fellini e altceva, mi se pare normal ca doi oameni căsătoriți să plece împreună în vacanță” își încheia rîzînd confesiunea. Mica doamnă Fellini, marea La Masina a închis ochii ei rotunzi, atît de grăitori. A plecat să-l înțîlnească pe Federico ca „într-o căsătorie de modă veche” - cum îi plăcea să spună - în cea mai lungă călătorie.

Andriana Fianu



## Album Tex Avery

● Tex Avery, maestrul necontestat al desenelor animate, se distingea printr-o imaginație delirantă și un simț deosebit al ritmului și al gag-ului. Un album cuprinzând schițe, desene, machete și afișe create între 1942 și 1955 la Metro Goldwyn Mayer și păstrate de colecționari a apărut de curând la ed. Démons et Merveilles.

## Premiul Montblanc al culturii

● Susan Sontag a primit acest premiu pentru opera sa literară și pentru acțiunile sale de mecenat: ca președintă a centrului american al PEN Clubului a organizat colecte de fonduri pentru Bosnia și a pus în scenă la Sarajevo *Așteptându-l pe Godot*. Dramaturgul englez Alan Ayckbourn și societatea japoneză Suntory au primit premiul Montblanc al culturii pentru Europa și Asia.

## Singer inedit



● Isaak Bashevis Singer, dispărut în iulie anul trecut, a scris în 1950 un roman rămas inedit până anul acesta, *Mica lume din strada Krochmalna*. Cartea povestește istoria unui aventurier depravat de la începutul secolului și evocă Varșovia belle époque. Se presupune că laureatul Nobel n-a vrut să publice această scriere deoarece exorciza o parte inavuabilă a personalității sale.

## Secrete publice

● Alături de biografii, jurnale și memorii, istoriile serviciilor secrete ale diferitelor țări au un garantat succes de public. Pascal Krop, ziarist la „L'Événement du Jeudi” în cartea *Secretele spionajului francez de la 1870 până în zilele noastre* (ed. Lattès) și-a pigmentat minuțioasă investigație prin arhive cu anecdote și informații inedite, dând o atenție specială dimensiunii politice a activității de spionaj.

## Sexul și cerul



● De la sfârșitul anilor '60, apogeul influenței sale mondiale, opera lui Henry Miller a suferit asalturile a trei inamici ideologici: feministele mai înții, care au criticat cu virulență viziunea sa despre femei, apoi universitatea științistă și materialistă a anilor '70, care n-a înțeles labirintul său mental și, în sfârșit, mișcarea antirasistă care l-a acuzat de antisemitism. Biografia pe care i-o consacră Robert Ferguson demontează toate aceste acuze creșterea portretului unui boem, spiritual în sensul adevărat al termenului, străduindu-se să cuprindă laolaltă josul și înaltul, sexul și cerul, să stabilească, între lucruri incompatibile, corespondențe. În imagine, Henry Miller în 1932, fotografiat de Brassai.

## Capitala culturală a Europei

● Au început festivitățile care fac din Lisabona capitala culturală a Europei în acest an. Manifestările inaugurale au culminat cu un concert al Orchestrei simfonice din Londra, sub bagheta lui Sir Georg Solti. Progra-

mul „Lisabona '94” va cuprinde spectacole de operă, dans, teatru, concerte, filme, expoziții și conferințe. Acestea vor proiecta Lisabona, cît și Portugalia, într-o lumină aparte privind rolul ei cultural în contextul european.

## Pinter la 60 de ani



● În lucrarea cu titlul de mai sus, redactată de Kathe-

rine H. Burkman și John L. Kundert-Gibbs, care a apărut recent la *Indiana University Press*, specialiști și oameni de teatru din numeroase țări examinează opera dramaturgului și scenaristului Harold Pinter (în imagine). Eseurile din volum se referă la spectacole, filme, stiluri, limbaje, influențe în cariera de dramaturg și de scenarist a lui Pinter.

## Hitler și Stalin

● Încă din anii '50 a apărut evidentă paralela între cele două personalități satanice ale secolului nostru, dar abia după căderea zidului Berlinului comparația a putut fi făcută într-un mod științific și dezinteresat. Monumentala lucrare a lordului Allan Bullock, unul din cei mai apreciați istorici englezi (și primul biograf serios al lui Hitler, încă din 1952) demonstrează admirabil ceea ce aveau

în comun cei doi dictatori, pornind de la copilăria oribilă, detestarea tatălui și idolatrizarea mamei și până la faptul că amîndoi au ajuns să piardă orice sentiment uman, fiind incapabili de afecțiune. Descriptivă și analitică, folosind o documentare impresionantă, cartea *Hitler și Stalin* de Allan Bullock a apărut recent și în traducere franceză la Albin Michel/Robert Laffont.

## Un indian la New York

● În 1979, la 24 ani, indianul Amitav Ghosh se afla în Egipt, într-un sat numit Lataffa. Își propusese să găsească urmele unui misterios sclav indian menționat într-o scrisoare din secolul XII, trimisă de un negustor din Aden reprezentantului său la Mangalore. Zece ani mai târziu, stabilit la New York, Amitav Ghosh fructifică roadele cercetărilor sale într-un roman, *Un infidel în Egipt*, care-l impune ca pe unul dintre cei mai talentați autori de ceea ce americanii numesc „world fiction.”

## Scriitor multilateral



● Născut la Barcelona în 1939, Manuel Vázquez Montalbán este jurnalist, umorist, cronicar la cotidianul madrilen „El País”, autorul unei cărți de bucate cu rețete afrodisiace, dar în primul rînd un apreciat romancier (*Ucigașul abatoarelor, Trandafirul din Alexandria, Termele, Crimă la Comitetul Central*). Fost militant al partidului comunist catalan, el a descris, în romanele sale polițisto-politice cu același erou, detectivul Pepe Carvalho, Barcelona postfranchistă a ultimilor 20 de ani.

## Rîsul Africii



● La 25 de ani după ce numele său a fost proscris în Rodezia de Sud, unde și-a trăit tinerețea, Doris Lessing a putut reveni în Zimbabwe de mai multe ori între 1982 și 1992. Carnetele de călătorie ale scriitoarei, reunite în volumul *Rîsul Africii. Călătorii în Zimbabwe* sînt mărturie ale unei adînci înțelegeri și solidarități empatice cu oamenii simpli și problemele lor de viață.

## Jean-François REVEL

# „Nu există alternativă la capitalism”

JEAN-FRANÇOIS REVEL și-a petrecut aproape toată viața înfruntînd totalitarismul de orice fel: în adolescență a luptat împotriva nazismului (în rezistența franceză), după aceea împotriva comunismului. A fost primul care a salutat prăbușirea regimurilor marxiste. „În toate cărțile mele - spune Jean-François Revel - am încercat să explic de ce comunismul e un sistem absurd. El nu e un sistem politic, economic sau cultural, ci o imensă eroare din acelea pe care oamenii le comit adesea cu plăcere. Și dacă a reușit să reziste atît de mult, vina o au în parte chiar democrațiile care l-au ajutat să supraviețuiască”.

Amintim cîteva din cărțile semnate de Jean-François Revel: *Cum sfîrșesc democrațiile, Respingerea statului, Nici Marx, nici Iisus, Tentația totalitară*. În traducere românească a apărut, în 1993, la Editura Humanitas, *Cunoașterea inutilă*.

În ultima sa apariție editorială - *Renașterea democratică* - Jean-François Revel pleacă de la fragilitatea sistemului democratic (demonstrată în *Cum sfîrșesc democrațiile*), pentru a arăta ce nu trebuie să facă democrațiile dacă vor să continue să existe. „Este ca un fel de manual de supraviețuire” - spune Jean-François Revel. După traducerea ultimei sale cărți în limba spaniolă, Juan Carlos Soriano (cunoscut redactor la Radio Nacional de España) publică în revista *Turia*, nr. 23 din 1993, un interviu cu Jean-François Revel, din care prezentăm un fragment, interesant pentru cititorul român și pentru că se face referire la situația politică din țara noastră. (Menționăm că revista *Turia* este o revistă de cultură și că publicînd asemenea materiale nu a fost acuzată niciodată că „face politică”.)

*Întrebare: Pentru Günter Grass, viitorul fostelor țări comuniste este social-democrația. Capitalismul tip Manchester le va duce - după părerea lui - la o criză și mai profundă care va avea ca urmări posibile accentuarea naționalismului. Autorul german merge pînă la a pronunța cuvîntul fascism. Cum vedeți dumneavoastră viitorul acestor țări?*

*Răspuns: Nu sînt de acord cu Günter Grass, care a fost partizanul menținerii regimurilor comuniste. Nu cred că e posibilă social-democrația în aceste țări, pentru că social-democrația - ca să funcționeze - are nevoie de un capitalism foarte puternic. Trebuie să ai mulți bani și e necesară o economie postindustrială foarte dezvoltată, cu multe beneficii, ca să ai ce să redistribui. Problema e că în țările foste comuniste nu există nimic care să fie redistribuit. Ca să fiu sincer, nu știu care este viitorul imediat al acestor țări, pentru că au trăit o experiență fără precedent în istorie. Comunismul a avut o capacitate de distrugere cu mult superioară oricărui sistem negativ din trecut: societatea civilă a fost anihilată, iar azi nomenclatura și birocrația continuă să fie la putere sub alte nume. Vedeti ce se întîmplă în România. Este foarte periculos să vorbești de social-democrație în aceste țări pentru că foștii comuniști se agață de această terminologie pentru a se camufla și a se putea comporta ca în trecut. Să spui că Estul nu are nevoie de capitalismul de Manchester sau de Paris... cu tot respectul pentru Günter Grass, mi se pare o nerozie. Nu e vorba de faptul că nu au nevoie de capitalism, ci de faptul că nu-l pot obține. Capitalismul este un fenomen foarte complex care include dezvoltare științifică, tehnologie, democrație politică, libertate a informației, a educației, plus cadrul juridic adecvat. Țărilor din Occident le-a trebuit aproape o mie de ani ca să-l obțină și încă este foarte dificil să-l mențină. Chiar în momentul de față există crize în multe țări. Dar nu există alt sistem: dacă secolul 20 ne-a dat vreo lecție, atunci e aceea că nu există alternativă la democrația liberală și la economia de piață.*

Prezentare și traducere de  
Mariana Șipoș



# Revista revistelor

## „O nevoie strămoșească...?”

Numărul 63 al revistei **DILEMA**, având ca temă *Înjurătura, azi* (cînd „frumoase versuri scrie țara de dimineață pînă seara”) e dat dracului de bun, bată-i norocul să-i bată de redactori și colaboratori, ale căror contribuții nici n-au încăput toate și e anunțată o prelungire tematică în nr. 64. Asta pentru că subiectul e atrăgător, picant și, de bine de rău, tot



locuitorul sau conlocuitorul țării noastre e expert și experimentat. Lectura numărului e delectabilă prin varietatea de tonalități și unghiuri din care e abordată chestiunea, de la stilul științific la cel ludic, de la obiectivare la subiectivismul memorialistic, de la apologie la moralizare și de la abstract la concretul cu puncte-puncte pudice. • Anatomia, geografia, limba și literatura, istoria, mecanica, mitologia, etnologia imprecăției și a insultei ne sînt predate de profesori tot unul și unul, cu o admirabilă ocolire a capcanelor trivialității, cu umor și cu ilustrații extrase reportericește din realitatea imediată - interviuri, sondaje, consemnări din locuri „fierbinți”: Obor și Parlamentul. • Pentru cititorii noștri care n-au văzut acest număr al *Dilemei*, alegem (cu greu, fiindcă mai totul e de citit și de citat) cîteva mostre. Pornind de la întrebarea „Cine înjură - omul sau limba?”, Ștefan Aug. Doinaș răspunde: „Chiar dacă limba vorbește de la sine, cum se susține mai nou, ea «nu înjură» decît angajată în serviciul unei aventuri joase a spiritului, obligată să inventeze sintagme și metafore într-un registru trivial al pasionalității”. De altă părere e Dan C. Mihăilescu în articolul intitulat *De Mamă. Ludic și inițierea ei de viață!*. Cu o inteligență parodică scilicet, el își formulează memorabil iubirea și ura față de această manifestare umană: „Că înjurătura e un ram din pomul inițierii nu-ncape îndoială. Toate semințiile înjură de yin

și yang, de activ și pasiv, de gol și plin. Ca orice formulă incantatorie, exorcism, lapidaritate ezoterică, act verbal magic, invocativ, asociativ, repetitiv, ca orice jurămînt și parolă ocultă, injuria derivă din psihosocietățile. Din rit, mit, vrăjitorie, totemism și, mai ales, animism. Sumă de simboluri originare, înjurătura este o esență. Mai mult: e chintesență. Spune-mi cum înjuri, ca să-ți spun ce etnopsihologie ai.” Căci „departe de a fi un bagatel, înjurătura este - cel puțin la români - lucru sfînt.” Demonstrația ridică și coboară tema de la metafizic la fizic și fiziologic într-un joc pe cît de simpa(te)tic pe atît de grav: „Dacă iubesc și urăsc deopotrivă ceva la noi e tocmai uriașa înțelepciune sedimentată de secole în formula-sumă «dă-o-n măsă!» - de viață, de moarte, de tot. În definitiv nu-i asta filosofia ciobanului mioritic? Și de-o fi să mă omoare, dă-i în măsă, că eu tot mă-nșor în ceruri. Au trecut ei p-acilea romanii, migratorii, turcii, rușii, nemții. I-am băgat noi unde trebuie? I-am băgat! «Dă-o-n măsă de istorie, de Europă, dă-i în măsă și pe ruși și pe americani și desfă și tu o bere!» • Cronicarul își cere scuze pentru prea lungile citate, „dilema” lui fiind ce să lase de o parte. În nici un caz pe Mihai Zamfir cu *Geografia imprecăției*, o trecere de la excursul vertical, istoric, la cel orizontal, al specificității pe arii geografice: „În Septentrionul friguros și în zona anglosaxonă a continentului, înjurătura - în sensul românesc al termenului - practic nu există [...] Francezii în schimb se bucură de reputația unor colerici incurabili; totuși, registrul blestemelor franțuzești nu-i nici pe departe atît de dur cît ne-am fi așteptat. Este imaginativ, metaforic, dar adesea cantonat într-un anumit domeniu semantic, în cel al blasfemiei [...] Pe măsură ce coborîm spre Mediterana, spectacolul mizeriei umane exprimate verbal se îmbogățește: pentru că aici intră în scenă, obsedant, sexul [...] Totuși, abia atunci cînd intrăm în Peninsula Balcanică ne apropiem de polul erorii. Abia aici imaginația bolnavă întilnește, lingvistic, avîntul suprarealist, într-un cumul ce frizează patologicul. Un balcanic perfect normal care înjură ar putea trece, în Anglia, drept client de ospiciu, evadat. Înjurăturile sîrbești imaginează

acuplări monstruoase, în care animalele și oamenii se amestecă triumfător; înjurăturile maghiare au ca obiect predilect de insultă părinții, figurați în cele mai stranii poziții erotice; înjurăturile românești detaliază amori imposibile, cu mormîntul bunicii adversarului, cu strămoșii acestuia de la a treia generație înainte, precum și cu tot mobilierul și obiectele de cult ale bisericii din satul unde nefericitul s-a născut: pe scurt, o acuplare universală, ce atinge animismul absolut.” • Venind în sprijinul demonstrației lui Mihai Zamfir, reprezentanți ai minorităților au fost și ei convocați să-și expună cunoștințele în domeniu. Dacă Vasile Ionescu se eschivează scriind mai mult despre *juratul* decît *înjuratul* la romi, Járjai István recunoaște frecvența și bogăția înjurăturilor maghiare, subliniind însă faptul că acum ele au ajuns un „simplu ornament stilistic”, și-au moderat violența devenind superlativ sau depreciative neinsultătoare: „kurva jo” înseamnă de exemplu „foarte bine”, iar „fosz”, care desemnează sexul masculin, „lasă-mă în pace”. Michael Astner în *Înjurătura la sași*, sprijinit pe documente de la mijlocul secolului trecut, afirmă că în comunitățile săsești transilvane se înjura pe românește, această indisciplină și necuviință fiind drastic sancționată. Chiar și azi, sașii emigrați în Germania continuă să înjure pe românește. • Teodor Baconsky, într-o remarcabilă autopsie a insultei autohtone relevă mecanismul ei de funcționare în diacronie, pentru a propune o pedagogie a „asanării atmosferei injurioase în care trăim”, cam ineficientă, după părerea noastră: „Dacă (toți) participanții la cultura scrisă vor ști să confere eleganței un conținut și onestități un sens, atunci marea insultă va intra, treptat, în reflux. Deocamdată, așteptăm.” Se pare că va fi mult de așteptat, căci e o naivitate să credem că exemplul culturii scrise ar modifica impulsivile orale reflexe, constitutive. Este și părerea ironică a lui Florin Iaru, în consens (ah!) cu Dan C. Mihăilescu: „Dacă am încerca să definim românismul fără de înjurătură, probabil că am schilodi iremediabil cea mai virilă trăsătură de caracter a noastră [...] Orice încercare administrativă de a scoate din gura și morala publică sudalma ar echivala cu o condamnare la moarte”.

mult la dl. Cristoiu este claritatea. Orice i se poate reproșa dar nu și faptul că n-ar fi limpede în comentariile sale politice. Iată și în editorialul mai sus pomenit: „Unii consideră că bătălia pentru scoaterea țării din criză e bătălia dintre opoziție și putere. Nimic mai neadevărat. Adevărata bătălie la ora actuală e cea dintre tineri și bătrîni”.

Mai limpede spus nici că se putea, dar chestiunea este dacă așa și stau lucrurile în realitate. Bătrîni („boșorogii”) de o parte a baricadei, tinerii de cealaltă, primii reprezentînd omogen tendința de „a ține țara pe loc” iar ceilalți, văzuți ca o clasă („clasa tinerilor”), ducînd bătălia împotriva stagnării, aceasta nu e totuși o imagine care apelează la un criteriu reductiv, care culpabilizează sau absolvă global? E drept că, mai jos cu cîteva rînduri, I. Cristoiu relativizează, menționînd



că referirea la bătrîni vizează „un fel de a fi”. Dar în toate cele patru numere din *T.L.* pe care le-am cercetat, *vîrsta* e principalul element incriminator cînd se fac referiri la forțele retrograde ale societății. Sub emblema acuzatoare *Acești bătrîni nu se dau la o parte*, în primul număr al noului *Tineret liber* sînt etalate chipurile d-lor Iliescu, Verdet, Iulian Mîncu, al unei doamne directoare din Ministerul Sănătății, - iar dedesubtul fiecărei poze e indicată vîrsta, mai mult sau mai puțin înaintată, a personajelor.

Dar problema e oare aceea că dl. Verdet este bătrîn sau că este... dl. Verdet? Crede dl. Cristoiu că un Verdet tînăr ar face figură mai bună, în contextul actual, decît cel împovărat de ani (69) de care avem parte?

În orice caz, în ce privește vîrsta oamenilor politici, măcar, istoria nu confirmă valabilitatea poziției gerontofobe, de ultim moment, a d-lui Cristoiu. Aproape nonagenarul Adenauer, (un „boșorog”, nu-i așa?) a contribuit decisiv la scoaterea din prăpastie a Germaniei postbelice (partea neocupată de sovietici), în timp ce tînărul Castro și bravii săi *compañeros*, la fel de tineri, au nenorocit Cuba, odinioară perla Antilelor.

Cronicar

## SPORT

### Ieșire la iarbă verde, cu irlandezi

DINADINS am amînat o săptămînă să scriu despre meciul cu Irlanda. Eram, pur și simplu, curios să văd ce zice presa. Cel mai dur mi s-a părut N. Cristache de la *Ora*. Dur, fără să spună lucruri proaste. E posibil ca generația noastră de aur să fi ajuns la capătul puterilor. Nu fizic, ci în privința dorinței de performanțe. Zic „e cu puțință” fiindcă eu nu cred că așa e treaba. Băieții noștri de afară n-au devenit chiar niște mercenari ai ghinionului și nici nu sînt niște jucători după care se alege praful. Hagi a scuipat un adversar în meciul cu Irlanda. Bine că nu i-a dat un pumn. Fîindcă putea să facă și asta. Hagi a venit la acest meci ca la un soi de ieșire la iarbă verde cu irlandezi. Iar irlandezii nimic. Au jucat ca pentru o numai de ei știută calificare. Aici cred că avea dreptate Iordănescu. El n-a vrut meciul ăsta. Și pe bună dreptate. Irlandezii au jucat ca să-l bucure pe spectatorul britanic, nu pe irlandezul lor, cu care noi ne-am înfrunțat prin teatrul român-irlandez. Spectatorul britanic voia revanșă, vitriol și revoluție. Echipa noastră voia un meci de vacanță, cu numere personale și fără gîfială. Din acest conflict noi ne-am ales cu două goluri, plus metafora lui Hagi din categoria esteticii golănești, care e foarte precis formalizată. Cine a avut de-a face cu fotbalul din teren știe că acest gen de adresare se poartă, doar că nu se prea vede. Odios în viața civilă, scuipatul e, în lumea fotbalului, o licență aproape normală. Cu condiția să treacă neobservat. Din cîte mi-aduc aminte, scuipatul era echivalentul provocării cavaleresti. Voi să-ți sfidezi adversarul, îl scuipai, că mînușă să-i arunci în față n-aveai de unde. Și cred că destui sînt fotbaliștii care au încercat chestia asta. Nu numai la noi. Dar drama începe cînd te vede lumea. Sau camera de luat vederi. Ce-a vrut Hagi să zică prin intermediul aceluia scuipat al tuturor dicționarelor era că scorul nu-l atinge. Cunoșc mișcarea asta. Problema e - are naționala noastră puterea să fliteze mai știu eu ce adversar, avînd mingea la picior? Eu cred că da. Iordănescu are darul să-și motiveze jucătorii. Iar *stranierii* noștri n-au ajuns încă la vîrsta amintirilor. Deși scuipatul lui Hagi poate fi interpretat și astfel.

Tușier

### Război cu „boșorogii”

Am crezut că acel „interzis celor sub 30 de ani”, vehiculat cu insistență înfi în spoturile publicitare iar apoi înscris pe frontispiciul noii serii a *TINERETULUI LIBER*, este un simpatic, la urma urmei, slogan menit să incite, de fapt, curiozitatea cititorilor de orice vîrstă. Un „cîrlig”, o „găselniță” de felul acelor, nenumerate, pe care le iscodește mintea inventivă a celui mai popular gazetar al nostru, dl. Ion Cristoiu. Cei sub 30 de ani, ne-am zis că și-a zis dl. Cristoiu, vor cumpăra ziarul pentru că li se adresează, iar cei peste 30 și ei îl vor cumpăra pentru că li se interzice.

Va fi fost și aceasta intenția noului director al *Tineretului liber*, cînd a lansat insolita formulă, dar acum ne dăm seama că a urmărit, totuși, prin ea, ceva mai mult: să indice un punct de program, o direcție de atac, mai bine zis, a celei de a treia publicații (sau a patra?) pe care o conduce. Direcție de atac enunțată de altfel, cu franchețe dar și cu eleganță, în chiar titlul-manifest al editorialului inaugural: „Un ziar de luptă contra boșorogilor”.

Însușirea pe care o prețuim cel mai

### 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. completa. În sumă sînt incluse toate cheltuielile postale și de expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).  
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei