

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

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

13 - 19 aprilie 1994
(Anul XXVII)

14

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu



Alexandru
Paleologu
despre
**TÎNĂRUL
EUGEN
IONESCU**

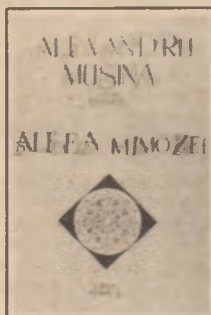
(pag. 12-13)

**MITUL
PATRIEI
PRIMEJDUITE**

(pag. 14-15)

Poezie
cu
adresă

(pag. 5)



Cărți de dreapta?

MINISTRUL CULTURII a apreciat, într-o declarație recentă încredințată presei, că Editura Humanitas publică îndeosebi cărți de dreapta. Aprecierea m-a lăsat perplex. Știam că partidele se consideră (ori sînt considerate) în felul acesta. Uneori și despre o ideologie putem spune că este de dreapta sau de stînga. Cîi privește cărțile, o asemenea caracterizare este cel puțin nepotrivită. Autorul unei cărți poate împărtăși, el, la rigoare ideile care, din punct de vedere politic, sînt aparținătoare uneia ori alteia dintre jumătățile pe care le măsurăm, doar convențional, pe orizontală, dreapta sau stînga. A extinde însă această măsură la cărți, în afară de cazul în care ele se confundă cu niște manifeste ideologice sau politice, este o eroare. În cazul d-lui Marin Sorescu, eroarea mai este și vinovată de o tendentiozitate rău ascunsă.

Puțini cititori n-au auzit de Editura Humanitas a d-lui Gabriel Liiceanu și încă și mai puțini n-au cumpărat măcar o carte dintre cele tipărite de această editură în ultimii ani. Prețul îndeajuns de ridicat al volumelor de la Humanitas n-a constituit o piedică. Dincolo de aspectul lor foarte atractiv, cărțile de la Humanitas s-au impus conștiinței literare românești prin două însușiri fundamentale, pe care le-aș enunța în continuare.

În primul rînd, apariția lor vădește un plan (o strategie, cum se spune acum) temeinic gândit. Nici un titlu nu pare întimplător. Planul urmărește umplerea unui gol. Noi n-am putut citi în românește, în ultimele patru, cinci decenii, decît prea puține cărți de filosofie, de istoria culturii, de sociologie și psihologie, de religie, de politologie dintre acelea care au marcat gîndirea secolului XX. Citate deseori, citite rareori (și de obicei în original de către acel care cunoștea engleză, franceză ori germană, spre a aminti numai marile limbi), aceste cărți au întîrziat, la noi, să contribuie la formarea intelectuală a cîtorva generații. Cenzura care a permis apariția unei literaturi valoroase, chiar și în timpul comunismului, a lovit în mod necruțător domeniile pomenite mai sus. Editura Univers a încercat, pînă spre jumătatea anilor '70, să oprească acest

dezastru, dar a reușit doar în parte.

În al doilea rînd, majoritatea cărților de la Humanitas au o legătură nemijlocită cu democrația. În ele se condensează întreaga filosofie (cuvîntul trebuie considerat în sens larg) a societății burgheze europene, cea mai evoluată dintre toate cîte a cunoscut istoria. La originea actelor politice importante, pe care s-a clădit lumea burgheză, a stat o gîndire profundă și nuanțată care nouă, românilor din ultima jumătate de veac, ne-a rămas aproape necunoscută. Experiența istorică a burghezilor a rezultat dintr-o concepție de viață. În absența informațiilor despre această concepție, au prins și s-au consolidat șabloanele marxist-leniniste, au devenit sacrosancte opinii simplissime ori pur și simplu stupide. Și dacă pierderea adusă de cele cinci decenii de întrerupere a contactelor noastre cu adevărata gîndire europeană nu mai poate fi cu nimic răscumpărată, măcar să fim pregătiți să pășim acum, pe drumul spre democrație pe care am apucat-o, în cunoștință de toate ideile și valorile care au jalonat acest drum în alte țări și înaintea noastră.

Ce au a face dreapta și stînga cu această adevărată bibliotecă de umanioare moderne, pe care efortul d-lui Liiceanu și al colegilor săi de la Humanitas ne-au pus-o la dispoziție într-un timp relativ scurt? Nimeni nu-i silește pe dl. Sorescu să-l citească pe Popper, Benda, Wittgenstein, Besançon, Kolakowski, Ellade, Revel, Cloran, Weber, Hayek sau Gasset - și sînt departe de a epuiza lista autorilor tipăriți la Humanitas - dar faptul că este un poet adevărat și, pe deasupra, ministru al culturii l-ar obliga să-i respecte. Trista d-sale formulă este descalificantă intelectual.

P.S. Dl. Paul Goma, supărat pe dl. Gabriel Liiceanu, care l-a editat aproape toate romanele, îl aseamănă, într-o scrisoare deschisă din Timpul de la Iași, cu dl. Sorescu! Asta n-ar fi nimic. Lista asemănarilor continuă cu Iosif Chișinevski, Leonte Răutu și D. Popescu-Dumnezeu. Ce ar mai fi de adăugat?!



Această lehamite

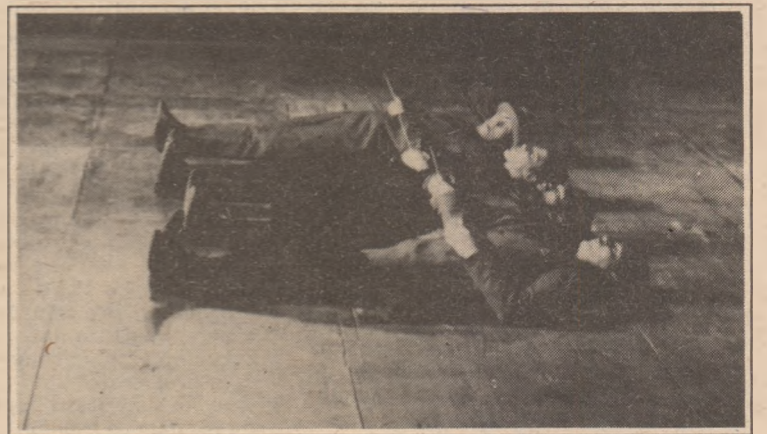
(pag. 17)

**LA CE
FOLOSESC
POETII?**

(pag. 20)

**Crimă fără
suspans**

(pag. 7)



Dansul vieții și al morții

(pag. 16)

CADRISTUL URMUZ

(pag. 2)

**Partidul
care dă filme**

(pag. 18)

**CONTRAFORT**de Mircea
Mihăieș

Cadristul Urmuz

INTRE atâtea lucruri pe care, cu voie sau fără voie, ne-am învățat să le disprețuim, ori măcar să le ignorăm, se află și memoria. Adică, popular, *ținerea de minte*. Fără îndoială, a-ți exercisa doar memoria, în detrimentul puterii de judecată poate fi la fel de fatal ca și a-ți baza toate judecățile doar pe deducții - ignorând ce beneficii îți poate aduce o bună memorie. Luați cu treburile zilnice, cu goana disperată după mănăstire, lemne, îmbrăcăminte, începusem, pe vremea lui Ceaușescu, să nu ne mai aducem aminte de trecut. Toată energia noastră era confiscată de un prezent oripilant. La ce ne-ar fi folosit aducerea aminte? În afara poeziilor kilometrice ale lui Păunescu, în care trecutul României lua dimensiuni galactice, mai exista în țara lui Ceaușescu o singură instituție care știa să extragă un profit din buna exploatare a memoriei: Securitatea. Acolo găseai, în dosare desăvârșit orînduite, lumea paralelă a memoriei perfecte. Nu e cazul să discutăm despre avantajul omului cu memorie față de cel cu creierul spălat. Dar e uimitor, totuși, că nici până azi partidele din opoziție nu și-au pus la punct bănci de informații privind-i pe adversarii lor direcți. Să fie clar, asta nu înseamnă o amplificare a metodelor securiste, ci o modalitate de a deveni mișcările oponentului politic. În timp ce pentru Putere lucrează o armată întreagă de profesioniști, capabili să furnizeze orice informație în timp record, citind în biografiile lor ca în niște cărți deschise, politicienii din opoziție bijbăie uimiți la orice mișcare de cadre a guvernanților. Partea vizibilă a acestui aisberg se numește Octav Cosmîncă. Temutul cadrist e alcătuit, ca personajele urmuziene, la un capăt dintr-un computer, iar la celălalt dintr-un ideolog cu umoare cinică. Inșii selecții de acest vîrf de lance al restaurației trebuie să îndeplinească o singură condiție: să-și fi dovedit pînă acum incompetența.

Restaurația de azi din România înseamnă, dincolo de aspectul etic, un asalt funest asupra însăși ființei fizice a nației. Nu e cine știe ce filozofie să demonstrezi că toți sprijinitorii lui Ceaușescu sînt niște trădători de țară - pentru că opera lor de ani și ani de zile se vede cu ochiul liber. De la subdezvoltarea cronică a populației, pînă la drumurile catastrofale. Ce mai avea de demonstrat Ion Iliescu, din moment ce toate acțiunile sale, din cea mai fragedă junețe utecistă pînă la ultima clipă a tiraniei comuniste, au fost închinare unuia și aceluiași ideal: bolșevizarea țării? Ce mai are de dovedit lingăul Vadim, de vreme ce nebunia lui Ceaușescu a operat în voie la adăpostul scutului de palavre ridicat, alături de camaradul Păunescu, și de el? Ce mai dorește să spună poporului român tov. Ilie Verdet, după deceniile în care ne-a ținut cu botul pe labe, o bună perioadă chiar din fotoliul prim-ministerial? Dar mărunțul tov. Mohora, ani de zile activist intransigent, agîtînd pumnul înmănușat în fier al ideologiei comuniste prin fața tinerimii studentești?

Opera acestor tovarăși a rămas

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 publicității.

intactă. N-a confiscat-o nimeni. N-au venit nici americanii să ne fure minunatele blocuri-cutie de chibrit, care produc promiscuitate în masă și o perfectă ghețozare spirituală. N-au venit unghurii să ne fure șoselele infernale transilvănene (e drept că n-au venit nici să ne canalizeze orașele, să ne măture străzile și să ne învețe să nu mai scuipăm pe jos). N-au venit nici mării moșieri să ne subtilizeze catastrofele combinate agricole, să ne repare tractoarele și să ne readucă faima de „grînar” al Europei. Și n-a venit nici Regele, să ne redea cea minimă demnitate de popor european, pe care o invocăm pînă la plictis, dar de care, cum se spune, ni se cam rupe.

Domnilor bolșevici! Ați făcut, voi și stăpînii voștri, tot ce ați vrut cu țara asta, o jumătate de veac. Nu vi s-a pus nimeni de-a curmezișul. Nici trădătoarele partide din opoziție, nici moșierii, nici capitaliștii, nici țiganii, nici P.M.I.-ul - nimeni. Ați fost doar voi și dulăii voștri de pază - Securitatea populară. Coșmarul pe care-l trăim astăzi e, în exclusivitate, opera voastră! Netulburată de nimeni, ahtiați după îmbogățire, ați acționat cum v-a tăiat capul. Satele noastre arată ca în comuna primitivă, iar voi încercați să dovediți astfel vechimea noastră multimilenară. Gustul popular s-a țigănit pînă la grețosenie, iar voi ne vorbiți de pitoresc. Sigur, o populație imbecilizată vă convine înfinit mai mult decît niște cetățeni conștienți și cu memorie, pentru că, adusă în stadiul de plantă, ea vă asigură la înfinit o guvernare fără denivelări. Normal, în țara orbilor, chiorul e mare ștab. Vă cramponați de putere pentru că în afară să dați din gură nu sînteți capabili de nimic. Sterpi intelectuali cești și nuli ca talent, ce v-ați face într-o reală, dură, nemiloasă concurență? Ce rămîne din tov. Verdet, dacă-l scuturi de fonfielile bolșevice deitate cu viciunea scabrossă a unei păpuși gonflabile ideologice? Dar din Păunescu, dacă-i elimini din pixul rudimentar rimele de partid „Stima noastră și mîndria/Ceaușescu-România”? Ori dacă epuzezi pe Vadim de mahalagismele îmbibate în sosuri securistice?

Lată rațiunea pentru care bolșevicii vor avea mereu la îndemînă un domn Cosmîncă. El este memoria veșnic vie a comunismului. Din adîncurile circumvoluțiilor sale, puține dar jalnice, el scoate exact personajul de care puterea are nevoie. La prefecturi sînt bătute în cuie personaje care sînt semene leit cu șeful de la centru, stimabilul Ion Iliescu. La inspectoratele de cultură sînt înșcuși debili habotnici, pentru care spiritul românesc e o combinație de neprihănire păunesciană, angelism vadimesc și megalitism distilat din creierul de o sută de carate al lui Ion Gheorghe. La Poliție sînt reangajați mardeiașii iar prin primării roiesc capetele pătrate din care s-a extras zerul diverselor congrese și pentru care democrația e un fel de septic în care noi și-ai noștri împărțim cărțile și tot noi dăm cu tromful.

Așadar, să nu ne facem iluzii. Cîtă vreme nu ne vom redobîndi memoria, orice încercare de a schimba țara e sortită eșecului. Pînă nu ne vom reaminti, secvență cu secvență, chipurile și faptele celor care, de o jumătate de veac, împilează un popor blind pînă la imprudentă și tolerant pînă la inconștientă, totul e zadarnic. Dar teamă mi-e că supuși dintr-o dată unui asemenea dur examen, ne vom comporta asemeni celebrului Trăsnea din *Amintirile* lui Creangă, cel care memora, de-a valma, și întrebarea și răspunsul.

**MIC DICȚIONAR**de Mihai
Zamfir

FUNERALII. Cînd a murit Victor Hugo, funeraliile naționale organizate de guvernul francez au durat o săptămînă. Zile întregi l-au plîns pe poetul al cărui sicriu se afla depus în centrul Parisului nu doar cei care îi citiseră opera, ci și analfabeții; cu toții înțelegeau atunci un lucru simplu, și anume că murise cea mai semnificativă personalitate a Franței, cel care dusesese renumele țării lor mult mai departe decît oricare președinte, prim-ministru, mareșal ori politician.

Cînd au murit alte personalități din lumea culturii franceze, ce fuseseră doar excepționale, fără a fi geniale (Zola, de pildă), ele au fost onorate regește în comparație cu alte persoane publice. În Pantheonul din Paris odihnesc mai mulți oameni de cultură decît politicieni.

La un nivel mai modest, țara noastră a încercat un timp să urmeze exemplul Franței. În urma sicriului lui Eminescu a mers primul ministru, alături de alți patru foști ori viitori prim-miniștri ai României.

Ar fi poate hazardat să spunem că Eugen Ionescu reprezintă acum pentru noi ceea ce reprezentase Victor Hugo pentru Franța la 1885, însă el înseamnă de fapt mai mult. Este singurul scriitor român care și-a cucerit o notorietate universală reală și unul dintre foarte puținele nume (degetele unei mîini ar fi suficiente) prin care țara noastră a ajuns să fie pomenită în toate punctele globului.

România posedă numeroase instituții politice și extrem de numeroase instituții culturale. Dar nici Președinția, nici Guvernul, nici Parlamentul, nici Academia Română, nici Uniunea Scriitorilor, nici o Universitate românească, nici... nici... n-au fost prezente, în carne și oase, la funeraliile lui Eugen Ionescu. Comunicatele oficiale de primă oră aveau aerul penibil-jenat al celui ce trebuie să spună cîteva cuvinte atunci cînd n-are nimic de spus și nici chef s-o facă.

E drept că autorul *Rinocerilor* fusese un anticomunist convins, e drept că luase apărarea tinerilor din Piața Universității și că se autoprocramase „academician francez golan”, dar de aici și pînă a te comporta ca și cum ar fi murit (ferească Dumnezeu!) *Cazimir Ionescu* - e cale lungă.

Există însă o consolare în toate. Dacă autoritățile politice și culturale din România au întors capul în altă parte la moartea lui Eugen Ionescu, lăsîndu-și ambasadorii (aflați, oricum, la Paris) să le reprezinte, Regele dramaturgiei contemporane a fost condus pe ultimul drum de Regele României - al României lui Eugen Ionescu. Un Rege a stat la căpătîiul altui Rege - și astfel i s-a adus adevăratul omagiu celui care a știut să transforme cel mai banal nume românesc în singurul nume românesc cunoscut de întreaga lume.

ÎN ACEASTĂ fază de prim exercițiu liric, mai nimerit ar fi să arătați poemul, intitulat cu prudență *Încercare*, doamnei profesoare de română. Nu ezitați să vă deschideți sufletul și să-i primiți îndrumările competente pe care înțeleg că vi le poate oferi cu căldură omenească de excepție și cu atenție maternă. E firesc să fie astfel, și va fi norocul dv., vă asigur, compensînd, pe cât e omenește cu putință, mărturisita absență. Recuperati, solicitîndu-i în permanentă sfatul, ce s-a pierdut prin lipsa de curaj ori jenă, pentru a nu se instala frustrarea care vă poate pe nesimțite mutila sufletește. Nu cred că numai curiozitatea v-a determinat să vă apucați de scris, ci un fior mai adînc, o emoție intimă profundă. De obicei nu de la primul poem se poate ghici înzestrarea, dovezile vocației literare urmînd să se producă în timp prin exercițiu permanent și prin cultivare serioasă în domeniu. (*Stanciu Cristi*, elev, București). *Fără a le prezenta în afara familiei*, cum spuneți, aceasta, cred, ar fi soarta versurilor dv. impecabil caligrafiate și însoțite de splendide motto-uri din poezi celebri. Această atît de gingașă operă de interior poate, în schimb, să înfrăurească pozitiv viața fiicilor, dacă ele sunt de vîrstă fragedă. (*Urduzia Nicolae*, Sinaia). Scopul trimiterii celor trei poeme ar putea fi publicarea lor, dar nu este cazul, sau ar putea fi o evaluare a calităților

**POST-RESTANT**de Constanța
Buzea

care, palide fiind, nu ne rămîne decît să așteptăm precizări. (*Păun Augustin*, București). Răspunsul oferit mai sus d-lui Păun A. vi se potrivește ca o mînușă, dv. trimitînd pe adresa redacției nu poezii ci un minieseu *Despre lumină, luminos, întuneric și clar-obscur* destul de plicticos, în care vă etalați didactic cunoștințele și părerile personale. (*Horia Vicențiu Pătrașcu*, Buzău). Ceea ce faceți dv. este într-adevăr poezie. Dacă am lua un singur text, de pildă *Cercetez suferința aceasta*, și am înlocui verbul a căzîni cu un similar mai fericit, nu i-am mai putea reproșa nimic. În cazul poemului *Echilibristică*, el începe cu adevărat de la versul prin ceața de sînge, toată introducerea putînd fi contrasă în mai puține cuvinte, pentru a ajunge mai repede la partea de final care mie mi se pare realizată. *Amintire* probabil că este poemul dv. cel mai subtil, catrenul final fiind tulburător și concis. Un poem perfect este și *Arc*. I se alătură sub aceeași apreciere *Monosilab, Cîntec, Frică, Semn*. (*Luiza Ștefan-Scarlat*).

România literară

Editată de către:

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

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

Administrația: Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D. filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență 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 ROMÂNESC” S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Azi, scriitor?

MĂ INTREB - tot mai des, mai cu amărăciune, în ultimul timp: ce-i determină pe debutanții într-ale poeziei sau prozei (nu să scrie - de scris nu te mîntuiește nimeni!) să se zbată încă, să devină membri ai Uniunii Scriitorilor? Și chiar mă întreb ce rost au majusculele? - care uniune, ce scriitori, unde să mai publici - ce statut, ce drepturi să invoci, dacă devii membru al U.S.?

Ce caraghioasă, anapoda situație: să fii, să joci adică un rol care nu mai figurează în nici o piesă... Să joci așa, în vînt, în neant, făcîndu-te că nu știi: că nici nu mai sunt piesa, scena, publicul, cenzorul, regizorul, interdicția și rolul lui Hopa Mitică, de a omagia sau de a urla împotriva. Adică rolurile, regizorul, piesa - drama sau tragi-bășcălia (ah, de cîte ori am invocat-o, numit-o: *tragi-bășcălia!*) nici nu mai sunt jucate cu ceremonialul de altădată, de scriitorii cu patalama, de scriitorii la mînă... Și ce cred ei, tinerii, care țin morțiș să devină *membri*? Cred ei că vor fi publicați, cu precădere? Unde - cînd abia cîteva reviste scriitoricești mai supraviețuiesc? Poate își închipuie că vor avea nu știu ce drepturi - măcar acolo, un adaos de cîteva miare la pensie? Nici atât! *Profesiunea* de scriitor nici nu mai există, în scriptele Ministerului Culturii, ale Ministerului Muncii și Protecției Sociale...

Scrisul - munca, insomnia, astenia, sărăcia - nici nu mai este retribuit ca trudă calificată. Și atunci de ce să vrei să ajungi cu orice preț, membru al unei uniuni care nu mai există?

În curînd se vor împlini patru ani de la acel aprilie al alegerilor, al suveranității și neatrînrării - uniunea noastră își întrona noii conducători - eroii! Nu era duminică, dar tot o joi sau vinere a orbului... Falimentul care începea atunci s-a desăvîrșit într-un timp record. Și nu numai Uniunea Scriitorilor, dar toate incubatoarele culturii din care ies mereu alte și alte generații corcice: foștii-actuali, foștii-viitori...

Dar vai, n-am să uit o zi! Nu mă mai aventurasesem de mult timp prin sumbra Casă Vernescu (cealaltă clădire, mai mică, mai puțin pompoasă, nu fusese numită de noi, între noi, niciodată, *Casa Monteoru*, ci *Casa Scriitorilor*: decor sentimental, desuet, mizer, jerpelit, fălindu-se cu secretele, rezistența și mizeria obsedantelor ori satanicelor decenii!). Deci, rătăceam pe coridoarele Casei Vernescu - treceam, căutam

ceva sau pe cineva - era o atmosferă kafkiană acolo, un *castel* haotic, un *proces* stagnant, fără aflarea sentinței vreodată. Și, prin lungile coridoare, întortocheri obscure, celule goale, devastate, din care te așteptai să apară fantomele sau jefuitorii, în acea labirintică semiobscuritate, am auzit deodată pașii cuiva... Vai, cît m-a înspăimîntat clipa aceea - dar, „la un colț de cotitură” - vorba colindului bucureștean, îmi apărură înaintea mult stimatul domn Stoica (nu filantropul *Caritas* -ului!) - Domnul Stoica cel foarte important, cel care a îngropat rînd pe rînd, *figură cu figură*, scriitorimea (la Bellu, la Străulești...) fardată, îmbălsămată, mascată frumos... Și eu, întîlnindu-l acolo, atunci, pe singurul maestru de ceremonii rămas dintr-o întreagă uniune, întrebîndu-mă cui i-a venit rîndul? - poate chiar uniunii, poate uniunea însăși trebuia machiată, îmbălsămată, dusă la groapă... Și rugă am înălțat, domnului Stoica al nostru, și smerit m-am rugat: - măcar dumneavoastră nu ne părăsiți!...

Dar curajos înaintam încă, întrebîndu-mă și cutremurîndu-mă: - oare mai trăiesc fanștii, vechii confrăți, mai există oare cultivatorul mărărilor și poetul cartofilor, degustătorul vinurilor de Panciu și eruditul cititor în stele, în limbi sacre? Dar Domnul Austru al inimii mele? Mai există ei? - nici nu mai știm că am murit, că mai facem umbră hîrtiei!...

Dar ce caută ei, ce mai caută buzna aceasta imberbă, ce mai speră, ce vor ei să mai obțină prin „calitatea de membru” al Uniunii Scriitorilor? Ei se îndesesc precum melcii, pe metru pătrat, ei cîntă de frunză verde-n deșert, ei își lasă urmele albe - iluziile -, talpa scrisului pe metru pătrat... Să fie de bun augur îndesirea, nepăsarea lor la frigul, sărăcia, pe metru pătrat? Să fie semnul rezistenței noastre la toate calamitățile? Să credem că sîrșitul mileniului are nevoie de poezie - de literatură cum de spovedania ultimă?

Și, în timp ce alții se îndeasă la nimicul, nimicnicia sau gloria - cine știe? - mă gîndesc la confrăți vechi, la vechii cunoscuți - nici nu mai știm unii de alții - oare mai trăiesc? - și cum ies din cavoul literaturii contemporane - Casa Vernescu - spun nume și nume - de vii sau morți, cine mai știe?

Florența Albu



Daniel BĂNULESCU



Trebuie să alegi între Dumnezeu și această femeie

Sînt un bărbat plăcut - sînt în general un bărbat bine educat și plăcut - Cînd ies pe stradă Din dreptul sexului meu Toate arătările își încetează activitatea și devin brusc feminine

Am acceptat să beau o cafea cu acea tipă Ca și cum aș fi îngăduit ca o gînganie să mi se plimbe pe mînă

Am acceptat să-mi aștern haina printre aceste femei

Care se plimbă cu capul înclinat pe un umăr Și au un aer îngrozitor de făpturi negonflate

În orașul în care locuiesc valurile îți depun din cînd în cînd la picioare

Cîte-o colegă micuță Al cărui suflet scheaună și trage de ea ca un cîine

Ca ea să devină prietena ta

Am trecut aseară pe la tine și mi-am zărit oasele împrăstiate în preajma locuinței tale Am luat toate acele inițiative care aduc în general fericirea

Am scos plesă cu plesă toate schijele pe care ți le împrăstiasem în corp Și deodată aerul a început să se smiorcăie și să țîșnească din tine

Îndolind florile de plastic întorcînd filele cărții și îngăduindu-mi să citesc cuvînt cu cuvînt

Dacă între Dumnezeu trebuie să aleg și această femeie

Vine iarna și am să ies cu tine pe terenul de sport

Într-o scurtă ambuscadă într-o cameră înghețată

Unde duhurile noastre ațipesc cu acadelele între dinți

Și sug permanent din slugărniciile cărnil

Vine iarna și-am să-mi aleg dintre femei un glăscior

Care să se tîngule pentru mine și să împlore Ca să mă uști tu Iehova pe mine Și să nu mă ții apropiat de groaza Ta.

Ion Rahoveanu

Visul suferind

ÎNTRE altele, citeam niște nuvele clasice, într-una personajul avea ideea originală că ne visează cineva și trebuie să-l trezim, pentru asta să facem zgomot, nu putem consimți să fim doar fantasmă în somnul, în creierul celui ce ne visează. Personajul urca pe munte, unde cu pietrele stîncilor avea mai multe șanse să facă zgomot întru salvatoarea trezire a celui care visează totul - ca să parafrarez versul lui Rabindranath Tagore „Priviți, iată vine cel ce năruie totul”. Acel vis extraordinar semăna cu utopia totalitaristă, comunistă, cu manevrarea realității, a oamenilor, după proiectele ei „revoluționare”, de distrugere și exterminare pînă la obținerea unei uniformizări a oamenilor „noi” ca roboți la îndemîna dictaturii.

În altă nuvelă un savant studia o piatră, iar peste podul unui rîu și-a consultat ceasul (era de buzunar) și trecînd a aruncat în apă ceasul, ca piatra să și-o pună în buzunar. Mi-am amintit vorba artistului: „A fost rău cu der, die, das/ Dar mai rău cu der, die, das”. Un medic de 32 de ani din Sebeș a murit pentru mai puține cuvinte decît Constantin Tănase, doar pentru că a zis către soția sa „Rupe-i gura!”, adică să oprească radioul ce transmitea un discurs ceaușist, în mașina sa, în care a luat spre Sibiu doi

călători. Aceștia, la debarcare, l-au dus la securitate și l-au bătut atît de crunt, încît după cîteva zile a fost înmormîntat și plîns de mulți în cimitirul din Sebeș.

În acea perioadă atîția minori erau atrași în idolatria ceaușisto-păunească, pînă cînd în urma accidentelor mortale cunoscute chiar tirania bicefală a interzis sarabanda. Bine i-a răspuns în toamnă în Parlament Petre Roman, după ce bardul lingușitor și cinic pretindea că își apără demnitatea: „Onoarea lui Adrian Păunescu a murit odată cu căderea comunismului. În zadar se zbate să și-o recîștige”.

E adevărat că aventurile extremiștilor, mai ales ale lui C. V. Tudor și A. Păunescu, le vedem prea des la Tv, dar nu ne deranjează atît cît ne amuză, în raport cu cele cîte două ore autoprogramate, de laudă zilnică a ceaușeștilor, două decenii de aventuri ale tiranului din Scornicești. Dar să nu uităm că epoca de aur fals nu a fost decît o stare mai perfidă a aceluiși stalinism care ne-a ajuns pînă la os.

În acel timp Corneliu Coposu răbda o viață în închisoare, mai tîrziu, Mircea Dinescu înfrunța 15 securiști plătiți să-l urmărească, noi cei mai mulți eram îngrijorați serile pentru cine opreau pe străzi ducele negre, iar dacă se întîmpla să

fii student, în speță, scoteai o adevărită de la facultate și te internai pe cîte trei săptămîni în spital să-ți astîmperi foamea și să nu mai îngheți de frig.

Cu toate porțile europene, și nu numai, deschise astăzi, am vrea să putem crede că puterea nu mai consfințește abuzuri comuniste, că *existența* ne va fi mai puțin dramatică, să nu zicem *tragică*, vorba filosofului D. D. Roșca. Chiar un reprezentant politic al puterii actuale ca Adrian Năstase apreciază frunțași ai opoziției, recunoscînd „rectitudinea morală” a lui Corneliu Coposu, „frumusețea intelectuală” a lui Nicolae Manolescu...

Dacă nu e posibilă trezirea din somn a celui care ne visează, în versiunea nuvelistului, e posibilă trezirea noastră din coșmarul totalitarismului și al urmărilor sale prin care mentalități de la vîrf ne țin încă în structuri vechi, pînă la o limpezire suficientă și la întronarea spiritului justițiar și prosper.

Tiranii titulari, solitari și inventivi în impulsivitatea, brutalitatea și ferocitatea lor, adulați de serviciile auxiliare ale bunului plac, sînt regretați de tirani secunzi și mai mici, încă, de fostele unelte ale dictaturii, de foștii profitori și falsificatori ai istoriei. Întrebarea e pînă cînd?

Actualitatea culturală

Punctaj teatral

• **TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI**, sub direcția „năstrușnicului” regizor Adrian Lupu, a organizat în două reprize, la sfârșit de săptămână (1,2,3 și 8,9,10 aprilie) o microstagiune, așa cum s-a întâmplat și acum un an. Scopul se poate ghici lesne: un minunat prilej de a cunoaște, grupate, spectacolele și premierele acestei stagiuni. Așadar, cei care au răspuns generoasei invitații și au făcut deplasarea la Galați cu putut vedea: *Cintăreața cheală* de Eugen Ionescu, regia Moshe Yassur (SUA); *Doctor cu de-a sila*, adaptare după Molière, regia Adrian Lupu; *Cina*, de I. Kambanellis, regia Yanis Veakis; *Ah, ce grozav să faci amor pe ploaie* de Radu Iftimovici, regia Dan Alecsandrescu; *Vizita bătrânei doamne* de Friedrich Dürrenmatt, regia Adrian Lupu.

• **MARȚI SEARĂ**, la sala Izvor a Teatrului Bulandra, a avut loc a treia premieră oficială a stagiunii, despre care vă povesteam amănunțit într-un număr trecut al revistei noastre: *Victor sau copiii la putere* de Roger Vitrac, în regia lui Gelu Colceag.

• **TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA** invită publicul și criticii de specialitate joi, 14 aprilie, la o nouă premieră: *Ferma*, după binecunoscutul roman al lui Orwell, vreme îndelungată cenzurat la noi. Spectacolul, de altfel foarte bine mediatizat grație domnului director (neobosit) Emil Boroghina, este regizat de Cristian Hadjicula, care revine cu acest prilej în teatru, după câțiva ani de absență. Scenografia îi aparține Adrianei Grand, iar coregrafia lui Francisc Valkay.

• **ÎN SFÎRȘIT**, va sosi mult așteptata zi de 16 aprilie când, la Tîrgu Mureș, este programată *A doua întâlnire a școlilor și academiilor europene de teatru*, un adevărat eveniment cultural, organizat de Teatrul Național din Tîrgu Mureș, sub patronajul Ministerului Culturii, în colaborare cu *Pygmalion Theaterschule* din Viena și cu Academia de Teatru și Film din București. Director de onoare al Festivalului este maestrul Jozef Szajna, regizor, scenograf, personalitate

marcantă a vieții teatrale europene. Este vorba despre un proiect cultural de o amploare unică în România, care reunește la Tîrgu Mureș pentru o săptămână, într-un context necompetitiv, actuali și viitori profesioniști ai artei teatrale, tineri creatori din Austria, Polonia, Croația, Anglia, Japonia, Republica Moldova, Bulgaria, Italia, Ungaria, Germania, Belgia și România. Ei vor participa la ateliere de lucru, seminarii, cursuri deschise, vor prezenta spectacole. Vor conduce cursuri demonstrative: prof. Felix Rellstab (Elveția), prof. Akira Wakabayashi (Japonia), prof. univ. Sanda Manu (România), prof. Laurent Wanson (Belgia), prof. Scott Johnston (Scoția). Sînt invitate, de asemenea, unele dintre cele mai importante spectacole din țară: *Phaedra*, *Richard III*, *Cintăreața cheală*, *Pescărușul*, *Adunarea păsărilor* (Teatrul Țandărică).

Vlad Rădescu, directorul acestei de-a doua întâlniri europene de teatru a anunțat deja, în toate țările și peste toate mările, cu ce anume se deschide acest proiect cultural: cu *Satyricon* într-o versiune scenică, după romanul lui Petronius, semnată de Victor Nicolae și Victor Ioan Frunză. O echipă deja cunoscută și valoroasă a lucrat, cu multe eforturi, la acest grandios spectacol: director de scenă - Victor Ioan Frunză; decoruri și costume - Adriana Grand; muzica - Dorina Crișan Rusu. Premieră în România și nu numai, *Satyricon*, în viziunea lui Victor Ioan Frunză este o tratare modernă a celebrilor fragmente de roman păstrate, cărora directorul de scenă le dă un anumit sens și le transformă într-un spectacol, așa cum ne-a obișnuit, de avengură, modern și prin actualizarea problemelor pe care le abordează: libertatea individuală, dreptul la autodeterminare sexuală, dreptul la opinie și opțiune. Importanți actori ai Teatrului Național din Tîrgu Mureș, împreună cu studenții de la ATF Tîrgu Mureș se vor bucura de șansa întâlnirii cu o versiune scenică generoasă și cu o nouă modalitate teatrală de exprimare.

Ce mai tura-vura, numai mergînd la Tîrgu Mureș veți putea fi martor la tot ce v-am prezentat aici (Perfect pentru familia mea!) (M.C.)

Underground!

E MODA cluburilor de primăvară: scriitorii și-au deschis club de *bridge*, actorii club de actori și studenții de la Litere cafenea critică la subsolul facultății. Altfel spus, dacă în acest aprilie scriitorii sînt în *pod*, studenții, în schimb, sînt în pivniță și fac critică underground. Legea compensației. Marți, 5 aprilie, la orele 18.00 cei care au coborît treptele din aripa dreaptă a

Facultății de Litere și au trecut (cu scaunul în mînă) proba fumului (de țigară) l-au putut auzi pe Ion Bogdan Lefter schișind viitorul întâlnirilor săptămînale de la *Cafeneaua Critică*. Primul invitat al studenților a fost Domnul Andrei Pleșu. Tema discuției: jurnalul, istorie sau ficțiune? Discuția a fost (și a rămas) deschisă. Ca și lista de membri ai clubului. (I.P.)

ERATĂ

În numărul nostru precedent (13), fotografia de pe copertă și cea de pe pagina 13 sus aparțin artistului *Peter Jacobi*, iar din informația de la pagina 4, privind *Evocarea lui Eugen Ionescu* de la Uniunea Scriitorilor, a fost omis numele unuia dintre vorbitori: *Barbu Brezianu*.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



1980. Catinca Ralea și William Saroyan (fotografie de Tudor Jebeleanu)

Prima ediție a „Festivalului internațional de teatru tînr profesionist” Sibiu, 26 - 31 martie

PENTRU șase zile, Sibiu a polarizat atenția onoraților săi cetățeni, și nu numai a dumnealor, printr-o inițiativă culturală, i-aș zice și privată și deosebită: organizarea unui festival internațional de teatru „prin noi înșine” sau, cu alte cuvinte, obținerea unui buget necesar de 200 de milioane de lei prin forțe proprii, prin extraordinara ofertă a 43 de importanți sponsori. Trebuie să precizăm că Ministerul Culturii, din diferite motive, nu s-a implicat deloc în sprijinirea acestui eveniment evident cultural. Totuși, el a existat și fără patronaj oficial, făcînd posibil dialogul spiritual între 13 companii teatrale din România, Moldova, Spania, Belgia, Polonia, Franța și Indonezia. Deși din titlul festivalului nu se înțelege foarte clar, precizăm că intenția organizatorilor, dezvăluită de la prima conferință de presă, a fost aceea de a reuni trupe, regizori și actori tineri nu neapărat în înțelesul biologic al cuvîntului, ci ca modalitate vie, dinamică, modernă și deschisă de exprimare teatrală.

Din păcate, criteriile de selecție a spectacolelor din festival nu mi s-au părut foarte limpede și profund stabilite, lucru ce a determinat o compoziție eterogenă a participanților. Nu toate spectacolele prezentate au fost cu adevărat competitive, prima ediție a acestui festival fiind mai degrabă un loc de întâlnire, de tatonare a realității teatrale actuale din lume, decît un spațiu efectiv al concurenței. Trebuie să mărturisesc, fără orgoliiu, deși confesiunea mea ar putea părea subiectivă, obiectivitatea deciziei juriului internațional atestă justetea aprecierii mele, că spectacolele din România au fost de departe cele mai importante din festival, forța și expresivitatea teatrului românesc impresionînd realmente. Aceasta nu o să vă surprindă deloc cînd o să le numesc: *Decameronul* de Alexander Hausvater, regia Iulian Vișa, Teatrul Radu Stanca din Sibiu, *Decameron 645* de Boccaccio, regia Silviu Purcărete, Teatrul Anton Pann din Rîmnicu-Vilcea, *Jocul de-a măcelul* de Eugen Ionescu, regia Beatrice Bleont, ATF din Băcureți și Teatrul Bulandra și *Tom Paine* de Paul Foster, director de scenă Victor Ioan Frunză, ATF Tîrgu Mureș, secția maghiară și Teatrul Național din Tîrgu Mureș. Să fi fost oare numai o simplă întîmplare faptul că două piese ale lui Ionescu s-au jucat la Sibiu, iar cînd teatrul din Chișinău, teatru ce-i poartă numele, juca *Regele moare* și Petru Vutcărau era aplaudat la scenă deschisă, regele Ionescu și plece să moară și el puțin?

Pe 5 aprilie s-a împlinit un an de cînd *Decameronul* lui Iulian Vișa s-a jucat, în turneu, la Teatrul Bulandra, sala *Toma Caragiu*. Inchideți ochii o secundă și veți vedea publicul în picioare, aplaudînd și ovaționînd acest spectacol performant. Îl veți vedea desigur, pe undeva, și pe modestul Iulian Vișa. După un an, juriul internațional al Festivalului de la Sibiu, al cărui președinte a fost ales în unanimitate singurul român prezent, criticul Nicolae Manolescu, a acordat cu o majoritate impresionantă *Marele premiu pentru spectacol - Decameronului*, în regia și scenografia lui Iulian Vișa, precum și trupei care prin eforturi extraordinare îl mai joacă încă: Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Suzana Macovei, Irina Nintzi, Nae Floca-Acileni și Ion Buleandră. *Premiul pentru regie* a fost acordat, în aceleași condiții de decizie a juriului, lui Silviu Purcărete pentru *Decameron 645*. *Premiul pentru interpretare feminină*, Irinei Wintze pentru rolul din *Decameronul*, iar *Premiul pentru interpretare masculină* lui Petru Vutcărau pentru rolul din *Regele moare*. *Premiul presei* a fost decernat spectacolului *Tom Paine*. Așadar, pe toată linia o victorie românească, o victorie a valorilor teatrului românesc.

Sperăm ca directorul *Festivalului internațional de teatru tînr profesionist*, actorul Constantin Chiriac, să-și țină promisiunea și să ofere evenimentului sibiian pe care l-a organizat, pentru care merită și obiectivitate dar și felicitările noastre, calitatea unei periodicități anuale, precum și o selecție a spectacolelor minuțioasă și riguroasă întocmită, după criterii bine puse la punct. În aceste condiții, festivalul are șansele căpătării unei anverguri și astfel ale intrării sale într-o rețea serioasă de festivaluri de teatru internaționale.

Marina Constantinescu

CALENDAR

- * 1. IV.1881 - s-a născut Octavian Goga (m. 1938)
- * 1. IV.1888 - s-a născut Mircea Florian (m. 1960)
- * 1. IV.1900 - s-a născut Alexandru Philippide (m. 1979)
- * 1. IV.1905 - s-a născut Ion Molea
- * 1. IV.1940 - s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)
- * 1. IV.1942 - s-a născut Gabriela Adameșteanu

- * 2. IV.1903 - s-a născut Olimpiu Boitoș (m. 1954)
- * 2. IV.1914 - a murit Theodor C. Văcărescu (n. 1842)
- * 2. IV.1923 - s-a născut Lucian Dumitrescu
- * 2. IV.1939 - s-a născut Ion Gheorghită (m. 1991)
- * 2. IV.1987 - a murit Emil Zegreanu (n. 1913)

- * 3. IV.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
- * 3. IV.1906 - s-a născut Szemler Ferenc (m. 1978)
- * 3. IV.1929 - s-a născut Silviu Rusu (m. 1982)
- * 3. IV.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan
- * 3. IV.1944 - s-a născut Farkas Arpád
- * 3. IV.1945 - s-a născut Florentin Popescu

- * 4. IV.1901 - s-a născut Ion Breazu (m. 1958)
- * 4. IV.1915 - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
- * 4. IV.1917 - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
- * 4. IV.1917 - s-a născut Gall Ernő
- * 4. IV.1928 - s-a născut Florica Dumitrescu-Niculescu
- * 4. IV.1931 - s-a născut Petre Anghel
- * 4. IV.1937 - s-a născut Dimitrie Roman
- * 4. IV.1967 - a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)

- * 5. IV.1912 - s-a născut V. Copilu-Cheatră
- * 5. IV.1926 - s-a născut V. András János
- * 5. IV.1927 - s-a născut Viorica Rogoz
- * 5. IV.1931 - s-a născut Corneliu Barborică
- * 5. IV.1932 - s-a născut Fănuș Neagu
- * 5. IV.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu
- * 5. IV.1934 - s-a născut V. Fanache
- * 5. IV.1946 - s-a născut George Arion
- * 5. IV.1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)

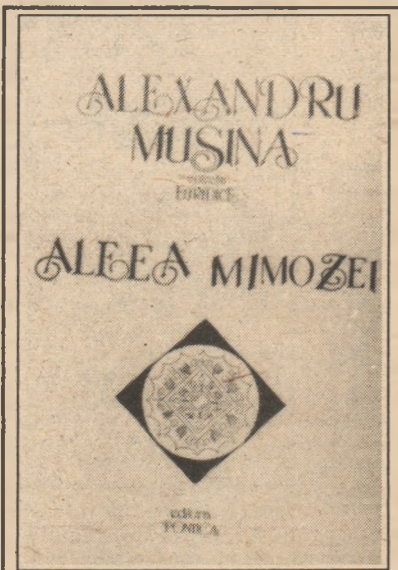
- * 6. IV.1901 - s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu (m. 1989)
- * 6. IV.1908 - s-a născut Emilia St. Milicescu
- * 6. IV.1922 - s-a născut Anatol Gujel
- * 6. IV.1930 - s-a născut Alexandru George
- * 6. IV.1933 - s-a născut Tóth Maria
- * 6. IV.1940 - s-a născut Draga Marianici
- * 6. IV.1953 - s-a născut Vlad Pohilă
- * 6. IV.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)

- * 7. IV.1910 - s-a născut Nicolae Albu (m. 1986)
- * 7. IV.1947 - s-a născut Petru Poantă
- * 7. IV.1951 - s-a născut Ana Bantoz
- * 7. IV.1952 - s-a născut Nichita Danilov
- * 7. IV.1954 - s-a născut Daniel Corbu
- * 7. IV.1972 - a murit Ion Ghimbășanu (n. 1890)

- * 8. IV.1829 - a apărut „Curierul românesc”, editat de Ion Heliade Rădulescu
- * 8. IV.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
- * 8. IV.1911 - s-a născut Em. Cioran
- * 8. IV.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
- * 8. IV.1928 - s-a născut Alexandru D. Lungu
- * 8. IV.1929 - s-a născut Liviu Leonte



Poezia cu adresă



Alexandru Mușina, *Aleea MIMOZEI nr.3*, Ed. Pontica, Constanța, 1993, 46 p., 400 lei.

ALEEA MIMOZEI NR.3 este continuarea firească a volumului de debut (individual) al lui Alexandru Mușina, *Strada Castelului 104* (C.R., 1984). Dincolo de spiritul ludic optzecist care-l face pe poet să-și pună adresele pe coperta volumelor, cele două titluri sînt originale și neobișnuit de inteligente. Ele dau imaginea unor spații definitorii pentru identitatea poetului la un moment dat. *Strada Castelului* e un nume plin de rezonanțe literare, de la armonia paradigmei știute a basmului pînă la basmul pe negativ care este *Castelul* lui Kafka. Pus aparent în joacă, titlul are legătură directă cu ciclurile din cadrul volumului, viața poetului în mai multe ipostaze. Adresa, constanta acestei vieți în mișcare (viață de navetist) se transformă dacă decodarea mea este corectă - în simbol și topos demascator: castelul utopic promis

se dovedește castelul kafkian al lumii totalitare. Poetul care locuia pe *Strada Castelului* și care se plimbă prin paginile volumului *Strada Castelului* trebuie să fi avut imaginea dublă a adresei sale pentru că multe din versurile de aici sînt „cu adresă”.

Aleea MIMOZEI nr.3 schimbă adresa ironiei conținute de titlul anterior. În sfera semantică a ambelor cuvinte (*alee* și *mimoză*) există idilic și „la vie en rose”. *Strada* cu complexitatea și pericolele ei s-a liniștit într-o alee, iar impozantul și temutul castel a devenit o nevinovată mimoză. Păstrînd legăturile invizibile cu titlul, poemele din *Aleea MIMOZEI* sînt, toate, „idile optzeciste”: combină sentimentalismul cu ironia față de sentimentalism, patetismul cu blazarea, inocența cu cinismul. Iubita este, desigur, mimoza, cuvînt legat în literatură de excesul de sensibilitate (senzitivitate) și de pudoare. Poetul e dispus să vadă în iubita lui o mimoză (și pe adresa ei scrie), cu condiția de a corecta imaginea cu diverse variante impure: mironosița din poemul cu același titlu, rebela din *Tratatul despre fizică*, neștiutoarea pe care o apără „legile și tații burduhănoși” din *Mia cara bionda*, femeia-ispită din *Sustragera*, „vițica” din *Duminica blondă*. *Novelă*: „S-a dus să se schimbe. În cameră/ Era soare. Ușa proaspăt vopsită. Pe coridor/ Aceleași grafice imbecile: creșterea/ Producției de bovine și de tractoare./ Privind-o cum se apropie/ În semifintunic, puțin adusă de spate/ Cu zîmbetul ei mereu stînjnit. Și timp/ Cu mersul ei de gîscă, împleticit/ Am înțeles. Nu mi-a părut rău.” (p. 42-43). În această lume de mimoze blonde sau de ipostaze ale uneia și aceleiași mimoze blonde, „la vie en rose” se transformă - o spune Alexandru Mușina de la adresa precedentă - în „la vie en prose”. Poetul nu-și face iluzii, ochiul său este necruțător cu

În tradiția lui Cipariu

LA 19 APRILIE, profesorul Vladimir Drimba împlinește șaptezeci de ani. Istoricii literari îi cunosc și-i folosesc cele patru volume ale excelenței sale ediții din opera lui I. Heliade Rădulescu, exemplu de acribie și desăvîrșită știință filologică pentru o epocă agitată de convulsiile întîlnirii tuturor sistemelor și tuturor inovațiilor ortografice, și poate vechiul său studiu despre circulația tipăriturilor coresiene. Lingvistii - și, prin ei, noi toți cei care gîndim și scriem în limba română - folosesc munca sa la marele *Dicționar al limbii române*, publicat sub egida Academiei, unde Vl. Drimba este de multă vreme redactorul și revizorul etimologiilor turcești, dar și numeroase studii și cercetări privind în mod direct limba română, unele avînd la rîndul lor consecințe pentru cercetarea scriitorilor noștri sub cele mai neașteptate raporturi, cum este studiul său din 1963 despre scrierile turcești ale lui Anton Pann.

Marea operă a acestui savant de o modestie aproape patologică (există și așa ceva!) este însă practic necunoscută publicului larg pentru că ea privește un domeniu de strictă specialitate și a fost publicată, mare parte, în străinătate: turcologia și mai ales studiul limbilor turcice arhaice. Izvorită dintr-o pasiune de adolescență și împlinită treptat, mai ales prin eforturi proprii, dar și în tîrziu și scurte specializări cu marii turcologi unguri Ligeti și Nemeth și cu polonezul A. Zajaczkowski, preocuparea sa include atît raporturile limbii române cu cele turcice învecinate (aflat încă pe băncile Universității din Cluj, în 1945, el publică în vechea serie a *Dacoromaniei* cercetări despre elementele românești în turcă și despre paralelele sintactice turco-române), cît și domeniul limbilor turcice propriu-zis: istoria limbii, dialectologia (a făcut fructuoase anchete în Dobrogea asupra limbii și folclorului turco-tătar), sintaxa și gramatica comparată a limbilor turcice. În special asupra limbii

cumane - limbă dispărută, cunoscută doar din textele unui codex din sec. XIII-XIV și cîteva glose - contribuțiile sale sînt apreciate pe plan internațional ca esențiale. Cu o perseverență și o erudiție ieșite din comun chiar pentru un filolog, profesorul Drimba a studiat fiecare problemă a acestui vechi tezaur, începînd cu cele de critică textuală și terminînd cu cele de interpretare și clasificare într-o serie de peste douăzeci de „miscellanee cumanice”, publicate în cele mai prestigioase reviste din țară și din străinătate, pe baza cărora a putut să publice în 1973, în Olanda, o „sintaxă cumană” care face autoritate în domeniu și să pregătească o nouă ediție a celebrului „Codex cumanicus”, aflată sub tipar în prezent, tot în străinătate, desigur.

Cele peste o sută de studii despre unele dintre problemele esențiale ale turcologiei moderne, privind gramatica, fonetica, lexicologia sau filologia unor limbi, documente, atestări în turcă, cumană, salară, tătară, găgăuză etc. etc., i-au creat peste hotare acestui sobru învățat ardelean o reputație greu de închipuit pe malurile Dimboviței, unde gloriile sînt facile și se ridică prea ades pe simple iluzii. Măcar în momente aniversare e cazul să zăbovim o clipă asupra lecției de muncă, perseverență și onestitate a marilor noștri contemporani, care nu sînt, bineînțeles, și cei răsfățați de soartă și onoruri; între ei, profesorul Vladimir Drimba - creatorul școlii românești moderne de filologie turcă - este unul dintre cei mai merituoși, dar și mai puțin cunoscuți.

Mircea Angheliescu



Peripețiile restaurației (3) (Împotriva baronului von Münchhausen)

5. UN URS este prăjit pe dinăuntru, din mers, în felul următor. Întîi îi aruncă o bucată de cremene în gîtlej, apoi, ursul întorcîndu-se enervat de asemenea chestie, o altă cremene „în deschizătura de dinapoi a dihaniei”. Pietrele, ciocnindu-se în burta nefericitului patruped, „ursul a plesnit cu o pocnitură însoțită de o vîlvătaie de scînteie...”, ne anunță, sensibil la jocul fastuos de artificii, baronul neronian. Altă dată bagă mîna, chirurgical, în gura unui lup și „... apucîndu-l de măruntaie (închipuți-vă actul, scena, studenții la medicină veterinară! n.m.) îi făcu fața dos și dosul față, întorcîndu-l așa cum se întoarce o mînușă (închipuți-vă actul, scena, studente la filologie, secția franceză! n.m.)”. Are el ce are cu urșii! Pe motiv că aceștia vor să „sfîșie” o albină (!!!) de-a sultanului (fapt imposibil, v-o jur!, totul e un pretext!), inventează, ca un Dracula, o modalitate infailibilă de a-i stîrpi: unge cu miere oiștea corectă a unei căruțe. Rezultatul? Hm! „O namilă de urs, momită de parfumul mierii, sosi și începu să lingă oiștea, începînd de la vîrf. O linse și iar o linse cu atîta lăcomie (ce-i drept e drept! n.m.) încît prăjina (observați cu cîtă minuțiozitate expune baronul străpungerea fiarei? n.m.) îi intră în gîtlej, în stomac, în burtă și-i ieși pe partea cealaltă”. Ca și în cazul vulpii, nu se mulțumește numai cu atît. Ar fi prea simplu. După ce ursul, lingînd atît de cuminte mierea s-a înfipt în prăjină (ca și cum, sugerează, glumeț, baronul, abia aștepta! n.m.), am trecut prin gaura din față a oiștei un țărui lung”. Și-l lasă să se perpelească pînă a doua zi „în prăjină” în chinuri indescriptibile. Sultanul, nici el mai prejos, „fu cît pe ce să se prăpădească de rîs” anvizajînd isprava. Bestial rîs!
(Urmați-vă viața pînă săptămîna viitoare!!!)

iubita, ca în celebrul sonet shakespearian cu apologia iubitei prin critici nemiloase, iar întîlnirile prind în plasa lor și certurile, tristețea, sentimentul inutilității sau golul sufletesc. *O vacă, o poezie* - alăturare plină de haz și de necaz - răspunde prin creația poetică unui *cui prodest?* care nu iartă nici arta: „La ce-ți folosec/ Asceza umilă (...). Cînd ea se dezbracă în camere străine,/ Cînd senzorii străini receptează căldura/ Pielii ei plină de pistrui, cîntecul trist/ Al trupului ei animal// La ce-ți folosesc/ Multele semne pe care/ Le vor citi vietățile fericite ale viitorului (...). Un animal gîfînd/ Sub alt animal. O vacă, o poezie” (25).

Un adevărat imn al dragostei este creat prin antifrază în amplul poem *Zidul*, unul dintre cele mai bune din volum, din care voi cita fragmentar:

Se poate trăi fără dragoste.
Fără mîini, fără picioare, fără vedere

Se poate trăi. Cuib cald, din pămînt, paie, bălegar:

Trupul meu. (...)

Zidit. În zid. Zidar. Se poate.

Se poate să-ți faci din propria viață

Un zid. Din care mutra ta să rînjească

Răutăcioasă, nepăsătoare. Din goana calului să spinteci

Copiii ca pe niște bostani. Să arzi cu flacăra

Părul femeii, femeia. Oul cu ochi, moale și visător.

Să devii tare ca zidul. (27)

Registrelle se schimbă mereu în acest poem care ar merita citat în întregime, gîndit pe contraste și alternînd stilul grav cu nuanța argotică; „(...) Ești plin/ de dragoste pentru aproapele tău și vine un bou/ Și-ți dă în cap. Și s-a terminat/ Mîna mea chitinoasă/ Scrie o istorie cu lacuste: gică a bătut-o pe/ nina vali s-a cuplat cu vasele vasele/ a fugit cu aurica (...) Am învățat să mîncăm. Să facem mișcările fecundatoare./ Știm să trăim. O cizmă de zirconiu/ Ne zdrobește elitrele în plin dans” (27).

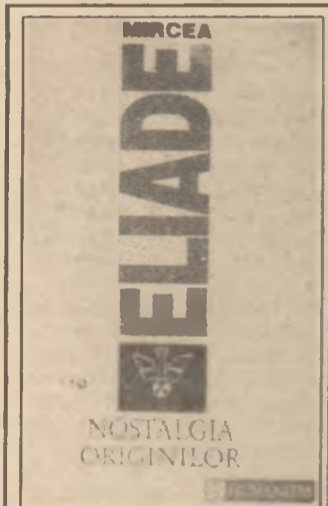
Poemele de amor din *Aleea MIMOZEI* au toate o ascunsă melancolie rezultată din vecinătatea sentimentului pur (care s-ar potrivi într-o naivă pastorală) cu inteligența cinică a poetului de sfîrșit de secol XX. La Alexandru Mușina asocierea nu e imposibilă pentru că elementele vecinătății pomenite sînt dure și încăpățînate, creîndu-și reciproc dificultăți: cinismul se simte de prisos în vecinătatea sentimentului, iar sentimentul frust se va mișca stînjnit și greoi alături de zîmbetul ironic al poetului. Reușita poemelor lui Alexandru Mușina este de a pune în evidență o contradicție fără a da cîștig de cauză conștiinței ironice.

Cel puțin bizară (un accident pe care fiecare poate să-l categorisească după cum îl ajută imaginația) este dedicarea catrenului *Elegie* lui Marin Mincu, în acest volum „blond” adresat în exclusivitate *mimozelor*. Doar adresa pare greșită, *Elegia* nu: „Iar eu, iar eu, acum și aici./ Departe de sîni tîi proști și sașii.../ Urma ațîțului în carnea ideii/ E plină de amintiri și hematii” (32). Două poezii cu accente de meditație (*În loc de prefață* și *În loc de postfață*) înrămează și apără versurile din *Aleea MIMOZEI*, carte fără mari ambiții, dar plină de farmec.



Dorul de deasupra lumii

PUNÂND în discuție dihotomiile și polaritățile legate de condiția umană și, uneori, „servindu-i drept cifru”, alături de dihotomia fundamentală, bărbat/femeie, Mircea Eliade atribuie o calitate superioară dihotomiei religioase de tipul sacru/profan. Acesta din urmă



Mircea Eliade, *Nostalgia originilor, istorie și semnificație în religie*, Traducere de Cezar Baltag, Humanitas, București, 1994, 270 p., lei 2200.

exprimă o dihotomie totală „raportându-se, deopotrivă, la cosmos, la viață și societatea umană”. Subliniind încă din Prefață că, din punct de vedere cultural, termenul de religie este limitat, deoarece nu implică în mod necesar credința în Dumnezeu, zei sau spirite, ei „se referă la experiența sacrului” în legătură cu ideile de ființă, sens și adevăr.

În opinia lui Mircea Eliade, „experiența sacrului a netezit calea gândirii sistematice”. Sacral, la rândul lui, este exprimat prin mesaje codificate în hierofanii pentru descifrarea cărora e necesară o „hermeneutică specială”. Aceasta deoarece istoria religiilor nu este o simplă disciplină istorică, ci reprezintă o „hermeneutică totală”. În această sferă de

preocupări, „interpretări fragmentare și analitice” tind să minimalizeze „o valorizare culturală” a cercetării în dauna creativității. O hermeneutică adevărată este echivalentă cu o descoperire științifică sau tehnologică; o „hermeneutică creatoare”, în relație cu fenomenele artei moderne, fundamentează „speranța de a fi capabil de a anula istoria spre a putea reîncepe în forță puritatea originară”. Reușita unui demers de felul acesta ar fi „o transformare interioară a cercetătorului sau chiar a cititorului”. „Nici un om nu poate fi redus la activitatea sa conștientă, rațională”, spune Eliade și, de aceea, se simte dorul acesta după „o existență umană în Cosmos”; de sondare, poate, a ceea ce considerăm irațional, domeniu în care „într-o societate desacralizată” se afirmă și funcția culturală a istoriei religiilor.

Adevărata „menire culturală” a științei religiilor este, după acest autor, aceea de a ne dezvălui semnificația documentelor religioase. În prezent, când Occidentul nu mai monopolizează istoria, se pot realiza studii comparative ale religiilor „exotice sau arhaice”. Faptul acesta ar crea „un nou tip de umanism”, la scară mondială și ar pune în evidență „valoarea de creație spirituală” a istoriei religiilor.

„Homo religiosus” reprezintă, astăzi, „omul total”. Așa cum istoria semnificațiilor religioase face parte din istoria spiritului uman, tot așa și „știința religiilor trebuie să devină o știință totală”. Făcând o analiză a mersului științei religiilor, începând cu anul 1912 - în începuturi dominate de Durkheim, Freud, Frazer, Rudolf Otto și, mai târziu, de K.G. Jung - M. Eliade constată o diminuare și o decădere calitativă în abordarea istoriei religiilor. În plus, Eliade constată că actualii istorici ai religiilor au devenit „mai modești, mai timizi, mai introvertiți”. Desigur, această „inhibiție are cauze mai complexe” dar poate fi și în relație cu acea „lungă și dramatică bătălie” de identificare a originii religiilor. Căutarea, în profunzimile spiritului, a

Actualitatea editorială

primordiei transcendente, cu scenarii mai abstracte și argumente diferite, se revelează, într-un limbaj diferit, în cosmogoniile cele mai moderne și mai sofisticate. Indiferent de unghiul sub care este privită, căutarea originilor, a „Țării-în-care-Răul-nu-există” este și a fost o permanentă obsesie a omenirii.

Datorăm apariția acestui volum, adevărat compendiu pentru „Istoria Credințelor și Ideilor Religioase”, pe care o precedă, poetului și eseistului Cezar Baltag care, iată, de aproape două decenii, și-a consacrat activitatea de traducător, în exclusivitate, aceleia de redare a operei lui Mircea Eliade spațiului cultural românesc și căruia, de drept, îi aparține. (Marla Genescu)

Primele, ultimele

AȘTEPTĂRILE unui ascultător al *Europei libere* vor fi parțial confirmate de lecturarea volumului de poezii *Ultimele, primele* al lui Emil Hurezeanu, personalitatea cunoscutului jurnalist (absolvent al Facultății de Drept) determinând într-o oarecare măsură lirica poetului omonim. Radio-fanul respectiv va fi surprins însă în momentul în care, citind textele, din umbra directorului-asistent al postului de pe unde scurte va apărea debutantul premiat de Uniunea Scriitorilor, echinoxist și bursier Herder.

Această bivalență a personalității autorului, susținând o carte de poezie

premeditarea lui / Face ca titlul, numele poemului să-mi fi apărut înaintea / compunerii lui(...)” - *Aerisirea cu pian*). Poezia de maturitate este directă, analitică aproape, chiar dacă mai păstrează structura de parabolă - *Boumy* (1990) sau *Un vis al lumii de dincolo* (1987). Textele ascund, sînt neutre sau arată. În prima perioadă metafora este activă, apoi se estompează. Textele cele mai timpurii sînt încifrări, consonante haiku-ului, deplasîndu-se cu timpul spre epică, spre poem. În zona de contact a acestor moduri de a construi poezia se află remarcabilele poeme „metaforizate” - *Generația cîștigată* (1978), *Declarația de absență* (1983).

În același loc în care cele două fețe ale autorului se confundă se situează profilul tînarului poet care în loc să scrie poezie de dragoste își aduce aminte de urîtenia vieții („Ne întilneam uneori vara sau iarna / dacă funcționau caloriferele” - *Poem de dragoste* (1979)) sau al celui care în fața perspectivei exilului mai poate scrie un poem cu titlul *Disco-girl* (1983).

Culegerea de versuri *Ultimele, primele* reprezintă o fericită modalitate de recuperare a unor poezii, a unui poet, care din eroare (de fapt modestie) își spune astăzi „amator”. (Bogdan Dumitrescu)

„Rotundă, sferică...”

SÎNT scrieri care nu te lasă să pătrunzi sensul lor. Și nu pentru că ar vorbi despre lucruri străine, complicate, ci pentru că nu deții codul în virtutea căruia alții par că reușesc să se înțeleagă. Un asemenea cod este încă în vigoare în cadrul unei comunități de interpreți foarte restrictivă, care au ales o primejdioasă izolare, eliminînd neofitii dar tolerînd admiratori fanatici, capabili de devoțiuni care ne uimesc, prea zgometoase și intolerante ca să impună cu adevărat. Cu atît mai primejdios mi se pare cînd un asemenea cod parazitează și ucide o idee laudabilă. Așa se întîmplă, din nefericire, cu eseul lui Mircea Muthu - *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* - în care autorul elogiază și completează din punct de vedere critic eforturile editorului și biografului Nicolae Gheran, ca și ale istoricului literar Stancu Ilin, „unul dintre cei mai buni cunoscători ai arhivei Rebreanu”. Însăși tema abordată, exprimată printr-o abstracție destul de ambiguizată și încă „paradoxală” ar face deliciul comunității despre care vorbeam. Nu e mai puțin adevărat că Rebreanu însuși nu obosea să revină asupra ideii de organic, dar în contexte destul de clare - „pasiunii organice” a țărănului român pentru pămînt” etc. În schimb, comentariul la propozițiile

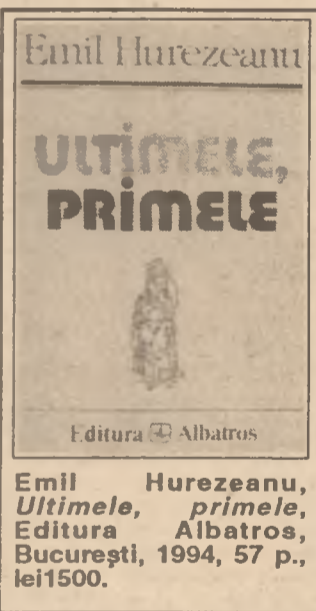


Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, 155 p., lei 800

teoretice ale lui Rebreanu, la corespondențele lor în operă, complică și încifrează ceea ce pînă mai ieri ni se păruse că înțelesesem și reținusem pentru cadrele teoretice în care se plasează acest tip de roman. Complicarea, pe de altă parte, n-a adus nimic nou.

Energeia, ontologic, orbita eleată. Acestea (și multe altele) sînt cuvintele de care ne împiedicăm. Ar fi poate nevoie de un nou Titu Maiorescu care să le mai scoată din cărți precum pe strămoașele mai îndepărtate „guriță” și „garofiță”. Rareori mai înseamnă cîte ceva și pentru din ce în ce mai puține persoane. Scopul folosirii lor astăzi e unul singur, acela de a obține un efect de stupoare. Pentru aceasta e bine ca ele să se îngrămădească într-o singură propoziție: „O asemenea racordare la energia universală presupune și implică în egală măsură ontologicul - de fapt prima fațetă constitutivă organicului”. În text apar uneori rime și asonanțe cum era și firesc într-o specie de litanie: „Examenul teoriei lui Rebreanu permite totuși excavarea și provocarea indicilor de modernitate în opera proiectată pe un fel de orbită eleată”. În zadar vom invoca poate umorul involuntar al unor asemenea formulări: „ca și concept însă organicul este multiplu etajat” sau „rotundă, sferică, una dintre cele mai puternice personalități din cultura noastră interbelică” (e vorba despre Liviu Rebreanu). Stilul nominal, încărcat de adjective cît mai abstracte, preia tot ce se mai putea prelua din îndepărtata și atît de puțin cercetata noastră antichitate greco-latină.

A se înscena, a se laitmotiva, a preluda. Cel mai mult suferă verbul, pentru că tocmai el, sârmanul, ar trebui să traducă o mișcare a ideii, să întocmească o frumoasă figură logică. A rămas din el un fel de proteză care să sprijine un grup nominal de alt grup nominal, evitîndu-se mai cu seamă plebeul „este”.



Emil Hurezeanu, *Ultimele, primele*, Editura Albatros, București, 1994, 57 p., lei 1500.

de tip „culegere”, coexistă alături de alte structuri dihotomice: poezie din (de) exil / poezie scrisă în țară, texte de tinerete (*primele* sînt date 1975) / texte de maturitate (*ultimele* din 1991). Binaritatea poate fi dusă mai departe: versurile din tinerete scrise în țară abordează realitatea indirect sau sînt apolitice și asociate, „vorbind” despre dragoste, prieteni sau străzi, „scăpînd” uneori de referirea la obiecte prin autorreferențialitate (Accidentul scrierii acestui poem - dacă nu cumva

Dar cel mai bine oținem verbele încă necesare tot din marele, nesfârșitul număr al substantivelor, de aceea „în consecință” ideea despre funcția compensativă a artei populare se preface într-o concluzie ce se laitmotivează în elogiile academice...” și „înscenându-se, cu regularitate, în ipostaza demiurgică Rebreanu se dezvăluie...” (subl. noastre). Prețiozitatea ascunde uneori o nesigurantă a limbii, vrednică de plîns. Așa se întâmplă că „pămîntul are o poziție nucleară în *Ion* și *Răscoala*; pluralul de la *intarsie* se face ca la neutre - *intarsiuri*, în loc de *intarsii*, iar *asertiv* devine *asertoric*, probabil ca să rimeze cu *retoric*. (Romanlița Constantinescu)

Crimă fără suspans

TRISTĂ soartă au avut polițierii-urii și romanele cu mistere odată încăpute pe mîna experimenterilor moderniști, cînd toate aventurile, listele cu suspecti și tenebroasele crime de la miezul nopții s-au scufundat undeva în abisul



Marguerite Duras, *Amanta engleză*, traducere din limba franceză de Florin Sicoie, Editura Fundației Culturale Române, 1994, 128 p., lei 790.

filosofemelor și al formulelor bizare. Cartea Margueritei Duras, *Amanta engleză*, e în aparență un roman polițist, cam în aceeași măsură ca și *Labirintul* lui Alain Robbe-Grillet. Există într-adevăr o crimă, care, culmea, chiar e comisă la miezul nopții, sau în tot cazul noaptea, un cadavru măcelărit ale cărui fragmente călătoresc cu trenul prin întreaga Franță, o criminală, un anchetator și un orașel pașnic de provincie în care se consumă nenorocirea. Amănuntele acestea sunt însă relativ neimportante, pentru că de fapt cartea se plasează undeva în afara întîmplării. Nu crima contează, nici mobilul sau modul săvîrșirii ei, ci psihologia unor oameni pe care îi afectează, direct sau nu. Făptașa propriu-zisă, o nebună ciudată, mai lucidă și mai inteligentă uneori decît ceilalți, normalii, soțul ei, amantul și un prieten mai mult sau mai puțin echidistant. Niște

indivizi oarecare, cu o biografie sumară și impersonală, de foaie penală, în viața cărora se produce o fisură. Dar nu brusc, cum urmează de obicei completarea, și nici în sensul tradițional al dramei bulversante, ci dimpotrivă. Toți recunosc că se așteptau la o crimă, chiar dacă nu neapărat la cea în cauză și tocmai această crimă le oferă șansa de a fi ceea ce nici unul nu avusese curajul să fie: le rezolvă dilemele, le simplifică toate problemele. Ideea în sine mi se pare extrem de interesantă, cum de altfel interesante sînt o mulțime întregă de amănunte, atît de disparate însă, încît nu ne rămîne decît să le amintim din mers. Așa ar fi, de pildă, ciudatul personaj care nu doarme niciodată și se plimbă noaptea, sau obsesia altuia pentru curățenie, o obsesie mult mai importantă decît soarta propriei lui căsnicii. Multe fragmente din carte sînt asemenea unor mici focuri de artificii, fascinante, dar trecătoare și sporadice. Problema e că, după toate aparențele, nu așa ceva a preocupat-o pe Marguerite Duras, ci mai degrabă o pură chestiune de construcție. Toată povestea se desfășoară sub forma unei anchete înregistrate pe banda de magnetofon în care fiecare dintre cele patru personaje spune ce știe, datele fiind însă deja cunoscute. Nu e vorba de o investigație clasică deci, nici măcar de o reconstituire, ci de un fel de maieutică a afacerii și în același timp de o terapie prin rotație. O succesiune de voci care rostesc alb, într-o confesiune placidă, ceea ce ar trebui să treacă drept tulburătoare dezvăluiri despre micile marile lor drame și secrete. La drept vorbind însă tehnica mi se pare artificioasă și uneori chiar stîngaci manipulată, ceea ce dezzechilibrează și materia cărții. Nebuna, criminala, e categoric cel mai interesant personaj, și implicit și convorbirea cu ea. Finalul însă, în care anchetatorul nu mai are întrebări pentru vinovata care vrea neapărat să vorbească, sună bine dar rămîne cam cusut cu ață albă. Pentru logica romanului, firește. (Andreea Declu)

Cine o apără pe Emma?

ADESEA, geniul unui scriitor transformă ficțiunea într-o realitate pregnantă; un personaj literar poate dăi poate să-i devore creatorul sau, în cazuri mai fericite, să i se substituie. Inclînam să credem că nici un alt personaj literar feminin nu a suscitât atît de mult interes în mediile culturale ca această modestă doamnă Bovary. În amplul studiu intitulat *Bovarismul*, Jules de Gaultier fundamentează, iată, o întreagă filosofie speculând o anumită psihologie a personajului în cauză. Punctul de pornire a

teoriilor pe care le dezvoltă Jules de Gaultier se precizează într-un „dat pozitiv”, în virtutea căruia, omul posedă „acea facultate de a se concepe altul decît este în realitate”. Instalându-se pe un fond de „slăbiciune a personalității”, această tendință de reinventare a unei false imagini exterioare ar fi însoțită, întotdeauna, de o neputință „de egalare a modelului”. Procedând la o analiză generală a operei lui Flaubert, de Gaultier decide că toate personajele acestui autor se conformează unui „principiu de sugestie” care îi transpune într-un fel de transă hipnotică („ca hipnotizați”), suferind o remodelare fictivă, iluzorie într-o altă personalitate, diferită de ele însele. Această „singulară putere de metamorfoză” urmează să joace „rolul de cauză și mijloc esențial al evoluției în Umanitate”!

Multe dintre ideile expuse în această carte sunt, în prezent, depășite. Astfel, omul se naște cu o ereditate care îl „constituie integral” iar educația nu este decît „un ansamblu de influențe” care „vine în conflict cu factorul ereditar”. Uneori, argumentația asupra eredității este bizară, mai ales cînd afirmă că „această moștenire îi este comună cu a celorlalte animale:



Jules de Gaultier, *Bovarismul. Filozofia bovarismului de Georges Palante*, Traducerea de Ani Bobocă; Inst. European Iași, 1993, 212 p., lei 1300.

creșterea căinilor de vânătoare, de pază, a căinilor obișnuiți, sau a cailor de curse, de trap sau de galop se sprijină pe ereditatea aptitudinilor”! Dar așa cum filosofează J. de Gaultier, „realitățile nu sunt nici adevărate, nici false; ele există” și aceasta în condițiile în care „ca și arta, filosofia este rezervată unei elite” (sic!)

Emma Bovary, ca personaj literar ce se manifestă într-o „personalitate de împrumut”, poate fi și efectul unei „educații romanesti” asu- ra unei țărânci intrusă „într-un mediu aristocratic și mistic”. Ca „mică burgheză ce se vrea mare doamnă”, Emma scapă de ridicol numai prin „frenetie” dar va suporta consecințele firești pentru „naturile mediocre” și va plăti cu viața „greșeala de

a se fi conceput alta decît era” (...)

Spre cinstea lui, J. de Gaultier recunoaște însă că modesta doamnă Bovary i-a inspirat conceptul de bovarism transcendent, devenind „un principiu de explicații universale”. Georges Palante, în „Filosofia bovarismului” aruncă noi lumini asupra acestui concept afirmând că „bovarismul a cucerit drept de cetate nu numai în vocabularul filosofic, ci și în limba curentă”. Același autor ne dezvăluie, cu generozitate, cele două dimensiuni ale bovarismului: una empirică, exoterică și concretă și o alta metafizică, ezoterică și abstractă.

Autorul însuși, opinează că, în dimensiunea empirică, bovarismul este simplu „aparat de gândire”; abia în dimensiunea metafizică, impulsivat de „un principiu isteric, cu aparență pesimistă” bovarismul „obligă umanitatea să se conceapă alta decît este, făcută pentru alte destine”... Pe cititorul curios îl informăm că lista manifestărilor bovarice, în cadrul societății, este practic nesfârșită: bovarism sentimental, bovarism intelectual, moral, cultural, științific, artistic etc. Pe de altă parte, avantajul aprofundării bovarismului rezidă și din aceea că ne oferă un „criteriu de evaluare” al sănătății mintale prin simpla măsurare a „unghiului de deviere” de la normal. Nu putem pune punct acestei prezentări fără a-l mai cita o dată pe G. Palante, ca pe un exeget competitiv: „adevăratul bovarism constă în a te înșela pe tine în întregime, din toată inima și fără gând ascuns, chiar dacă această iluzie ar duce la cele mai grave urmări”. (Marla Genescu)

Șarada ce nu necesită dezlegări

NĂSCUT în 1895, fost ofițer superior în armata germană, Ernst Jünger a luat parte la complotul ofițerilor care au vrut să-l suprim pe Hitler. Romanul lui va fi, așadar, unul de război naționalist, care a ales ca principală modalitate de expresie metafora ideologică în *Stahlgewittern* (prima carte importantă a romancierului) pentru ca în *Pe falezele de marmură* să se ajungă la șaradă. Dincolo de parabola dictaturii hitleriste - ca formă specială de manifestare a dictaturii - trăită de autor și presimțită până în cele mai mici detalii: crime, lagăre, exterminare, *Pe falezele de marmură* urzează de construirea unui spațiu-reper, pentru a-l demonta, pe rând, prin fragmentare. Format datorită înălțării, treaptă cu treaptă, acesta seamănă, într-un fel, Paradisului. Până când, prin intervenția Marelui Pădurar (Hitler), ordinea se va clătina. Imposibil de situat din punct de vedere al spațiului și timpului până



Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*, Editura revistei *Literaturul*, București, traducere de I. Roman, postfață de Eugen Simion. 127 p., lei 500.

acum, schitul Rauten din ținutul Marina, își capătă acele coordonate precise specifice determinării. Sensul parabolei ar fi aproape descifrat dacă prin această intruziune a Marelui Pădurar în spațiul cu rezonanțe germane, dar și grecești (importantă trimitere la mitul perfecțiunii) nu s-ar intui simbolismul spațial: pădure alături de mlaștină, un popor primitiv alături de părintele Lampros. O lume primitivă în apropierea unei biblioteci, în care apare pentru prima oară *oglinza*, ca „loc” de întrepătrundere a două spații: cel real și cel fantastic. Oscilarea între unul sau altul este principul de activare a atenției lectorului. Din acest moment, timpul va fi rareori amintit, iar atunci printr-un determinant ce are în vedere ceva trăit de emițător și receptor concomitent: „ceasul acela”. Identitatea scriitorului cu lectorul este explicită, mai ales datorită subiectului cu cea mai mare frecvență în text: „noi”, după ce fraza introductivă se referea la „voi” (toți). *Pe falezele de marmură*, carte reeditată acum de editura revistei *Literaturul*, în versiunea aceluiași Ion Roman, traducătorul ediției din 1971, este, de fapt, o șaradă imposibil de descifrat în totalitate. Poate tocmai pentru că dezlegările simbolurilor nu sunt necesare. Important este sensul în ansamblu. Încă din 1939, Jünger a îndrăznit să mitizeze războiul pe care l-a considerat ocazia de afirmare a personalității umane. Meritul romancierului constă în faptul că, în afara recunoașterii vocii auctoriale în spusele unor personaje, lectorul preocupat să dezlege cite ceva din această parabolă va împrumuta puțin din gândirea și cuvintele lui Ernst Jünger, poate pentru a încălci mai tare firele romanului. Depinde de unghiul pe care îl alege. (Miruna Nicolae)



Moartea păcătoșii

Episod autobiografic

O slăbănoagă. Jigărită. Zece ani.
Și m-a picnit o scarlatină
cu o difterică anghină.

Mortal.

Habar nu am. Sunt toată-n flăcări.
Aiurez.
Mă joc cu degetele mari de la picioare
ca un idiot.
Dar ce mă mai distrez!

Mama, înlăcrimată:

„Arză-i-ar focul!
Aștia-s doctori?
Și Goldman, ticălosul,
ne-o omoară...”

Mama mare, Coana Rebeca,
vajnică, neînfricată
mantilă-și pune,
pălăria ei tricorn,
de Napoleon,
pornește la atac

Stăm pe Antim.
Chiar vizavi de Minăstire.
Și mai încolo, mai către Sfinții Apostoli,
mai către giria,
o școală și un templu.

Acolo merge mama mare.
Spune și da tributul cuvenit cui se cuvine.

O taină.

Marioara nu mai e.
Dispare cu numele odată.
În catastiful Celui de sus
e Miriam, precum în Carte s-a fost zis -
Și va trăi.
Stă scris.

Temperatura scade,
rapid, vertiginos.
Copila face ochi mari
spre viața-i nouă.
40 de grade,
39,
37,
scade, scade...

Rebeca
cea dură, autoritară,
în mâinile Anetei ei, e ceară:

„Taci cu mama, taci,
nu plînge, Netișoară,
Marioara se face bine...”

Tu care ești Cel care ești
și toate-s în puterea Ta...

Da, am scăpat.
Și să vedeți cum s-a-nîmplat.
Îngerul Morții e la ușă,
bate și zice, blînd, și afectat:
„Stă o fetiță, pe aici, Marioara?”

Coana Rebeca:
„N-am auzit de așa ceva.
Fetița noastră este Miriam.”

„Dar eu adresa-asta am.
Cel ce mi-a dat...”

„Ia-o din loc. Ori poate vei fi beat?
Nu înțelegi, băiete, românește?
Hai, o tulsește!”
Îngerul, interlocaț,
desface larg aripa

Maria BANUȘ

- o lovitură ca de teatru -
își ia zborul,
iar în Antim, numărul 24,
el, niciodată, nu mai poposește.

(Stradă și număr sunt o precizare
pentru viitoare
istorii literare,
tipicare
chiar cînd pomenesc de-acei
poeți
din cinul doi sau trei).

Deci, minunea s-a produs.
Pe Înger Mumele l-au dus.
Dar pentru-a spune adevăru-ntreg
sau integral (vezi R. Coșău)
și dacă moartea și-a găsit, cu ele, nașu,
(ce însemnează-ntreg și integral,
mă-ntreb: nu căutarea-n veci, a Sfintului Graal?)
dar să nu tăiem, ca filosoffi, firu-n patru,
să precizăm, oricît de trivial,
că farmacologia populară
și-a spus și ea cuvîntul
cu arta-i milenară:

comprese calde,
în jurul gîtului,
cu propriul pipi.

Ți-e greață?
Urli?
E degeaba.
Nu-ncape-aici tocmeală.
E vorba de a fi sau a nu fi.

Minune-a fost?
Ori leacul vechi, băbesc?
Trăiesc.
Firesc sau dar dumnezeiesc?
Trăiesc.

Și anii trec.

Trec, peste drum,
seminariștii-ncolonați,
trece și domnul brun,
din casa boierească,
și fluturii cărnosi, sub lămpi,
în seri de vară,
se fac scrum.

Și eu și io
mă caut,
mă topesc în tot.
Mă fascinează Edgar Poe,
și cucul - corb lese din ceas,
nevinovatul, asasinul corb.

Etcetera, etcetera, etcetera,
Aproape-un veac.

Sunt foarte obosită.

E timpul să închei.

M-am jucat nițel.
Și am făcut și glume,
game ante - și postmoderne.
Jucării autume.

Băgați de seamă?
Jocul se sfîrșește,
poate cu rima
vers
în mers.

Tonul se schimbă și lumina

Plîngînd am mers
printre pustiile de blocuri,
de urit,

de nesfîrșire, de sfîrșeală,
de mimii,
leite-poleite.

Pe-aici au fost
împletituri și întîlniri de străzi,
înfiorări de crengi
și garduri cu zorele,
și rufe legănate pe frînghii,
iar mai încolo giria,
cu sălcii aplecate,
cu parapet codit.

Nu apa Vavilonului...

Și totuși, un exod...

Șezam și plînsam...

O-nnegurare
de blocuri, blocuri.

Ferestrele stidesc.
Pupile oarbe, goale.

Sau văd?
Și dacă văd, ce urmăresc?

Societăți

Vin lîngă tine, foaie de hîrtie,
obraz de prunc, petală neatinsă.
Sunt plină de veacul meu
ca de o boală grea, hidoasă.

Să te ating? Să scriu?
Sunt litere molipsitoare.
Mi-e teamă.
Sărutul meu să nu fie cu moarte.

Novi

Trăiesc aici într-un decor frumos,
cu norii chiar geometric stilizați.
Nu, nu i-a închipuit Descartes,
ci poate bunul Dumnezeu francez.
Dar inima mea plînge după plînsul
tăcut și lin și fără de teme,
cînd ani trecut-au „ca nori lungi pe șesuri”.

Chaville - Franța

Paradox

La voi mă duce gîndul
Isaia, Iezechiel.
Tare i-ați blestemat pe păcătoși,
tare i-ați vrut salvați.
N-a fost să fie.
Un paradox ce ne mai mîngîie pe noi,
prea sceptici scribi:
pe voi doar v-ați salvat
prin slovele cu artă cizelate.
Ele au rămas în Carte,
de sabie nedespicate,
nearsse de cuptoare,
nеспulberate de Satana.

Mai multe

A venit sfîrșitul Istoriei,
spune dascălul filosof Fukuyama.
Iar Hamlet amicului său:
Mai multe lucruri sunt
în cer și pe pămînt
decît visat-a filosofia ta,
Horatio.

1994



Dreptul la memorie. În lectura lui Iordan Chimet. Vol.III. Dialog despre identitatea românească. Vol.IV. Certitudinile, îndoiele, controverse. Ed.Dacia, 1992, 1993.

DL. IORDAN CHIMET s-a angajat, de peste un deceniu și jumătate, la un amplu proiect de restituire a unor texte fundamentale din istoricul devenirii spirituale românești. Proiectul n-a putut fi finalizat pînă în 1989 pentru că nu toate textele propuse de antologator biruiau cenzura. Și editorul nu putea, firește, accepta amputări sau eliminări. Destinul a fost după 1989, în sfîrșit înțelegător cu proiectul d-lui Chimet și antologia în întregime, împărțită în patru corpuri de volume, a apărut, din 1991, la Editura Dacia. Am comentat, în 1992, primele două volume ale acestei ediții, observînd că reproducerea în cadrul celui de al doilea volum a întregii lucrări din 1922 *Doctrinile partidelor politice*, la origine un ciclu de conferințe organizat, sub acest titlu, de Institutul Social Român în preajma adoptării Constituției din 1923, nu a fost o alegere fericită. Mai ales că, în note, inexistente, nu se făceau referiri la evoluția acelor partide pînă la sfîrșitul perioadei interbelice. Dar primul volum consacrat, în a doua sa secțiune, Miturilor, știuse să aleagă, pentru cele două mituri românești fundamentale (*Miorița* și *Meșterul Manole*), texte definitorii.

Comentez, cu oarecare întîrziere (pentru care cer scuze cititorilor) următoarele două volume, care încheie această monumentală, ambițioasă ediție. Volumul al treilea antologhează texte reprezentative ale unor cugetători despre identitatea românească. Iar cel de al patrulea adună texte despre marile polemici interbelice în jurul unor teme atunci absorbante (căutarea modelelor, sat-oraș, tradiționalism-modernitate, Orient-Occident, ortodoxie-ortodoxism etc.) Cunoșc bine bibliografia acestor înfruntări de idei, pe care am studiat-o și am analizat-o în două cărți, și pot depune mărturie că antologia e bună, chiar dacă uneori n-am găsit textele cele mai potrivite. Publicul intelectual capătă, prin această ediție, texte care îi revelează dimensiunea unor mari



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

FOARTE multe din textele publicitare adaptate stării actuale a pieții românești plasează într-o poziție privilegiată referirile la preț. Strategiile prin care sînt anticipate obsesiile cumpărătorului și prin care se comunică, persuasiv, ideea „prețului mic” – fără precizări, fără cifre – urmează cîteva tipare previzibile. Evaluarea directă și superlativă e mai rară; sînt totuși anunțate, din cînd în cînd, „prețuri incredibil de scăzute”, „cele mai scăzute prețuri din țară”. Formulele de acest tip sînt în genere evitate nu numai pentru că stilul hiperbolic trezește neîncrederea, ci mai ales pentru că invocarea excepționalului generează nevoia de explicații: în lipsa acestora, prețul minim sugerează ideea periculoasă de marfă proastă. Alte tipare rămîn superlativă, ocolind însă evocarea directă a limitei inferioare – prin evaluative foarte generale: „cele mai bune prețuri din România”; „prețuri de excepție”; ambiguitatea termenilor apreciativi produce în asemenea cazuri riscul unei lecturi antifracice. Cele mai răspîndite structuri publicitare sînt, de departe, cele care nu spun prea mult, folosindu-se de cuvintele-cheie

controverse de idei în jurul unor teme fundamentale, punîndu-i la îndoială și textele rămase, cele mai multe, în reviste sau volume disparate. Adunîndu-le laolaltă și grupîndu-le pe secțiuni (temele controverselor), dl. Iordan Chimet a făcut un serviciu cultural important, ediția sa putînd fi tratată, de acum încolo, ca un instrument de lucru pentru publicul neprevenit. Avizații o pot utiliza și ei cu folos, fără ca aceasta să-i absolve, firește, de obligația necesară de a apela la izvoare, recitînd bibliografia întregă. Pentru că o antologie, oricît de bună ar fi, este, totuși, o selecție.

Nu e rostul unei cronici să urmărească, pas cu pas, firul unei antologii tematice. Semnificația ei poate fi conturată restrîngînd comentariul în jurul a cîtorva idei forță. Cea mai importantă probabil se referă la căutarea obșirșilor, altfel zicînd la identificarea formulei sufletești a românului sau, cu o sintagmă consacrată, la decodarea specificului național. De la sfîrșitul secolului trecut se tot glosează în jurul acestei teme și cei mai iluștri cugetători și-au expus punctele de vedere. Negreșit, specificitatea presupune existența unor trăsături caracterologice distincte și cu un statut de permanență. Prin anii șaptezeci ai secolului trecut făcuse, în Germania, mare vogă școala acelei Volkpsychologie a lui Lazarus și Steinthal (de care se lăsase cucerit și Eminescu sau Xenopol). Destul de repede a eșuat pentru că n-a putut recolta decît banalitatea că francezul e raționalist, germanul și rusul mistici, englezul - om cu spirit practic. Unii au încercat, în aceeași vreme și mai tîrziu, să deosebească, cu ajutorul raseologiei, existența unor permanente anistorice în formula specifică a popoarelor. Analize de laborator au dovedit că elementele de bază ale raseologiei (chimismul sîngelui și datele antropometrice) sînt total inconcludente. Metisajul popoarelor de-a lungul istoriei nu îngăduie obținerea unor date concludente despre puritatea - inexistentă - a unor rase. Așadar, raseologia nu poate afla date de ordinul permanenței unor caractere specifice unificatoare pentru formația sufletească a unor popoare. S-a demonstrat chiar (de către P.P. Negulescu și antropologia modernă) că nici aici nu poate opera anistoric. Popoarele, în structura lor sufletească, evoluează de la o epocă la alta, neputîndu-se pietrifica

sufletește de la etnogeneză pînă în epoca modernă. Antropologia modernă (în frunte cu Lévy-Strauss) propune drept criteriu pentru conformarea sufletească a unui individ (și, de aici, la grupuri sociale mai mari, inclusiv popoare) ambianța culturală și psihologică în care s-a format. E ceea ce a propus, încă în primele decenii ale veacului nostru, Ibrăileanu și, mai tîrziu, P.P. Negulescu (în *Geneza formelor culturii*, 1934). S-a căutat, totuși, identificarea trăsăturilor sufletești ale românului. Filosofi și sociologi ca Rădulescu-Motru, D. Drăghicescu, Blaga s-au ocupat, cu folos, de această chestiune, izbutînd să releve cîteva componente, care ar trebui cunoscute și examinate. Mihai Ralea, într-un vestit eseu din 1928, *Fenomenul românesc* (care trebuie, numaidecît, citit) afirmase că esențială pentru formula sufletească a românului e adaptabilitatea, capacitatea de a se supune, cu inteligență, realului istoric. Iar adaptabilitatea nu anulează ci evidențiază originalitatea sufletească. Blaga a propus, în același scop, miorismul fatalist drept caracteristică a psihei românești. S-a spus, de către alți cugetători (se mai spune), că izvorul în care putem identifica formula noastră sufletească (specificul național) e folclorul în general, și poezia populară în special, în care trăiește obiectivă, conștiința națională. Obiecții la acest punct de vedere a formulat (în 1924) Camil Petrescu în eseu *Suflet național*: „Sufletul unui scriitor mare este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat. Nu tradițiile sînt sufletul unui popor, ci scriitorii, gînditorii și artiștii lui oricum ar fi ei, cu condiția să fie mari prin arta lor națională, națiunile sînt mari prin arta acestor artiști. Uneori un scriitor poate onora deopotrivă două neamuri. E cazul lui Heine”. În sfîrșit, s-a căutat în confesiunea religioasă elementul care dă specificitate formulei sufletești a poporului român, specificului său național. A fost, propus, firește, ortodoxia, transformată, prin stăruința lui N. Crainic și Nae Ionescu, în ortodoxism. S-a obiectat (N. Iorga, Rădulescu-Motru, M. Ralea, Pompiliu Constantinescu, P.P. Negulescu, Șerban Cioculescu, T. Arghezi) că acesta nu e un criteriu determinant pentru că nu numai românii sînt ortodocși (ci și rușii, bulgarii, grecii, ucrainenii, georgienii, sîrbii) și nu toți românii sînt ortodocși. Crainic și-a apărut punctul de vedere transformat în criteriu normativ pentru

identificarea specificității românilor și pentru valorizarea în artă, filosofie și celelalte zone culturale iar Nae Ionescu afirmase, prin 1928, că greco-catolicii transilvăneni, în frunte cu corifeii Școlii ardelenne, pot fi considerați „buni români” dar nu ar fi și români. S-a mai polemicat mult (Blaga, Pîrvan, Lovinescu) despre aportul celor doi cunștituenți fundamentali (dacism, latinitate) în structura sufletească a poporului român. Despre toate aceste controverse s-a discutat - în polemici d răsuneț - și se va mai discuta. Și asta poate tocmai pentru că specificul național e un element inefabil, dificil de cuantificat și chiar de identificat cu mijloace absolute.

Dispute încinse, din primul deceniu al veacului (vezi sămănătorismul ca fenomen de filosofie și sociologie a culturii) și, mai ales, între războaie au iscat teme dihotomice precum sat-oraș, Orient-Occident. Intrată mai tîrziu în circuitul evoluției moderne, România a avut parte de rezistență - din interior - a unor curente de idei (sămănătorism, poporanism, mai înainte parțial junimismul, apoi gîndirismul interbelic, școala lui Nae Ionescu) față de innoire. S-a demonstrat, cu mare cheltuielă de energie intelectuală și politică, eroarea desfiguratoare pentru civilizația și cultura românească a trecerii, totuși fatale, de la sat la oraș. România ar fi trebuit să rămînă o civilizație de tip rural, asta i-ar fi potrivit pentru că fi este specific. S-ar putea cita, pe numeroase pagini, din pledoariile acestea, rostite totuși, de spirite nobile (Iorga, Crainic, Blaga, Rebreanu). Alți cugetători, printre care Lovinescu și Ștefan Zeletin, au demonstrat caracterul sociologic inexorabil al trecerii spre o civilizație urbană, de tip industrial. Ștefan Zeletin a stăruit (1924) în ideea că „o țară agricolă, chiar dacă se bucură de neafirmarea formală, e în realitate o provincie vasală a metropolei capitaliste, care îi trimite bani și fabricate” că, inevitabil, „capitalismul e o necesitate istorică” și că, de aceea, „venerabila credință că viitorul României stă în mîna cîmpului și în sudoarea țaranului ne temem că în curînd va lua loc alăturarea de doinele din trecut”. Surprinzător e că, în anii treizeci, discipolii ai lui Nae Ionescu, precum Emil Cioran și Mircea Vulcănescu, s-au alăturat opiniei lui Zeletin și Lovinescu, pledînd pentru civilizația modernă, stăruind asupra anacronismului retrograd al menținerii în structurile unei civilizații agrariene. În cartea lui Cioran, *Schimbară la față a României*, fundamentală pentru spiritualitatea noii generații, ideea aceasta e apărută cu strășnicie. Și nu altceva a afirmat Vulcănescu într-un eseu din 1932, din care ar merita să citez. Controversa Orient-Occident e strîns legată de aceea sat-oraș, tradiționalism-modernizare. Pentru că plasarea noastră exclusivistă în modelul Orientului însemna, direct, refuzul Occidentului european și a adopțării rînduieilor specifice europeismului. Și cită cerneală n-a curs în polemici legate de această controversă! Cîte injurii nu s-au pronunțat împotriva poșoptiștilor care au adus, la noi, luminile Occidentului, pierzătoare - s-a spus - pentru tradiția națională care trebuia apărută! Și cîte pledoarii, în apărarea lor, n-au scris Ibrăileanu, Zeletin, Lovinescu, Ralea, Cioran, Rădulescu-Motru?

Antologia d-lui Iordan Chimet, generoasă în sumar și monumentală ca înfățișare, trebuie citită și păstrată, atent, în bibliotecă. Păstrată pentru a putea reveni, mereu, la ea. Pentru că disputele de altădată sînt valabile și astăzi, oricînd inflamabile și posibile de reluat. Păcat numai că editorul a ignorat, cu superbie, regulile filologice de transcriere a unui text, egalizînd pronunții (forme de limbă) cu grafii. A păstrat, astfel, pînă și pe u final, ca și alte curiozități. Editorul e, evident, un filolog improvizat iar editura n-a știut să-l îndrume.

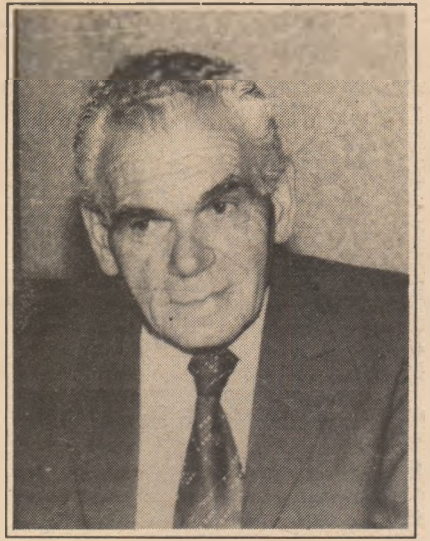
Prețul „bate” și „sfidează”

avantajos și accesibil („prețuri accesibile”, „foarte avantajoase”, „cel mai avantajos preț posibil” etc.); relativitatea atributelor (accesibil - cui?; avantajos - în raport cu ce?) evită strategic șocul datelor exacte, implicînd, în schimb, calități incontestabile, în raport cu care prețurile, chiar mari, sînt avantajoase; tiparul preferat, rămîne, așadar, cel care conotează „normalitatea” și „moderația”.

Din punctul de vedere al expresiei lingvistice, cele mai interesante sînt textele în care prețurile sînt evaluate prin referirea explicită la concurență. Întîlnim în asemenea cazuri enunțuri mai directe, mai dinamice - dar și mai puțin adaptate limbii române. În formulele preluete din stilul publicitar occidental apar „prețuri fără concurență” sau „prețuri care sfidează orice concurență”. Verbul *a sfida* și substantivul *sfidare*, tot mai des folosite, prin calc, în limbajul publicistic și publicitar („sfidarea de care aveam nevoie”, „renunțările băuturi...sfidează prin calitate excepțională și preț scăzut miturile și monștrii” etc.) au în română sensuri predominant negative - ilustrate de folosirea curentă, calificativă, a

substantivului („asta e o sfidare!”) și, mai ales, de sensul adjectivului *sfidător*. *Sfidarea* nu e doar un act de înfruntare, de provocare - ci și unul de jignire, incitare, presupunînd dispreț, ostentație ș.a.m.d. Ca verb al competiției, al concurenței, *a sfida* nu mi se pare tocmai fericit ales, din pricina mărcilor sale negative; cu mult mai nepotrivit e, în orice caz, în contexte similare, verbul *a bate*: „a combine calitatea IBM cu un preț care bate orice concurență”. Caracterul familiar și sensul predominant concret al verbului *a bate* produc un efect de stridență în textul altminteri sobru al reclamei în cauză - mai ales în combinație cu un complement direct abstract („a bate concurența”). Cel puțin la fel de neinspirată e formula publicitară „Nimeni nu ne bate la prețuri” (Sarmis SRL) - în care încercarea de a găsi un verb al competiției comerciale exact, frapant și familiar se împiedică în ridicola ambiguitate gramaticală a construcției „a bate la...” (cu prepoziția urmată de obiectul competiției - „a bate la șah” - sau de locul de aplicare a bătăii - „a bate la tălpi”).

Alt caz între mai multe



(anul apariției ultimei sale cărți, *Cel mai iubit dintre pământeni*). O stranie coincidență face ca Rebreanu, care a murit cu un an mai în vârstă (nu împlinise nici el 59 de ani) să debuteze la 27 de ani, cu un an mai târziu ca Preda, care a debutat la 26 de ani. Unele nuvele din *Frământări* vor intra în *Ion*, precum unele nuvele din *Intîlnirea din Pământuri* vor fi absorbite în *Moromeții*. Această „stranie coincidență” are în principal calitatea că nu există sau nu e semnificativă. Cineva care ar apropia opera lui Preda de cea a lui Rebreanu ar observa cu totul alte note, cu adevărat esențiale: că amîndoi scriitorii au pornit de la experiența lumii rurale și au încercat să o depășească, trecînd în mediul urban și al dramelor de conștiință; că amîndoi erau fundamentaliști naturaliști, cu o viziune crudă asupra realității, că amîndoi erau continuatorii tradiției realiste, primare și ai formulei „obiective” a secolului trecut, în fine, Rebreanu era pentru Preda modelul *asumat*, a cărui experiență o valorifică pînă și în replică, spre deosebire de aceea a lui Sadoveanu căreia i se opune sau pe care o ocolește etc.

AR FI MULTE de adăugat în această serie de observații mai importante decît constatarea că numele lui Preda e cu trei litere mai scurt decît al lui Rebreanu, dar prenumele e egal cu al acestuia, sau că autorul *Moromeților* cîntărea 59 de kg cînd a scris cartea, în timp ce autorul *Gorilei* avea 95. (Și eu aș putea adăuga o observație, fără glumă! de același calibru: doi dintre discipolii lui G. Călinescu au debutat în publicistică cu nume de femei: G. Ivașcu și Piru însuși!) Descoperirile de acest stil ale lui Al. Piru i-au consolidat reputația de cititor atent și de „analist”, ceea ce în nici un caz nu era.

Specialitatea lui era nivelul primar al criticii, „povestirea” cărților, chiar rezumarea celor de poezie, cu unele accente ironice și cu rezultate în bună măsură grotesci. „Panoramele” sale în care ar trebui să facă istoricul unor decenii foarte dramatice și pline de probleme cu multe soluții sînt de fapt niște pomelnice de nume și opere, înregistrate de către un spirit incapabil de clarificări și juste situări pe scara istoriei; asta fără a mai vorbi de anomalia contextului politic în care vedem tulburat totul, dar pentru autor nici nu contează.

Al. Piru însuși era profitorul acestei anomalii și cariera lui absurdă nu se poate explica în condiții normale. Or, una din căile în care s-a stabilit reputația aceasta uzurpată e profesoratul de la Universitatea din București și Craiova unde omul a funcționat decenii. E o anomalie de alt tip, caracteristică în subsidiar sistemului politic care i-a mai favorizat și pe alții, motiv care mă îndeamnă să revin asupra ei.

Alexandru George

DE MAI MULTE ori în cursul activității mele publicistice l-am avertizat pe cititor asupra situației anormale în care s-a aflat literatura română în ultimele sale cinci decenii ba chiar de la 1938 încoace, dată cînd crugul lumii se schimbă și pentru noi, iar formula democrat-liberală în care viețuisem pînă atunci se înlocuiește cu dictaturi și tiranii de diferite specii. Toți scriitorii apăruiți sau manifestați în răstimp au avut parte de un regim anormal, fie că a fost vorba de Const. Virgil Gheorghiu și Vintilă Horia sau de Ion Caraion, Constant Tonegaru și Ion Negoițescu. Cu atît mai virtuos anomalia a caracterizat perioada comunistă, a tiraniei inițiale dar și a celei următoare, de relative dezghețuri, pînă la stabilirea în ultimii ani a social-fascismului de tip ceaușist.

În aceste condiții anormale, orice merit afirmat, oricît de temeinic, pare obținut prin fraudă, orice reputație, oricît de justificată, apare ca o impostură. Ca să revin la exemplul meu favorit, Nichita Stănescu (pe care eu îl consider cel mai important poet contemporan) situația lui nu e mai puțin „anormală” și are nevoie de precizări, de disocieri și decantări pentru a fi mai just stabilită. Căci el a fost beneficiarul (poate fără să vrea) al unor situații favorabile anormale: a debutat într-un moment în care o bună parte din rivalii săi nu numai de generație, dar și de vocație poetică erau excluși, plecați din câmpul competiției sau reduși la tăcere, n-aveau voie din felurite motive politice să se manifeste, el aparținea categoriei mult așteptată de comuniști, a tineretii „noi”, pure, rupte de trecut. În faza a doua, a anilor '60, Nichita Stănescu a fost iarăși un beneficiar, de data asta însă al criticii partizane, de generație, de autentici susținători ai „noului” care ar fi putut exagera și ea. În fine, în ultimele sale două decenii de activitate, societatea intelectuală comunistă i-a oferit o nouă variantă de susținere, necunoscută regimului vechi, liberal: anume clasicizarea prematură, transformarea într-o glorie națională, aproape intangibilă, într-un spirit nomenclaturist străin adevăratei valorificări estetice. Toate aceste anomalii au lucrat în favoarea unui scriitor de sigure merite; ce se întîmplă, însă, cu gloriile integral uzurpate, cu acele nume de afiș care nici măcar nu se mai știe că au fost impuse de împrejurări într-atît situația era de general-anormală?

Mă gîndesc la Alexandru Piru, un nume care evocă pentru orice un judecată un personaj grotesc pînă la inavenit și care în vechea societate intelectuală românească ar fi rămas un caz mai mult rizibil, dacă nu un obscur stricător de hîrtie. Nu e vorba numai de un ins care a susținut aproape șase decenii de activitate publicistică, cu un bilanț mai rău decît nul: nociv, ci de unul care a ocupat scena socială, a tronat pe o catedră, a condus publicații, s-a pretins director de studii și a ajuns pe baza unei reputații reale să fie folosit în final ca momie parlamentară și director fanteșc de gazetă politică.

Totul era o impostură la Al. Piru, de la discipolatul călinescian, care l-a dus la ideea barocă „a continuării” acțiunii lui Călinescu prin *Panoramele* a două decenii literare consecutive și pînă la poza erudiției și rigorii critice pe care o afișa. Evident, Al. Piru a fost inițial asistentul lui Călinescu la catedră (acesta nefiind, în stadiul de atunci, cea mai mare eroare a profesorului) dar între ei erau deosebiri fundamentale, cum aveau să se dovedească și în cazul lui Adrian Marino (acesta depășindu-l cu cel puțin o statură intelectuală pe Al. Piru) și pe care unii îl tot vîră și acum printre „călinescieni”. Autorul *Vieții lui M. Eminescu* era un om al harului, un talent excepțional, o culminație literară în critică, iar puterea lui de muncă ieșită din comun nu se uza în mărunțuri, în fleacuri literare, ci doar le trata uneori bonom și ironic, ca pe o odihnă a spiritului. Călinescu se asociază totdeauna cu marile nume ale literaturii, cu marile probleme, cu marile personalități artistice, indiferent de rezultatele uneori discutabile.

CE A FOST însă Al. Piru? Un Paul I. Papadopol care-și luase unele gradatii universitare, un spirit mărginit, obtuz, cu vocații secundare mai ales a unei ironii reale, de cea mai proastă calitate, un profesor fără elevi, un redactor-șef de revistă care nu a promovat un singur nume de scriitor nou. După o jumătate de veac de activitate, unde este marele scriitor care-și datorează un calificativ original din partea lui Al. Piru? Unde e vreo descoperire a acestuia, rezolvarea unei probleme, soluția originală într-o dezbateră de nivel mai înalt? Nicăieri și niciodată el nu se înscrie într-un moment hotărîtor al disciplinei sale, într-o situație în care să sprijine o acțiune benefică sau să înfrunte cu curaj vreun risc.

Activitatea lui pozitivă se plasează în tinerete cînd el a scris *Viața lui G. Ibrăileanu*, carte de informație probă și de oarecare travaliu, îndrituind speranțe. (Mai târziu, în plină glorie, Al. Piru a dat și o ediție a scrierilor acestuia, un model de superficialitate, de transcriere, fără aparat critic, mai mult operă de dactilograf decît de istoric. Și semnala asta pentru că un adevărat amator de eruditisme n-ar fi pierdut ocazia de a da o ediție cum se cuvine, mai ales în cazul unui autor cu trape și sertare, cum era redactorul *Vieții românești*, care are o sumedenie de articole și notițe neiscălite, dar identificabile de către cine ar sta să le caute; încalte, eu însumi am descoperit vreo două-trei în tangență cu E. Lovinescu, la editarea cărui am lucrat; le țîn la dispoziția viitorului editor serios al lui G. Ibrăileanu).

Ulterior, în timpul terorii staliniste, Al. Piru a fost înlăturat de la Facultate, a efectuat diferite munci, inclusiv cea de documentariat pe lîngă maestrul său; revenirea a însemnat o recîștigare a timpului pierdut, căci el era structural un stalinist, un dogmatic, un ins cu porniri autoritare, așa că a fost o fericire absența lui din presă și învățămint în acei ani sinistri cînd putea să facă mult mai mult

rău, cu efecte mai grave.

Și-a luat revanșa în anii '60 și după, cînd a căutat să blocheze toate deschiderile, să conteste toate talentele mijinde; orice vocație cu adevărat originală era primită de rînjetul cu bale al lui Al. Piru. Evident, un critic din altă generație poate avea o atitudine mai rezervată față de noutatea impvizibilă, de multe ori vană; are dreptul la o distanță ironică pe care să i-o justifice altă perspectivă dar și mai multă înțelepciune. Dar este acesta cazul lui Al. Piru, negator prin esență și denunțator al celor ce nu se puteau apăra. E ceea ce i-a reproșat Adrian Păunescu într-un interviu, (*Sunt generos din fire*): „Pentru a încheia acest capitol al nedreptăților pe care eu cred că le-ați comis, îngăduiți-mi să vă înșir aici numele, care-mi vin în minte din bogata galerie a contestațiilor dvs.: M.R. Paraschivescu, Marin Preda, N. Manolescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Leonid Dimov, D. Țepeneag, Mircea Ciobanu, Mircea Cojocaru etc. Nu e prea mult?” (*Sub semnul întrebării*, 1971, p. 350). Al. Piru a răspuns că a „excedat în rău”, pentru că ar fi vrut să-i facă „cunoscuți celor care, necunoscîndu-i, îi neagă sau îi elogiază fără teme”, el „respirînd în compania lui A. Păunescu, a lui Nichita Stănescu, a lui Marin Preda” etc. Cu o asemenea logică era mai bine dacă îi și asasina pentru că le-ar fi asigurat o reputație și mai răsunătoare!

Critic marginal și inteligentă inferioară, Al. Piru s-a sistematizat în negație mărunță și în observațiile de subsol la adevărata creație a epocii. Rezultatul e scris de *Varia*, în care el se exercita cu voluptate mai ales împotriva criticii tinere și a celor care nu-i puteau replica, un I. Negoițescu și D. Micu, dar și N. Manolescu, și Șt. Cazimir vîzîndu-se „desființați” pentru mici erori veniale, descoperite pe ici pe colo. Cititorul va putea compara seria aceasta cu *Varietățile critice* ale lui Șerban Cioculescu, în a cărui subordine întră cu adevărat Al. Piru și cu care vrea să emuleze. Dar criticul mai vîrstnic era suculent cînd nu substațial, se ocupa de chestiuni colaterale, dar cu justul sentiment al măsurii, era ironic cu bonomie și persiflant cu indulgență, era un erudit autentic, în fine, era mai tînăr prin spirit și elasticitatea intelectuală.

Al. Piru făcea „descoperiri”, de felul celei epocale cum că *Arta prozatorilor români* de T. Vianu are același număr de pagini cu *Istoria...* lui Călinescu (*compendiul* din 1945) sau că: „Prin producția sa ultimă, T. Arghezi și-a încheiat o glorioasă activitate de patruzeci de ani care se taie exact la mijloc, în 1947” pe care am comentat-o cîndva (*Arghezi într-o nouă ediție*, v. *La sfîrșitul lecturii*, II p. 220) tocmai pentru că nici nu e exactă. Iată-l scriind despre Marin Preda, un scriitor important, care solicită opinia diversificată, mai ales din partea unui contemporan care n-a contribuit la ridicarea statuii lui: „Moartea neașteptată a lui M. P. (nr. 1922) la nici 58 de ani încadrează opera sa între 1948 (anul apariției volumului de debut *Intîlnirea din Pământuri*) și 1980

Decenii de poezie

NUMELE unui poet se leagă emblematic de unul sau mai multe din volumele sale care au darul de a alunga celelalte titluri, printr-o forță în egală măsură constructivă și distructivă. Așa s-a întâmplat și cu volumul de debut al Mariei Banuș care, și azi, strivește multe din cărțile sale și reprezintă un unicat liric în poezia română, așa s-a întâmplat deci, cu *Tara fetelor* (1936), carte de o senzualitate aurorală, autoscopie a erosului genuin și lucid, totodată, rară în gemănare a strigătului cu meditația atinsă de elegie. Gândindu-mă azi la universul din *Tara fetelor* (1936), și la cruzimea acelei sincerități de corolă ce se deschide, cercetând cu memoria toate cărțile ce poartă semnătura Mariei Banuș - nu puține și multe dintre ele memorabile - cred că există în debutul acesta privilegiat toate semnele de bun augur ale unei opere, care, iată, va împlini, în curând șase decenii de existență și celebritate.

Există acea vocație de ofrandă a poeziei și un dar al precocității privirii pe care le vom întâlni și în volumele *Tărâm intermediar* (1936-1946), *Bucureștii copilăriei*, în *Pogrom și Bătrâni mei*, apoi în *Torentul* (1959) cu oarecari sechele din retorica proletcultistă, în *Magnet* (1962), *Metamorfoze* (1963), *Diamantul* (1965), un amestec rar de meridionalitate intempestivă și de asceză spirituală, atingând orizontul capodoperei, odată cu volumul *Toțmai ieșeam din arenă* (1967) bogat în poeme admirabile.

Maria Banuș scrie de atâtea decenii poezie, dându-ne senzația că adevărurile ei sînt elementare, inteligente, rapide și la fel de profunde prin încărcătura afectivă și existențială, așa cum sunt atinse de o aripă fantasmatică, de o materialitate fragedă, mătăsoasă - în care-l regăsim pe Ion Barbu din

Riga Crypto și ciclul antonpannesc - înspăimîntată și jubilativă.

Starea aceea binecuvîntată a trupului și materiei din *Tara fetelor*, trăită ca un har al interiorității corporale - dezvirginată fizic și mental - ne impresionează și în volumul ce s-a bucurat de atîtea ecouri *Portretul din Fayum* (1969). Poezia trăiește aici condiția unui martiriu așezat sub semnul sfințirii, e ca un osuar sau ca un relicvar neprețuit al celor trăite și rîvnite, în care absența însăși a carnalității - peste care s-a așezat cenușa vulcanului - e o garanție a minunii.

Acest du-te vino „între afară și înăuntru” e dominat de poetă pînă la desăvîrșire căci Maria Banuș posedă un talent în care nativitatea și luciditatea sînt haruri egale mereu, împreunate.

De cîte ori i-am citit poeziile sau traducerile atît de frumoase din lirica universală - vezi *Duhuri peste ape* (1981), eseurile și crochiurile critice din *Himera* (1980) sau spovedaniile necruțătoare cu sine, de cîte ori i-am închis volumele, încercînd să descopăr lumina lor inconfundabilă, am avut senzația unei întîlniri cu pictura lui Chagall.

Din ceea ce eu socoteam doar o impresie a mea, o legătură intimă cu universul Mariei Banuș era, în realitate, un sentiment controlat, o identitate asumată chiar de poetă - ea cea mai lucidă cunoscătoare de sine, indiferent de ora jubilației sau a elegiei care-o devoră:

Cum era?
Între afară și înăuntru
un du-te vino,
o permanență întrepătrundere
taioasă uneori, sfîșietoare
dar mereu sărut, întrepătrundere.
Și chiar cînd stăteau întinse alături
- timp absolut lîngă timp absolut -
tot nedespicate erau elementele,
ca mirele și mireasa de visul
de nuntă al lui Chagall.

(Elegie)

De ce Chagall? Pentru vertijul pozițiilor și sinceritatea inocentă a grației. Pentru comuniunea cu universul văzut ca o naștere, ca o ieslă mistică și în același timp reală, pentru elegia exilării și rătăcirii - tema fiului rătăcitor, a lui *homo viator* - pentru înțelepciunea concretă, cosmică a fiecărui detaliu. Și nu în ultimul rînd pentru cromatism... Căci Maria Banuș este un poet cu o vocație plastică de excepție. Cu atît mai evidentă în lungul lamento din volumul *Noiembrie inocentul* (1981):

Geamuri polcrome, v-am iubit
și duhori de balgă verzul
cade-se s-o spunem la sfîrșit
cînd aproape sînt ceea ce nu-l.
(*Geamuri polcrome*)

unde e căutată dialectica edenică a eului liric, starea de grație dinaintea căderii...

Atunci cum se explică în plin torent ale senzualității și în ditirambii care amintesc de *Cîntarea cîntărilor* luciditatea poetei, conștiința morții, acel sentiment al damnării, cutremurul păcatului originar care sfîșie mereu mătasea senzorialului, impulsul existențial și epiderma înfiorată a lumii?

În creația Mariei Banuș luciditatea e o dominantă și nu aparține doar judecăților de existență. Ea este și săgeata simțului estetic și acul ce măsoară cu o precizie farmaceutică Binele și Frumosul.

O luciditate de 24 de carate!
O năvitate de 24 de carate

Ce rar, aliaj, ce unic metal
poezia Mariei Banuș, unind cultură

și natură de 24 de carate. Nu mulți poeți stăpînesc lumea cărților și a culturii precum această scriitoare care ne-a lăsat unul dintre cele mai devoratoare autoportrete, contemplîndu-și frisonul în prăpastia culturii: *Portretul din Fayum*. Și rar poet care să se exprime dezinvolt în franceză și germană, lăsîndu-ne traduceri de neegalat. Și care să nu-și piardă organicitatea între pereții bibliotecii, devenită parcă mai mult decît oricînd o cutie de rezonanță pentru poezia exploziv-nativă a Mariei Banuș care scrie cu sînge despre sîngele și sevele lumii, chiar și cînd, ea, poezia „s-a făcut tot mai mică / și mai mică / acum e cît bobul de mazăre / acum cît grăuntele de piper / ...se-nghesuie într-o arteră / zgîrie pereții ei zgrunțuroși / se-nămolește în sîngele ei împiedicat / se rupe și fuge...”

Anatomia creației surprinzînd efectul sclerozării în circuitul sîngelui în natură ține de vocația aceleiași lucidități care ține în frîu și vegetația și seceta cuvintelor. Asemeni proorocului Agheu prevestind uscăciunea, marea poezie a Mariei Banuș își anunță desfrunzirile. La fel de mare și de lucidă în apocalipsă precum în geneză.

Doina Uricariu



Fotografie de Ion Cucu

Carte frumoasă, cînte cui te-a scris!

From my own frame, from within myself,
I'm looking towards the world.
Are those the eyes of an old woman
by Rembrandt?

From my own frame, from within myself,
I cover with my naked eyes
the other face of the world, the
dread one.
Am I a portrait in Fayum?

Să fie vorba numai de excelenta traducere a lui Dan Dușescu? Sau și de capacitatea pe care o are lirica Mariei Banuș de a „suna” în engleză la fel de bine ca și în română? Iată, pentru cei care nu și-l amintesc și care nu știu engleza, și originalul românesc:

Din cadrul meu, dinăuntru meu,
privesc înspre lume.
Sînt ochii unei bătrîne de
Rembrandt?

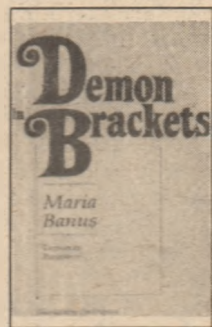
Din cadrul meu, dinăuntru meu,
acopăr cu ochii mei goi

cealaltă față, înfricoșată, a lumii,
Sînt un portret din Fayum?

Singurul lucru pe care traducătorul nu l-a putut face a fost să respecte excepționala concizie a originalului. Nu cred că e o problemă de traducere, ci una, pur și simplu, de limbă: iată, acolo unde româna a avut nevoie de 34 de cuvinte, engleza are nevoie de 51. Deosebire mare! Mă uit la text și-mi dau seama că nu se putea face mai nimic. Engleza este mai analitică decît româna și întrebunțează un număr mai mare de „legături”, plus articolele, totdeauna distincte. Ceea ce îi reușește lui Dan Dușescu este să sugereze duhul oarecum abstract al versurilor Mariei Banuș. Lirismul poetei este aproape enunțativ, bazat pe fraze simple, ce par a constata sau a se întreba (pe jumătate retoric), fără metafore și chiar fără epitețe (doar două în tot textul și doar unul foarte „încărcat” stilistic: *înfricoșată, dread*). Dar enunțurile nu plutesc în golul unui limbaj teoretic, ci în plenitudinea unuia emoțional. Maria Banuș redescoperă,

în poeziile ei din deceniile din urmă, simplitatea confesiunii lirice. Cea mai banală observație, cea mai naturală interogație vin din *trăit*: din experiența de viață directă din vis ori din coșmar, din suferință ori din frică. Vocea poetei nu tremură deloc. Există în lirica aceasta o dignitate morală care ține la respect fapte himerice și amenințătoare.

Cititorul va fi ghicit că mă refer la frumoasa ediție bilingvă *Demon in Brackets* (Demon în Paranteze) scoasă de Fundația Culturală Română (București) în colaborare cu Forest Books (Londra și Boston) în chiar anul (1994) în care autoarea împlinește o vîrstă rotundă. Traducerea, am spus deja, aparține lui Dan Dușescu. Prefața, mie. Să adaug și extrasele din critică, de la G. Călinescu (1941) la L. Raicu (1984), prin care se încheie o antologie care o reeditează pe cea din urmă alcătuită de către poetă în România. (N.M.)



Primim:

Către redacția revistei „România literară”

AM CITIT cu plăcere comentariul de Ovid S. Crohmălniceanu pe marginea cărții mele *Benjamin Fondane ou Le Pèruple d'Ulysse*, apărut în „România literară”, nr. 9 din 9 martie a.c. În legătură cu aceasta v-aș ruga să publicați următoarele precizări:

1. Cartea mea este centrată în jurul *operei poetice în limba franceză* a lui Fundoianu și nu-și propune a fi un studiu exhaustiv al întregii sale opere.

2. Așa cum subliniază d. Crohmălniceanu, preocuparea mea a fost de a arăta *continuitatea* acestei opere. De aceea nu puteam ignora cele două volume apărute la Editura Minerva: *Privești și Imagini și cărți* frecvent menționate de mine (cu siglele P. și I.C.) și incluse în bibliografia finală.

Îmi îngădui să folosesc această ocazie pentru a aduce la cunoștință cititorilor interesați de Societatea de studii Benjamin Fondane că pot cere informații suplimentare scriind pe adresa: Monique Jutrin; POB 526; Kfar Saba, Israel.

Cu mulțumiri și salutări colegiale,
Monique Jutrin

"Vă rog, vă conjur, credeți-mă"

Nu conține, în germeni, toată literatura de mai târziu a lui Eugen Ionescu

CU O săptămână în urmă l-am vizitat pe dl. Alexandru Paleologu, cu gândul la un interviu despre Eugen Ionescu. Ambianța unei case vechi de pe Armenească, cu scară interioară din lemn și mobilată cu obiecte din alte vremuri, părint de o vîrstă cu casa. Politețea impecabilă a gazdei, care nu m-a primit în ținută de casă, ci în costum, cu cravata nici măcar slăbită. Casa Paleologu de pe Armenească e în preajma străzii care poartă numele familiei Paleologu. Iar aceasta din urmă dă în *Mintuleasa* lui Eliade. Ceva mai încolo e *Plantelor*, cu casa doctorului Suțu. Zona face parte din vechiul București pentru care *Calea Moșilor* s-a numărat printre cele mai dinamice și mai ciudate artere. Numai aici poți întâlni un *block-house*, lângă un mic palat retras de la stradă, iar ceva mai încolo o casă burgheză cu coloane de stuc și cu înduioșătoare frontoane din același material, trădînd complexe și ambiții neîmplinite. Nu mai vorbesc de străvechile, pentru noi, case ale micilor negustori de pe Moșilor, clădiri venerabile, chiar dacă modeste.

N-am făcut această descriere de florile mărlui. De curînd am descoperit în presă un frumos elogiu adresat lui Alexandru Paleologu, pentru stilul său, contras într-o propoziție memorabilă: „Costumele sale nu fac niciodată cute”. Acest om cu pleoape grele care ar fi putut impune o imagine de savant impecabil și intangibil a rămas fidel cartierului său, imprezibil și eclectic. În personalitatea lui Alexandru Paleologu poți regăsi, în proporții dinamice, toate paradoxurile acestui cartier sau, dacă vrei, ale unei părți din istorie despre care Alexandru Paleologu povestește cu un formidabil tonus narativ. Fiindcă în acest gentleman autohton coexistă și bucureșteanul amator de istorii picante, și cărturarul și, mai ales, omul dispus la gesturi gratuite sau în răspăr. Cînd Alexandru Paleologu a devenit, în '90, ambasadorul golaniilor, Puterea l-a retras în regim de urgență acreditarea. Mai târziu, ca parlamentar, dl. Paleologu l-a aclamat pe Adrian Păunescu, atunci cînd i-a plăcut una dintre intervențiile acestuia. În politica imediată, senatorul Alexandru Paleologu a pierdut, altfel însă, d-sa se numără printre puținii noștri politicieni care nu uită să-și stimeze adversarul. Alexandru Paleologu nu e un animal politic, ci un Cyrano autohton care se joacă și cu scandalul zilnic, dar și cu posteritatea. Alexandru Paleologu are o logică a sa, pe care un interviu mai curînd o încurcă. Așa că din această discuție am reprodus, în exclusivitate, monologul său, înregistrat pe casetofon. Titlul și subtitlurile aparțin redacției.

Cristian Teodorescu

DACĂ vorbim despre tînrul Ionescu atunci trebuie neapărat să corectăm ceva. Eugen Ionescu s-a născut în 1909, nu în 1912. Știu asta din sursă sigură. El nu mai poate fi urmărit acum pentru o faptă care, și așa, s-ar fi prescris și care, oricum, ar fi fost estompată de marea sa glorie. Fapt e că Ionescu și-a falsificat anul nașterii. Probabil, cred eu, pentru că atunci cînd a plecat pentru a doua oară în Franța, cu o bursă, depășise vîrsta maximă admisă pentru acea bursă. Repet, ceea ce vă spun nu trebuie luat drept ipoteză, ci drept fapt de viață. Așa că venind în prezent, Ionescu n-a murit la 81 de ani, cum scrie în presă, ci la aproape 85.

Eu n-aș vedea în faptul că Ionescu și-a modificat vîrsta cu de la el putere nici un renga, nici o, să-i zicem, cochetație. El a recurs la această licență pentru a-și urma destinul. Dar poate că și împins de convingerea că genial fiind își putea îngădui așa ceva. În fond, orice tînr se socoate genial și sînt suspecti acei tineri care vor să se impună prin modestie. Suspecti și primejdioși pentru ceea ce pot deveni ulterior. Ionescu, socotindu-se genial, a recurs la această aritmetică personală pentru a atinge un scop pentru care, de fapt, era născut. Nu s-a mai întors, după aceea asupra acestei licențe. Avea, poate bucuria secretă că a izbutit să încurce socotelile timpului. Și poate că trăia cu bucuria copilărească de a fi dat înapoi clepsidra, fără știrea nimănui.

Ionescu s-a născut în România, dar copilăria și-a petrecut-o în Franța. El s-a întors în țară cînd avea vîrsta studiilor. De altfel el a intrat la Sf. Sava la liceu nu în primele clase, ci în ultimele, cînd avea vîrsta să și colaboreze la revista liceului și chiar și la revista *Vlăstarul* de la Spiru Haret ai cărei animatori erau Mircea Eliade, plus Noica, plus Barbu Brezianu. El a venit în România cu o adolescență și cu o copilărie formate în Franța. Deci Ionescu a avut primele efecte formative lingvistice și de gîndire formate în Franța. Era destinat să fie scriitor de limbă franceză, deși ceea ce a scris în limba română e admirabil, după părerea mea.

Acest tînr vine în România cu o formație franceză într-un moment în care formația franceză era regula peste teritoriile române. Acuma nu mai e chiar așa. În general, limba engleză ia locul celei franceze, pe plan mondial. Este o catastrofă, dar nu intrăm în dezbaterile acestei povești. Nu că nu mi-ar plăcea limba engleză, Doamne ferește, ci din cauză că limba franceză e limba latină a epocii noastre. Franceza e limba societății savante, politicoase și diplomatice, ceea ce o spun din experiență diplomatică – paranteză închisă.

Pentru a menaja susceptibilitatea scriitorilor maltratați în *Nu*, volumul i-a fost editat la Editura Fundațiilor

IONESCU, mă întorc, era format ireversibil într-o structură lingvistică și mentală franceză. Ca tînr veleitar literar comun, ca să zic așa, dovedește o extraordinară ascuțime a spiritului. Adică dacă-l comparăm pe Ionescu tînrul cu colegii săi de generație dintre cei iluștri – îi aleg așa Noica, Eliade –

că-i mai mare, oricum, – Cioran, Ionescu. Pe Eliade îl scoatem din discuție fiindcă e mai mare ca vîrstă, el era afirmat în anii '27-'28-'29. Dar în '34 aceștia trei au fost premiați la primul concurs al Fundațiilor Regale pentru scriitorii tineri needitați: Cioran, Noica, Ionescu. Ionescu e singurul care n-a fost editat de Fundația Regală, cum era de fapt condiția concursului. Și asta din rațiuni de susceptibilitate sau pentru a menaja amorul propriu al membrilor din juriu sau, în fine, al marilor personalități care făceau parte din Consiliul Fundațiilor, care se aflau maltratate prin acest volum, *Nu*. În principal Camil Petrescu, dar de fapt, mai toți.

Dacă comparăm aceste trei cărți – *Pe culmile disperării*, de Cioran, *Mathesis sau Bucuriile simple*, de Noica și *Nu* de Ionescu, de la început trebuie să constatăm – adică nu de la început, ci acuma, la urmă, după atîtea decenii, putem vedea că Cioran a devenit un mare scriitor de limbă franceză a cărui principală reușită e virtuozitatea acustică, formidabila știință a frazării franceze. Dar care și-a însușit o atare stăpînire, o atare stăpînire a structurilor sintactice și a paradoxurilor verbale, nu a paradoxurilor de gîndire, cele dintîi sînt însă la fel de interesante. Asta este nu numai rezultatul unei munci enorme, dar al unei vocații particular innăscute pentru limba franceză nu atît cît pentru limba română. Este interesant că acest băiat din Răgînari, care trăiește încă, nu știu cît mai vorbește și care, nu a vrut să vorbească franceza cu desăvîrșită stăpînire, este un atît de mare artist al limbii franceze. Într-un fel, mai mare decît Ionescu. Și aici poate fi de căutat explicația, de ce? Ei bine, lăsînd deoparte pe Cioran, Noica se așeza în *Mathesis sau Bucuriile simple* perfect simetric față de *Nu* al lui Ionescu. Textele acestea două fiind pe de o parte foarte diferite, pe de altă parte foarte apropiate. Foarte diferite fiindcă Noica era și atunci, și a rămas pentru totdeauna un om care viza condiția de doct, de filosof, deci se situa pe poziția supremației filosofiei în ordinea spiritului, cu disprețul funciar față de tot ceea ce e altceva decît filosofia, în vreme ce Ionescu nu pleacă deloc cu asemenea ambiții. Nota bene – știm de la Noica, care este socotit drept unul dintre elevii lui Nae Ionescu – de fapt a fost unul dintre studenții lui Nae Ionescu prețuit de el ca student, dar nu din elevii lui, pentru că la Noica nu e nimic, aproape nimic comun cu Nae Ionescu, nici un fel de influență n-a avut asupra lui, dimpotrivă, de la început un fel de respingere nemărturisită. O respingere

despre care el mi-a vorbit în anii '50 cînd eram la Cîmpulung – anii cînd erau cursuri ale lui Nae Ionescu la aceeași zi și la aceeași oră cu cele ale lui Vianu. Și el mergea la Vianu pentru că la Vianu avea de învățat carte. Adaug eu că la Nae Ionescu, gîndire. Nu e tot aia.

Cartea cu care trebuie comparată *Nu* e *Pe culmile disperării*. Pe mine m-a frapat chiar atunci – aveam 15 ani – cînd am citit *Culmile disperării* și *Nu* se vede deosebirea evidentă și primară că una dintre ele e hazoasă, da un haz formidabil, pe o bufonie enormă, iar cealaltă e o carte patetică, de un retoric declarativ și patetic. Ceea ce se remarcă însă de la bun început e seriozitatea tematicii morții la Ionescu în *Nu*. Obsesia morții era o realitate pe care acest tînr de 20 de ani, de o vitalitate extraordinară o avea – și probabil că numai oamenii foarte vitali pot avea asemenea obsesie. Fiindcă îndeobște oamenii tineri n-au această obsesie. Ei privesc moartea în numele unei concepții convenționale și declarative. Evident, a cochetat cu moartea unii tineri – un pînă la a se sinucide. În orice caz, eu poate vedea retrospectiv, după ce opera lui Ionescu e încheiată, că acest eseu conține în germeni toată opera lui de mai târziu. Tema morții în principal și teme afective. Cele autentice și real afective. Că să revin la asta puțin mai târziu.

În adolescență, nu simpatizam cu generația tînră

PE CULMILE DISPERĂRII e o carte care nu se mai poate citi azi, dar de altfel n-am putut-o citi nici atunci. Această carte din tinerețea lui Cioran e o carte teribil de puerilă. Cu niște afirmații peremptorii și bombastice, de un retoric nemaipomenit, de o nesinceritate evidentă și de o inabilitate scriptică, stilistică. Eu am avut impresia asta chiar atunci. E adevărat că am fost influențat de cronica foarte negativă a lui Șerban Cioculescu din *Revista Fundațiilor* și de altele ulterioare la alte cărți ale lui Cioran, ca și la cea de Mihail Sebastian. Pe el îl citeam cu fidelitate, ca și pe Cioculescu. Eram un tînr care nu simpatizam cu generația tînră deloc – eu simpatizam cu bătrînii cu Ralea, cu Zarifopol. Deci poate și din cauza asta fenomenul de respingere la *Pe culmile disperării* s-a produs spontan și cu o anumită luciditate. Da cred că judecata e valabilă și acum. Sentimentele mele de acum sînt de foarte mare admirație și afecțiune pentru Cioran, evident și cu imensa mea

Bibliografie selectivă

- *Nu*, 1934;
- *Cîntăreața cheală*, 1950;
- *Leția*, 1951;
- *Scaunele*, 1952;
- *Victimele datoriei*, 1952;
- *Amadeu sau cum să te descotorosești de el*, 1954;
- *Jacques sau Supunerea*, 1955;
- *Improvizatia Almei*, 1956;
- *Viitorul e în ouă*, 1957;
- *Experiența teatrului*, 1958;
- *Ucișag fără simbrie*, 1959;
- *Scenă în patru*, 1959;
- *Rinocerii*, 1960;
- *Fotografia colonelului*, povestiri, 1962;
- *Regele moare*, 1962;
- *Pietorul văzduhului*, 1963;
- *Satea și foamea*, 1966;
- *Jurnal în fărîme*, 1967;
- *Prezent în trecut, trecut prezent*, 1968;
- *Exerciții de conversație și dicție franceză pentru studenții americani*, 1969;
- *Jocul de-a măcelul*, 1970;
- *Note și contranote*, 1970;
- *Macbett*, 1972;
- *Singularul* (unicul roman scris de Eugène Ionesco), 1973;
- *Acest formidabil bordel*, 1973;
- *Omul cu valize*, 1975;
- *Povești pentru copii sub trei ani*, 1976;
- *Antidoturi*, 1979;
- *Călătorie la morți*, 1980 (a 33-a și ultima piesă).

sînt un geniu"

poezie și admirație uriașă față de el. Adică, după mine, cu toate că nu este declarat, și pe bun cuvînt, nu mai strălucit prozator al literaturii noastre din epoca noastră, Ionescu este și un geniu. Și acest lucru este interesant de reținut pentru că el prin 1930 spune undeva „Vă rog, vă conjur să-mi spuneți: sînt un geniu”. Această afirmație exorbitantă la vremea aceea a fost după o jumătate de secol, un loc în al culturii mondiale. Acest om deosebit, care știa că e genial, știa și că a fi un geniu este o condiție obiectivă, confortabilă – măgulitoare, desigur, anumite efecte – și care nu are nimic sărăcuțică cu modestia. Nu cu modestia ca o calitate personală, ci cu modestia plasării în lume.

Formidabilă la el e viziunea

EUGEN IONESCU e un om al cărui talent în limba franceză este unul care nu are să aibe stil – proza lui, de altfel este banală, simplă, banală. Ceea ce e formidabil la el e viziunea. Apoi imaginarea și intuiția poetică a sentimentelor elementare sunt. În vreme ce la Cioran, nici un elementar uman nu este dat

dar altfel, asta și explică opțiunea că manifestă a lui Ionescu pentru secolul nostru, în timp ce are atîtea rezerve de talent și la alții, dar la Camil Petrescu mai evidentă. Și, după mine, la el n-avea dreptate sută la sută. Avea dreptate cînd a remarcat că nu e nimic în între Camil Petrescu și Proust. De altă parte, el a fost singurul, sau cel puțin printre pușinii care a văzut în el formidabila construcție. Acum ea este identă, nu se mai discută. Dar atunci vorbea de memorie asociativă, lipsă de simpoziție, de disoluție a personajelor și mai departe. Fals! Dar asta a fost o impresie. Ionescu nu s-a lăsat înșel de această iluzie și de acest prestigiu al marilor comentatori și critici de la început. Însă s-o vedem, România e țara unde Proust a fost cel mai bine comentat în Europa. În țara noastră tînrul – foarte tînrul pe vremea lui Ionescu, a mai fost Ibrăileanu, un mare critic și comentator al lui Proust.

Și nu atît mai interesantă mi se pare opțiunea critică a lui Ionescu – încă din vremea lui Ionescu – față de Rebreanu. Foarte interesant lucrul ăsta – arată cît de legat este el de ceea ce este realitate umană și de șelătoare. Pentru el, de altfel, Rebreanu nu era un autor important. El simțea forța lui Rebreanu – n-a fost un mare critic, e adevărat, – această forță care era clar din *Ion*, din *Pădurea zărilor* și mai cu seamă din *Coala*, aceasta din urmă carte banală, dar cu o formidabilă intuiție a timpului masei. De ce l-a interesat asta Ionescu? Cred că el dădea atenție, de vremea aceea, mai cu seamă sentimentelor elementare.

Cioculescu a simțit primul dramaturgul din Ionescu

CîND a debutat cu *Nu*, Ionescu a provocat scandal, indignare, zădărnici, zădărnici. Cioculescu a remarcat ceva. În ciuda respingerii așa brutale a acestei cărți pentru originalitate și lipsă de simț critic, ceea ce este un diagnostic foarte eronat, el l-a vădit pensat cu altul remarcabil: a simțit importanța și gravitatea porțiunii din *Nu* care se referă la moarte. Nu a vădit înșă că în perspectiva morții, simțită acut, senzorial, toată comedia este o comedie. E un fenomen de a se înșela în instanță a abordării morții această

bășcălie în fața literaturii și a vanității literare. E un fenomen secundar, dar enorm și de o putere colosală. Aici a remarcat Cioculescu un lucru care este demn de reținut: „Dacă va aborda vreodată teatrul, la rampă viitorul îi este deschis”. Asta a zis-o Cioculescu în 1934, cînd probabil nici Ionescu nu se gîndea să scrie teatru. Rămîne altă remarcă, a unui alt critic, Călinescu, în *Istoria literaturii*, care spune, într-un paragraf despre Ionescu: „E de mirare că acest tînr a dispărut din publicistică”. Și l-a dat dispărut. Totuși în anii '38-'39 sau '39-'40, nu mai țin minte exact, Ionescu ține în *Viața românească* al cărui director era atunci Mihai Ralea o rubrică intitulată *Scrisori din Franța*. Exact cum Ralea ținușe – el însuși student la Paris – o rubrică asemănătoare cînd revista era condusă de Ibrăileanu. Juca același rol Ionescu pe lîngă Ralea, sub raportul acesta, ca Ralea pe lîngă Ibrăileanu. Interesant e că prima oară cînd Ralea îl pomenește pe Ionescu o face cu un dispreț absolut. „Acest tînr imbecil și obraznic, Ionescu. Eugen îl cheamă, nu?”, asta a fost prima consemnare a lui Ralea despre E. Ionescu. Pentru ca apoi să se revanșeze, cred că în ultimul text de Ralea, cel apărut în caietul program de la suplimentul *Rinocerii*, apărut la Teatrul de Comedie. Și e greu de imaginat un timp de receptare mai comprehensivă și mai promptă a acestei dramaturgii decît aceea a lui Ralea din caietul program de sală de la spectacolul cu *Rinocerii*. Ralea știa cine este Ionescu fiindcă îl publicase cu acele cronici pariziene în *Viața românească*. Ele nu sînt nici la nivelul lui *Nu*, nici al pieselor de teatru, dar se află la un foarte ridicat nivel intelectual în ceea ce privește anumite observații despre valorile intelectuale ale epocii și în problemele țînînd de spiritul moralistic care este prezent la Ionescu mai mult decît la Cioran. Paradoxal în aparență, dar dintre cei doi moralist este Ionescu. Și nu numai că e moralist, atît în *Nu* cît și în *Scrisorile din Paris*, care iau de obicei contrapartea unor clișee pseudo-cinice. El răstoarnă cinismul moralistic de tipul, să zicem, La Rochefoucault sau La Bruyere într-un anticinism. El e un cinic autentic, în sensul cinismului absolut de tip Diogene, dar are un cinism anticinic, care vine împotriva cinismului moral al altora. El are o candoare cinică, și asta îl face un mare moralist. Dar un mare moralist care și-a pus această observație asupra naturii umane în modul ei cel mai tranșant, cel mai scînteietor și mai simplu care este teatrul. Teatrul înțeles la început de el ca antiteatru. Și asta se cheamă antiteatru – este ca anticinismul: este candoare. Spune undeva Ionescu – „Teatrul trebuie să iasă din adultera obsesie a adulterului”. Spunea asta bătînd în teatrul de bulevard. El n-a ucis totuși teatrul de bulevard, fiindcă acest teatru e un produs literar natural și e făcut de oameni foarte pricepuți și care uneori duce chiar la opere durabile. Dar țînînd de arta de consum. Nu e de altfel nimic rău în asta, și consumul ține de artă – la urma urmei gastronomia și oenologia ce sînt? La Ionescu antiteatrul e acest curaj care vine din candoare și din acest cinism anticinic de a spune adevărul adevărat al sentimentelor umane.”



Ionescu, după Caragiale

AU EXISTAT poezii triste ai unor epoci vesele. Eugen Ionescu e un poet (aparent) buf al unei epoci triste. Prelungindu-l pe Caragiale într-un spațiu universal, a eliberat demonia comprimată a realului într-o viziune grotescă ce ne fascinează prin confuzia dintre automatism și existență. Păpuși mari, umane, personajele sale trăiesc absurdul, așa cum

oamenii trăiesc dragostea, prietenia, ura, gelozia etc. Un absurd conștientizat. Un absurd familiar, ca un animal de casă și totodată himeric ca o experiență nesfîrșită. Cu eleganță, genialul creator cu mască de clovn s-a oferit, el cel dintîi, drept cobai al absurdului. Prin condeiul lui aflăm ce ar fi putut fi lirismul lui Caragiale, punerea lui în abis, tînguitoare și

religioasă.

Exemplar ni se înfățișează gestul umil- orgolios al recentului mare dispărut de a fi refuzat, chiar după 1989, titlul de membru al Academiei Române (la care s-au îmbulzit atîția). Nădăjduim că nu va deveni academician acum, prin manipularea unui mormînt, așa cum a pășit autorul *Scrisorii pierdute*.

Gheorghe Grigurcu

Fărîme de biografie

- 13/26 noiembrie 1912 (1909?) se naște la Slatina Eugen Ionescu. În 1913 familia se instalează la Paris
- 1916 – descoperă teatrul datorită unui spectacol de marionete la Tuileries
- 1922, prima încercare literară, drama *Pro Patria*, 32 de pagini pe un caiet de școală
- 1925 – după divorțul părinților se întoarce la București
- 1928 – scrie *Elegii pentru flinșe mici* și descoperă suprarealismul
- 1936 – moartea mamei sale. Căsătoria cu Rodica Burileanu
- 1938 – revine în Franța. Scrie cronici teatrale și literare. Frecventează cercul revistei „Esprit”
- 1940-41 – din nou în România. Profesor de franceză la București
- 1942 – cu un pașaport francez pleacă la Marsilla. Contacte cu revista „Cahiers du Sud”. Traduce texte pentru legația română de la Vichy
- 1946 – scrie împotriva armatei și magistraturii. Condamnat de un tribunal român și dezmoștenit de tatăl său
- 1948 – scrie *Cîntăreașa cheală* cu care debutează la 1 i mai 1950 la teatrul „Noctambules”
- 1951 – *Lecția*
- 1952 – *Scaunele* stîrnește o aprinsă polemică între „Figaro littéraire” și revista „Arts”. „Apărarea Scaunelor” în „Arts” este semnată de Beckett, Queneau, Adamov, Clara Malraux și Supervielle. Ionescu devine membru al Colegiului de parafizică
- 1954 – este recomandat de Queneau la Gallimard
- 1955 – în „Figaro” Jean-Jacques Gautier îl numește „farsor demodat”
- 1960 – *Rinocerii* pusă în scenă de Jean Louis Barrault este din nou subiect de polemică între critici
- 1962 – *Regele moare* regizată de Jacques Mauclair întrunește unanimitatea criticilor
- 1965 – succesul premierelor absolute de la Düsseldorf cu *Setea și foamea* îl deschide porțile Comediei Franceze, unde piesa e montată de Jean-Marie Serreau
- 1970 – Eugène Ionescu devine membru al Academiei Franceze
- 1971 – martie: vernisajul expoziției de pictură semnată de Eugène Ionescu, la galeria Mouffettard
- 1979 – „Spectacolul Ionescu” de la teatrul Huchette (*Cîntăreașa cheală* și *Lecția*) bate recordul mondial de longevitate deținut pînă atunci de *Cursa de șoareci* de Agatha Christie (22 de ani)
- 1984 – este decorat cu Legiunea de onoare. Expune picturi la galeria Hune
- 22 decembrie 1989 – Eugène Ionescu declară: „Simt că redevin român”
- 1991 – Ediție completă a pieselor lui Eugène Ionescu, publicată în prestigioasa Bibliothèque de la Pléiade a editurii Gallimard
- 1994 – luni, 28 martie, în ziua morții lui Eugène Ionescu teatrul La Huchette din Paris a jucat a 11.994-a oară „Spectacolul Ionescu”.



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

MITUL PATRIEI PRIMEJDUITE

Textul reproduces aici reprezintă referatul susținut pe 1 aprilie 1994 - la sesiunea de comunicări organizată de Facultatea de Istorie din București, având ca temă *Miturile comunismului românesc*.

Fragmentele referitoare la stereotipia poeziei patriotice redactate în 1974 și introduse, alături de câteva analize ale unor texte de muzică ușoară, în cap. *Clișeul* (jocul trist al previzibilității) din *Expresivitatea involuntară* - au fost respinse de cenzură, care a amînat cu 2 ani apariția cărții. Profitînd de o conjunctură favorabilă, îndrăzneț și abil, I. Buduca a izbutit să le publice sub forma unui răspuns la o anchetă despre clișeu și schematism în literatură, în revista *Amfiteatru* (iunie, 1979).

ORICÎT de binevoitoare ni s-ar fi părut, uneori, după 1964, atitudinea culturnicilor față de scriitori, oricît de sincere baterile tovrășești pe umeri cu care ne alintau, zîmbitori, din cînd în cînd, nu am încetat, în nici un moment, să fim considerați instrumentele unei nefrîntrate ofensive ideologice. Mai sensibile, mai dificil de mînuit decît cele înfrunțate de oamenii presei sau ai radioului, dar, cu puțină abilitate și cu oarecare instrucțiuni de folosire - utilizabile. Am fost evaluați, clasificați și prețuiți ca atare, iar literatura a continuat să fie socotită "o rotiță" și un "șurub" și atunci cînd, transpirînd de fericire, eram încredințați că, undeva, sus, după atîtea erori și rătăcirii proletculte, s-a înțeles, în sfîrșit, că, spre a fi viabilă, arta are nevoie de o anumită autonomie, fie și relativă. În chiar răstimpul radios 1965-1971, în care scriitorii respirau ușurați mirîndu-se de cîtă considerație, de cîte avantaje și de cîte libertăți au parte, ei se aflau în serviciul unei propagande care își schimbase doar obiectivul tactic. La imaginea României în lume se trudea cu sîrg și atunci și, ca și acum, în beneficiul altei imagini. Pe afară se vopsea, de zor, gardul. Iar scriitorii, prin creația lor descătusată, plină de avînt, erau desemnați să dovedească tuturor denigratorilor posibili, celor ce nu credeau în experiența primăverii românești, "bogăția stilurilor" proprie socialismului nostru inițiat și orientat de un om plin de bunăvoință, atent și înțelept, decis să rupă cu erorile trecutului, și pe care numai presiunea rusească îl împiedică să ducă pe noi culmi binele general. Cînd etapa de consolidare a puterii personale s-a încheiat, scriitorii au avut dovada că rolul pe care îl rezervase și lor propaganda luase sfîrșit: li s-a adus aminte cu brutalitate că nu puteau aspira a fi mai mult decît au fost destinați să fie și în 1950. De altfel, câteva din temele ideologice ale acelor ani - supuse unor transfuzii și unor discrete operații chirurgicale - au fost repuse, prompt, în circulație. Era, însă, prea tîrziu și pe contrasens. Tema eroului conducător, tema gloriei partidului și a cuceririlor socialismului - abordate în silă, prin șantaj sau de către grafomanii de serviciu - nu au reușit să se reinstaureze în aria literaturii, unde nu mai erau obligatorii și exclusive ca în anii '50. Le rămînea culturnicilor ușor descumpăniți să apeleze la o temă al cărei succes era lesne de prevăzut dacă te gîndeai la felul avîntat cum reacționase intelectualitatea la gestul îndrăzneț al delimitării de Moscova prin Tezele din aprilie. Sporadic, tema patriei, dar a patriei socialiste plină de mîndre construcții socialiste, fusese ilustrată și ceva mai înainte. O preluseră din proprie inițiativă și cîțiva din poeții cu simpatii de dreapta ieșiți de curînd din pușcăriile comuniste,

căci subiectul acesta are și va avea totdeauna o ciudată înfrîngere asupra unei anumite specii de intelectual, cu un anumit număr de circumvoluțiuni. Cînd în 1968 groaza de a nu fi înlocuit l-a transformat pe conducător în erou și cînd a crescut vertiginos, chiar printre prezumtivii opozanți, valul cererilor de intrare în partid, s-a creat, pe fondul antisovietismului nostru funciar și al naționalismului coagulant, o adevărată "bază de masă" pentru o organizație privită pînă atunci cu ostilitate.

Se vor fi mirat, în acel fast moment, pînă și dinozaurii internaționaliști ai minusculului și românofobului partid comunist de la sfîrșitul războiului de ce se poate întîmpla cînd atîngi la urechea românului coarda pe care altădată nu aveai cum să o atîngi și să nu te aștepti la 5 ani de închisoare. Din spaimele subconștientului nostru, din amintirea vagă și persistentă a nedreptăților seculare făcute de vecinul de la răsărit, din teroarea aplicării doctrinei Brejnev a renăscut, s-a reactivat, s-a reînțemeiat atunci mitul patriei primejduite, la înfrîngerea căruia contribuise în secolul trecut, în plan literar, Eminescu.

S-a produs o reorientare a întregului angrenaj propagandistic, o veritabilă inversare de poli. De peste tot din țară veneau dovezile irefutabile că patriotismul, fie și în forme pompiéristice - este o momeală infailibilă, de neevitat, cu un succes sigur și rapid. Conducătorul nu avea cum să piardă prilejul consolidării puterii personale prin ea. Și a făcut-o din plin, recurgînd la manevre și la formule din ce în ce mai operative, pe măsura lecturilor, din vremea claselor primare, din Bolintineanu, care i-au educat gustul literar, așa cum sumbra grandoare a construcțiilor staliniste, a cazematelor cu turnulețe de la Moscova, văzute în anii tinereții receptive - i-au format în chip decisiv gustul megastructurilor. Noi tresăream în fața exceselor mascaradei patriotice, a rococoului național, dar le acceptam sub incidența logicii lui "dar mai rău e fără rău" și încercînd să ne convinsem, să ne autosugestionăm că de vină sînt activiștii mediocri din "aparat".

Bineînțeles că bardul cel mare și, după el, imitîndu-l, alți cîțiva cu suflu mai mic, barzii cu vise refulate de cîrmaci nu au avut nici ei cum să piardă prilejul de a deveni - pe de o parte indispensabili și deci puternici în ierarhia propagandei, slobozi să înfăptuiască și să acționeze peste limitele știute, ca orice agent cu misiuni speciale, și, pe de altă parte, de a fi citați cu pasiune, recitați și cîntați cu vehemență, cum nu știm să fi fost citați și recitați vreodată poeții neamului.

Tuturor celor sensibili la imaginea românului blînd și hăituit din cărțile de istorie ale tuturor generațiilor, imagine care se inspiră din mitul venit din preistorie - al străinului cel rău (care ne ocupă peștera și femeile), tuturor învinșilor

și umiliților, tuturor pătimiților regimului stalinist, profesorilor de istorie, preoților, învățătorilor, militarilor activi sau deblocați, noilor promoții de activiști și securiști, care se lăsau pradă șantajului sentimental, aluziile acelea la "rîurile noastre prescurtate" le provocau bufeuri de înfrîngere, frisoane de plăcere și un soi de speranță difuză, speranța slugii năpăstuite, băgate în seamă și răcorite prin osîndirea verbală a stăpînului nemilos.

Mitul și-a produs relativ repede și cultul oficial, instituțiile (Cîntarea României), hierofanții (activiștii cu propaganda, inspectorii cu cultura, organizatorii turneelor), ceremoniile (cenaclurile), ritualurile (deplasările scriitoricești și turneele cenacliste), neofiti (liceenii cenaclisti), afiliații (artiștii, recitatorii, cîntăreții mobilizați sau închiriați), adepții (vîrstnicii simpatizanți), bigoții, habotnicii, fecioarele exaltate, oferindu-se drept jertfă, iluzionările (spectacolele nocturne cu jocuri de lumini), exercițiile de exaltare și sugestie colectivă (cu intonări în cor, momente de apoteoză și fumigații), mijloacele de turmentare, prin sugerarea unei libertăți absolute pe durata ritului, semnele profetice simbolice (triada L-urilor).

Noul profet, vizionarul, reamintea că datorăm Supremului - care vorbește prin gura lui - supunere și iubire, căci numai el, Atotputernicul, Dumnezeuul justiției și al oștilor îngerești, al dreptății, al milei, omniștient și omniprezent ne poate salva în aceste vremuri tulburi.

pace sau partidului - dar hrănită dintr-un rest din puterile mitului patriei primejduite - un rest capabil, însă, să facă să se consume zadarnic energiile, să dea speranță și un soi de nimb grafomanilor, nerușinaților, impostorilor și rataților, să dea curaj oportunismului etern intelectual gata a se lăsa pradă mecanismelor mistificatoare ale conștiinței.

Trebuia pur și simplu cîntată patria, înțeleasă într-un sens abstract și ideal pentru a nu fi tulburată cumva conștiința creatorilor. Aceasta mai putea fi adormită prin cadența impecabilă, prin ingeniozitatea și strălucirea metaforelor ca și prin muzicalitatea halucinogenă a rimelor. Asemenea excelență artistică, parcă făcută pentru înfrînirea cu publicul din cenacluri și deplasări cu chefuri și recitări, dă și o satisfacție directă, imediată, vanității doritoare de argumente și, prin ea, o mîna de ajutor sentimentului datoriei împlinite. Indicii ale "relei conștiințe" și ale unei bizare autosugestionări, ritmul, rima și metafora hiperbolică folosite pînă la saturație și cu grija pedantă a strălucirii întregului, în zeci de mii de astfel de producții de serie mare, reprezintă - în continuarea celui din deceniul cinci - poate cel mai impunător exercițiu retoric pe temă dată din istoria recentă a literaturii europene.

Poezia patriotică explică, argumentează faptul semiotic binecunoscut că *expresia* nu este motivată de obiect ci de *conținutul lui cultural*, care este, după cum

Miturile comunismului românesc

Pe 1 și 2 aprilie, Facultatea de Istorie a organizat o sesiune de comunicări științifice pe tema *Miturile comunismului românesc*, vorbitorii fiind personalități al căror nume garanta reușita: Antoaneta Tănăsescu, Eugen Negrici, Petre Guran, Alecu Beldiman, Mariana Celac, Șandru Alexandru, Ovidiu Cristea, Zoe Petre și alții. Pe lângă faptul că toate comunicările au fost extrem de interesante, reușind să recomună din detalii importante și trecute pînă acum sub tăcere imaginea unei perioade istorice prea simplu expediate cu epitetul ororii, sesiunea aceasta are meritul de a inaugura (bănuim) o serie de teme necesare pentru cultura română. Tot cu acest prilej am aflat de existența *Centrului de istorie a imaginii*. (A.D.)

PENTRU ca mitul patriei primejduite să continue să iradiază conștiințele, să-și prelungească puterea de înfrîngere și de coagulare după ce excesele au devenit obositoare și criza regimului evidentă, puterea a mizat pe sunetele neliniștitoare de sirenă, pe știrile teribile lansate din vreme în vreme, făcînd apel la intoxicare, la alarme inutile și perpetue, la simulatoare de sunete, plimbări de ținte false. De la un punct anume, nici acestea nu au mai avut efect, deși istoria teribilă a țării face ca asemenea argumente să fie inepuizabile. Atunci, pentru a îndepărta, cu orice preț, pe scriitori - în plan politic - de la bătălia contemporană în jurul libertății - și în plan artistic - de la realismul revelator și de la orice altă modalitate aptă să sînzoreze și mai adînc fundamentele regimului și așa fisurat și bolnav, aparatul propagandistic a impus cu severitate și obstinație tuturor editorilor, ziarelor, radioteleviziunii, cenaclurilor județene și orașenești obligația promovării poeziei patriotice. Pe măsură ce totul se degrada în jur și România era părăsită ca un meleag unde bîntuie ciuma, tonul solicitărilor devenea mai amenințător.

Era vorba, de această dată, de o temă propagandistică de rutină, similară celei închinată luptei pentru

știm, rezultatul convenției, al codificării. La acest conținut codificat cultural și rezultat al convenției se gîndeau poeții spre a mai scoate ceva din subiect.

Se deschidea astfel un capitol interesant de patologie estetică. S-a putut băga de seamă că procesul analogic, metaforic, dificil și individual poate fi infinit accelerat dacă e introdus într-o serie de mecanisme multiplicatoare. Materia primă se alcătuea din *substantive* - puține și privilegiate, cum se și cade într-o industrie cu tradiție. Aceste vocabule prețioase erau extrase din subsol, culese de pe sol, furnizate de istoria eroică a claselor primare: pămînt, glorie, munți, cetate, grădini, aripi, oțel, pîine, văzduh, ctitori, destin, rouă, demnitate, nimb, recoltă, ciocrlie, steag. Adăugăm din memorie: glie, tezaur, strămoși, grîu, arbore, izvor, plai, Carpați, torent, pisc, Bărăgan, Dunăre (și altele, după originea poetului), soare, metal, marmură, daci, romani, culmi, Ștefan, Mircea, epopee și alte cîteva, dar nu mai mult de zece. Apoi, în rețetă trebuia obligatoriu să figureze - și această iscusință venea cu experiența - câteva *substantive cu virtute catalitică*, fără de care materia nu se leagă și nu capătă luciul iradiant căutat: inimă, catarg, vatră, vis, rod, temeieri, orizont, basm, faptă, mireasmă, efigii, efluvii,

Ce căuta Maiorescu la Schönbrunn?

rampe, zodie, cunună, infinit, arcuire, boltă, rapsod, rază, ieri, azi, mline, irizări. În asemenea amestec era de ajuns să verși un număr oarecare de *adjective* (măreț, vast, fierbinte, bărbătesc, senin, înalt, zvelt, semet, incandescent, limpede, sacră, nimbat, natal, triumfal, legendar) și miezurile se legau obsesiv, tiranic, ca mfnate de oarba magie a forțelor inerției, într-o serie infailibilă de sintagme curente: pământ de glorie, vatră sacră, voință suverană, timp legendar, mărețul vis, inima fierbinte, porți de aur, viitor nimbat, țarm dorit, pământ strămoșesc, țarm de vis, arcuire zveltă, plai mirific, boltă clară. Mari servicii, grăbind procesele de cristalizare, aduceau rimele care obligau pe producător să fie atent și corect, să nu se abată de la tehnologia prevăzută: *psine* va fi urmat, ineluctabil de *mfine*, *străbate* de *demnitate*, *ciocrlia* nu va admite decât *România*, *vis* decât *paradis*, *năzuind* decât *clădind*, *infloritoare* va antrena în resort, pe *soare*, *brazi* pe *azi*, *glorie* pe *istorie*, *în* pe *viitor*. Ca să se pună în mișcare, angrenajele, cele câteva sintagme prefabricate trebuiau neapărat bransate la un număr dat de *verbe*: a clădi, a cinsti, a ctitori, a înălța, a crește, a cînta, a dărui, a scruta, a năzui, a împlini, toate la persoana I, numărul singular sau numărul plural, după dorința și inițiativa meșterului.

ERA VORBA însă de mai mult, era vorba ca angrenajele să se miște, să se însuflețească. Și atunci, în cazul în care duhul liric, el numai, se încapătăna, refuza să învie materia, se preconizau substitute economice, inovații ingineresti: sub cortina sonoră a unei intonații consimțit înălțate către finalul fiecărui vers, cînd declarația devenea oricum înălțătoare, ritmul, păstrat riguros, se făcea pulsație de cord, suflul larg, plinar, al frazării arăta a însuflețire. Și iată-l, în ținută de lucru, pe poet întinzînd mina în cadența de bandă rulantă a unui tipar ritmic ce sună autoritar în urechi, spre cuvinte, alegînd stereotip și asamblîndu-le îndemnat, aplecîndu-se apoi spre a culege produsul și a-l transfera secției de finisare unde i se aplică benghiul final, obligatoriu, sub forma versului sentință: *Pe veci legați de glie și de vatră sau în suflul de bucurie plin sau Și-o inimă numită România*.

Interesantă ca fenomen sociologic, etapa următoare, a *comerțului cu moaște sfinte* este, sub raport stilistic, mai puțin pilduitoare decât contemplarea în sine a produsului ce-și divulgă mecanismul, oferind privirii - oricît de slabe - imaginea unor mădulare de hîrtie, rumeguș, cinism și sfoară între care circulă, nepuțincios să dea viață, un duh obosit, sterp.

Citite astăzi, asemenea texte ne uimesc prin viteza cu care autorii lor intuiesc simbolurile și situațiile poetice favorabile, găsesc tonul și gesticulația adecvată și își păstrează pînă la capăt ținuta lor impecabilă. Se răscumpără astfel ceva din nimicnicia faptei, nu însă și semnificația ei criminală: un atentat reușit asupra mitului patriei, cu prelungirea agoniei acesteia și fisurarea, prin rezonanță, a tuturor celorlalte mituri care asigură stabilitatea ființei naționale: *credința, onoarea, demnitatea*.

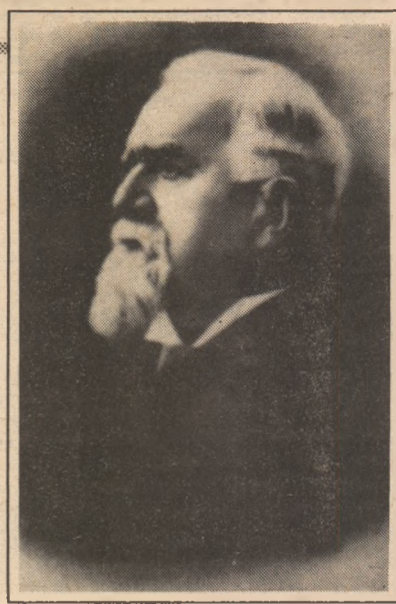
RECENTELE plăci comemorative dezvelite la Viena, în memoria lui Titu Maiorescu, au reactualizat multiplele sale raporturi, nu numai cu mediul cultural, ci și cu factorii puterii din capitala imperială. Educația în ambianța aristocratică de la „Theresianum” a modelat decisiv personalitatea sa, i-a imprimat un orizont, un stil ce și-au pus amprenta asupra strălucitei cariere intelectuale și diplomatice. Suprema confirmare a înaltelor aptitudini desfășurate a fost, firește, primirea pentru tratative de stat la Schönbrunn.

Consemnată laconic de presă - nici măcar în principalele ziare din vara lui 1911 - prezența lui Maiorescu la Schönbrunn risca să treacă drept un oarecare gest protocolar. Insuși Lovinescu n-a prins știrea ori nu i-a sesizat implicațiile în foarte meticuloasa monografie din 1940. E drept că-i lipsea sursa cea mai sigură de informație: *Jurnalul* maiorescian, din care începuse să publice Rădulescu-Pogoneanu, fără a depăși însă anul 1891. Abia mai târziu, caietele originale au intrat în depozitele de manuscrise ale Bibliotecii Academiei. Astăzi, le putem răsfoi spre a vedea mai de aproape desfășurarea momentului. Merită!

De fapt, Maiorescu se afla în vacanță. Imediat după participarea, în trîmbuna guvernamentală, la sărbătorirea zilei de 10 MAI, a mai trecut pe la minister doar ca să închidă ultime dosare și să le pună la adăpost de indiscreții. Mai întărește înțelegerea asupra interimatului „externelor” lăsate în seama premierului P.P. Carp iar a doua zi ia Express-Oriental cu destinația Wildbad (prin München, Karlsruhe), unde urma, de la o vreme, cură de sănătate. Chiar la dus prevăzuse o escală în scumpa lui Vienă. Pe 12 mai descindea, ca de atîtea alte ori, în confortabilul hotel „Erzherzog Karl”, „plin de lume din cauza curselor”, cum se grăbea să noteze, vizibil agasat. Abia pe 15 mai va relua călătoria, după două zile efective de relaxare, plimbări în oraș, mondenități prin magazine, prînz stropit cu șampanie la un apreciat restaurant franțuzesc („Venedig in Wien”), spectacol de operetă văzut doar parțial din pricina oboselii acumulate. O singură vizită oficială, totuși, în Doblingerstrasse 351, acasă la prof. W. Meyer-Lübke, pentru perfectări legate de introducerea limbii române la Universitatea Vienei („i-am explicat bruschețea trimiterii subvenției semestriale de 4800 Krone”). Fostul școlar de la „Theresianum” ținea cu orice preț să crească faima culturală a țării sale în Capitala imperială.

Petrecerea în stațiunea balneo-climaterică ar fi trebuit să însemne uitarea grijilor de Stat. Primele însemnări din *Jurnal* sunt promițătoare. În afara tratamentelor, rezervă timp pentru excursii în zonă. Evident,

recuperează lecturi: „cetit cu emoție, pentru înția oară, o novelă a (cu premiul Nobel distinsei) suedeze Selma Lagerlöf” (la 22 mai). Dar, nici peste o săptămînă, răsturnare bruscă în program. O dispoziție emanată direct de la Rege îl obligă să dea telegrafic instrucțiuni lui Neron Mișu, ministrul în post la legația noastră din Viena, pentru aranjarea primirii șefului diplomației românești la cel mai înalt nivel guvernamental. În 4 iunie, Maiorescu revenea cu elemente suplimentare: „Odată ce am să întîlnesc pe contele Aehrenthal nu mai pot păstra plăcutul «incognito» de care m-am folosit pînă acum. De altminteri, în situația de astăzi, doresc să văd pe toți membrii legației din Viena. Și cu fostul rector Swoboda și cu prof. W. Meyer-Lübke trebuie să mă întîlnesc. Numai *România Jună* și *Clubul* să-i ocolim. Tocmai acum după admiterea cursului de limba română, cred că e indicat să ne ferim de orice accentuare a legăturii între noi și românii din Austro-Ungaria”. Încurcate ițele politicii, cît timp dictau lui Maiorescu ingratitudea: doar cu un an în urmă, membrii „României Jună” ținuseră special să-l omagieze la împlinirea celor 70 de ani. Oarecum se scuza cînd preciza: „în situația de astăzi”. Referința privea, firește, domeniul responsabilităților sale dificile legate de observarea relațiilor internaționale. Încă la Wildbad fiind, se consulta cu I. Argetoianu (prim secretar al legației din Paris), anume sosit să-l informeze. Pe 10 iunie se oprea la München și avea convorbiri cu o experimentată persoanlitate în culisele occidentale - contele Leyden. În fine, duminică 12 iunie (stil vechi), descindea din nou la Viena, întîmpinat de oamenii legației, în păr. Și, din nou, la hotelul părăsit luna trecută: avea rezervat, la mezazin, salonul 3 (foarte „nühtern”, prozaic, notează pretențiosul ministru român de externe), plus odăile 5 și 7. Ziua de luni debutează disde-dimineată cu reuniune de lucru la legație, apoi tot soiul de îndatoriri de conveniență (depuneri de cărți de vizită, întîlniri de rutină, mese de etichetă). Peste încă o zi, abia, audiența la Aehrenthal: „eu l-am găsit tot cam obosit, cu surdina. Nu-și cunoștea portretele imperiale (vreo 6) din salonul cu patru coloane, unde m-a primit; eu l-am întrebat dacă unul - care îmi părea că seamănă - e Iosif II și nu știa. Nu știa în care anume sală (mi-a arătat pe urmă vreo patru) s-au ținut ședințele plenare ale Congresului de la 1814-1815”. Mereu, Maiorescu scrupulos, amator de exactitate, chiar în chestiuni accidentale. Sau, poate, nu era întîmplător interesul față de „portretele” atîrnate pe pereți. Un discret apropo la prestigiul Coroanei nu putea fi decît benefic; venise, doar, cu misiunea de a capta



bunăvoința preopinentalului pentru un sprijin al intereselor românești pe lângă cabinetul grec (demnitarul austriac urma să se deplaseze curînd la Constantinopol). Acul barometrului înclina spre furtună în regiunile vecine nouă și România își căuta potențiali aliați. Din aceeași cauză, Maiorescu va merge în continuare la ambasadorul Italiei: „... am fost fiindcă Italia a reprezentat interesele supușilor români din Grecia în timpul întreruperii relațiilor diplomatice pînă acum o lună și jumătate. Mi-a mai spus Aehrenthal că el tot speră că se vor aranja lucrurile între turci și albanezi, că la caz de conflict cu Muntenegro va căuta să localizeze...”. Sunt pomeniți, în context, premierul San Giuliano, ministrul englez Grey, în fine o călătorie a Sultanului, care ar fi dat apă la moara „pan-islamismului”. Cît de vechi și cît de noi toate complicațiile! (Similitudini neașteptate cu neliniștile balcanice consemnate peste decenii de Grigore Gafencu în *Jurnalul* lui). La București era presimțită promeșia tulburării echilibrului la Sud de Dunăre și, de aceea, Maiorescu fusese smuls din tihna vilegiaturii și expediat urgent să tatoneze atmosfera la Schönbrunn.

Recepția diplomatică propriuzisă a avut loc pe 15/28 iunie („Plăcut. Contesa Aehrenthal, născută Szechenyi, foarte gentilă; îngrijată de sănătatea bărbatului său”). Lista participanților, orgolios înșirați de musafirul român, e încărcată de baroni, un episcop la Roma, mărimi din aparatul administrativ, la înălțime în optica vieneză, prin tradiție. Totuși, Maiorescu pare mai bucuros să se retragă în intimitatea familiară: „Seara, pe la 5 jumătate, Jacques și Maria Negruzzi la noi; concină, ceai cu cărnuri reci; ei pleacă mline la Dresda”. Înaintea culcării, puțină citire dintr-o carte recomandată de Leyden: „Das galante Europa”. Măcar așa să mai uite îngrijatul ministru de butoiul cu pulbere din Balcani.

Îngrijorarea s-a dovedit îndreptățită, la începutul lui februarie 1912, ministrul avea să se sffrșescă, după o carieră diplomatică începută de tînr mai întîi la Paris apoi la Petersburg. În necroloagele publicate de presa română se subliniază că Alois Lexa von Aehrenthal a condus ambasada austriacă la București, între 1895-1899, perioadă cînd s-a și produs vizita împăratului Franz Iosef.

Geo Șerban



Dansul vieții și al morții

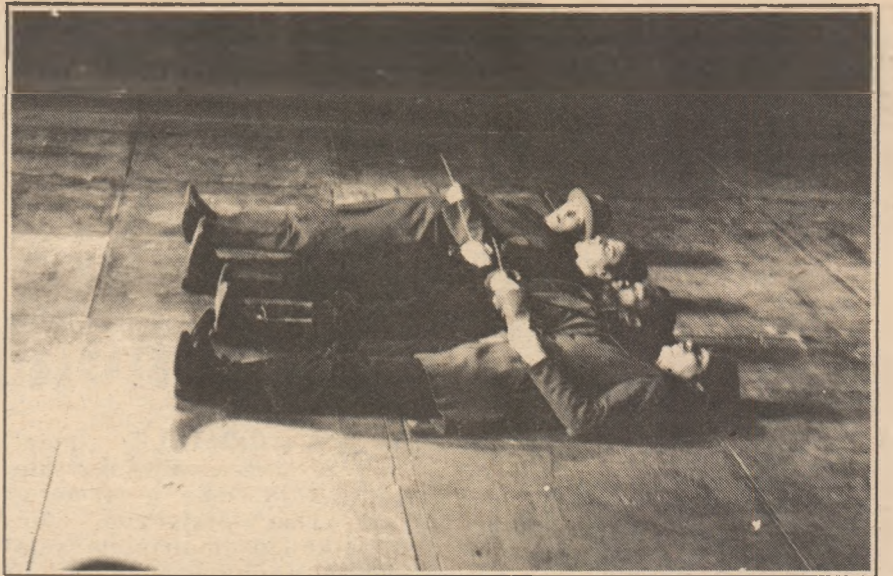
ÎN SEARA aceasta, când mă străduiesc să scriu cronică, se împlinesc o săptămână de la aflarea morții lui Eugen Ionescu. S-a întâmplat ca foarte mulți oameni de teatru să fie la un loc (pentru alegerile de la UNITER) și să se îndureze împreună de dispariția unui dramaturg genial care a scris vorbe și texte geniale pe care regizorii să le tălmăcească și actorii să le rostiască. Coincidență sau hazard? L-am privit o secundă pe Tompa Gabor care stătea în dreapta mea și care a reușit prin spectacolul *Cîntăreața cheală* să-l introducă pe Ionescu și în sfera de interes cultural britanic. Puțin înainte îmi povestea în liniște (a cita oară?) întâlnirea lui cu Peter Brook grație minunatei piese a lui Eugen Ionescu. Pe chipul imperturbabil al lui Tompa Gabor tresăla acum neliniștea. Neliniștea noastră, a tuturor, că multe dintre marile noastre valori spirituale și artistice se cam grăbesc să plece, probabil într-o lume mai bună care să le merite, să le prețuiască cu adevărat.

S-a întâmplat ca la Festivalul internațional de teatru tînr profesionist de la Sibiu (26-31 martie) să fie prezente două spectacole Ionescu: *Jocul de-a măcelul* (Teatrul Bulandra) și *Regele moare* (chiar Teatrul Eugène Ionesco din Chișinău). Cel de-al doilea s-a jucat tocmai fiind "regele" murea. Tot coincidentă sau tot hazard?

Nu cred însă că este doar o simplă întîmplare faptul că trei dintre piesele lui Ionescu rămîn fixate în timp și

spațiu în trei spectacole importante: *Cîntăreața cheală* - regia Tompa Gabor; *Lecția* - regia Mihai Maniuc și *Jocul de-a măcelul* - regia Beatrice Bleonț. Când Beatrice Bleonț a primit acordul lui Eugen Ionescu pentru punerea în scenă, ea era studentă în anul II regie (clasa Tudor Mărăscu și Mihai Manolescu). Spectacolul a fost realizat cu o echipă de studenți de la ATF și a fost preluat în această stagiune de Teatrul Bulandra, care l-a înscris în repertoriul său, acordînd astfel gir profesionist primei montări din țară pe acest text. *Jocul de-a măcelul* este de fapt o succesiune de scene din viața de zi cu zi, în aparență disparate și fără legătură problematică între ele. În realitate, cheia aranjării coerente a acestui puzzle este tocmai absurdul, care domină situațiile, limbajul, comportamentul și moartea, simptomatic, aceeași în toate cazurile. În fiecare scenă aleasă de Beatrice Bleonț lumea moare, dar nu oricum, ci din același motiv: o cumplită molimă. Nu mai există nici un fel de variație de diagnostic: oamenii sînt uniformizați și prin aceeași moarte. O viață absurdă nu se poate încheia decît cu o moarte absurdă, devenită ea însăși o clișeu, o redundanță care seceră în ritm din ce în ce mai alert, nălucitor, necrutător și neiertător.

Modul în care Beatrice Bleonț își selectează și ordonează scenele, nefiind deloc un "regizor cenzor" creează un ritm propriu, interior, bine gradat și evoluat de-a lungul întregii structuri circulare a spectacolului. Fiecare verigă (a se citi scenetă) își ocupă în mod firesc locul, comunică prin leit-motivul morții care le leagă, iar succesiunea lor închide un cerc perfect, fără protuberanțe. Înăuntrul lui, fac și desfac blestemul morții studenții-actori, bine motivați în jocul lor. Profundă și matură, Beatrice Bleonț profită din plin în spectacolele pe care le face, și în mod special parcă în acesta, de experiența serioasă pe care a acumulat-o ca prim solistă a Operei Române. Tot de aici și puterea ei de a "manevra" de colo-colo, pe scenă, prin sală, cu o vervă remarcabilă pe actorii care își urmăresc riguros traseele stabilite. Relațiile pe



Imagine din spectacol

care le creează ei par spontane, normale în anormalitatea a căror protagoniști sînt ei cu toții, în mai multe roluri pe care le interpretează fiecare. Ar fi nedrept după părerea mea, dacă aș numi pe unul sau pe altul dintre studenții-actori, ponderea fiind aproape egală în distribuție, ca și în iscusita îndemnare a execuției lor. De fapt cred că nici în intenția regizoarei nu neapărat individualizarea unuia sau altuia s-a urmărit cu preponderență (deși ar fi fost interesantă relevarea unor profiluri tinere), ci mai degrabă întregul, vocile agitate ale tuturor care sporovăiesc într-una fără să spună nimic. Atmosfera de panică, de teroare obsesivă, de frică, de groază se naște în spectacol din disponibilitatea studenților de a se dăruii profesiei lor, de a fi prezenți cu adevărat în ceea ce fac acolo sus, pe scenă. Să sperăm că sinceritatea gestului lor actoricesc va fi, pentru cît mai mulți dintre ei, unul dintre lucrurile fundamentale pe care le-au învățat și pe care ar trebui să nu-l mai uite niciodată. Oricum, în *Jocul de-a măcelul* Beatrice Bleonț a știut cum să obțină asta. Și nu e puțin lucru.

Influențată de maniera regizorală a lui Silviu Purcărete, Beatrice Bleonț nu folosește însă fără consistență anumite semne teatrale preluate: accentuata vizualizare a imaginilor scenice, jocul între alb și negru sau folosirea televizoarelor. Actualitatea piesei este certă. Amplificarea actualizării se obține printr-o idee năstrușnică, dar cu un impact direct asupra spectatorului român: la cele patru televizoare fixate în patru colțuri ale scenei, apare din cînd în cînd, la momentul cel mai potrivit, chipul binecunoscut al lui Cornelius Roșianu (fie vorba între noi,

mai bun aici decît la *Actualități*), simbolul sintagmei "cu televizorul ați mințit poporul". El este cînd funcționarul public, cînd omul politic, de fapt aceeași prezență demagogică, mincinoasă care alertează în loc să liniștească. Pînă la urmă, săpînd atîtea gropi altora, molima îl azvîrle și pe el într-una dintre ele.

Scenografia spectacolului semnată de studenta Liliana Cenean (ATF, scenografie, clasa Nicolae Ularu) este simplă (nu și simplistă), folosind ca decor cîte un scaun, o masă, un pat, dar realizîndu-se printr-o diversitate de costume care vorbește de la sine despre personaje. În acest spațiu se pune în mișcare, încă de la început, o coregrafie plastică, subtilă, care leagă solid, la fel ca și călugărul învăluit în negru, mișcarea pe scenă. Momentul de balet în doi sugerează tema: dansul vieții și al morții. Cine conduce pașii? Cine este învingătorul? Finalul - care reia secvența - este impresionant și emoționant. Mișcarea celor doi se propagă pe întreaga scenă. Pentru un moment, totul se umanizează, oamenii pot comunica cu blîndețe, vorbele rostite cald din *off* sînt "traduse" în semne ale alfabetului surdo-mut. În lumea incomunicării, drama noastră, noi toți sîntem infirmi: nu putem vorbi unul cu celălalt, nu ne putem auzi. Ca într-un tablou, de data asta viu, în mișcare, al lui Sabin Bălașa, dragostea îi mai poate face pe oameni să comunice. Nici ea însă nu mai poate salva lumea contaminată de molimă, de orice fel de molimă... *Jocul de-a măcelul* este un spectacol bine articulat, profund, bine interpretat, care lansează în mod cert o regizoare: Beatrice Bleonț.

PLASTICĂ

La Institutul „Goethe” din București

De trei ori E: energic, emoțional, extatic

ÎN 1981, la Londra, expoziția internațională de pictură "New Spirit in Painting" ("Un spirit nou în pictură") și în același an la Berlin expoziția "Bildwechsel" ("Schimb în lumea imaginilor") apărau, în limbaje violente, drepturile "tabloului", ale picturii ca formă a condiției umane. Le apărau în fața concurenței - asalt al artei cu implicații tehnologice: video-artă, instalațiile etc. și o făceau cu argumente luate din pictura expresionistilor germani ai începutului de veac. Max Beckmann și E.L. Kirchner retrăiau atunci - prin generația nepoților - primul val de fascinație și spaimă în fața tehnicii, a civilizației supraurbane.

La puțin timp, în cursul anilor '80, a apărut și la noi neoexpresionismul, reprezentat prin cîțiva artiști tineri, între care și Ioana Bătrănu, una din expozantele de azi de la Institutul "Goethe". Tîlcurile și înfățișările mișcării neoexpresioniste românești erau - atunci - altele. Le lipsea elementul polemic - nu și vehemența limbajului direct, nonfigurativ și cromatic intens.

Neexistînd încă la acea dată la noi forme de artă tehnologică decît în minime cazuri izolate, nu de un dialog cu ele putea fi vorba la neoexpre-

sioniști, ci mai ales de nevoia de a ieși din obsesia picturii "sensibile", epidermice, dar și din cea a abstracționismului geometric sec, considerat în anii '70 ca o ripostă posibilă - și tolerată, dat fiind caracterul ei inofensiv - la solicitările ideologice estetice oficiale. Azeziuni la acest neoexpresionism, cu precauție epurată de grotescul patetic al pandantului său german, austriac și elvețian, așa cum îl întilneam la Middendorf, la Immendorf, la Martin Disler, la Baselitz, la Arnulf Rainer, au venit și din Transilvania, de la Sibiu, prin Mircea Stănescu, și de la Bistrița, cu Vasile Tolan. Existau și tendințe expresioniste, să le spunem "clasice" cu substrat simbolist - la Ștefan Călția în primul rînd. Anii au trecut... Mai mulți decît calendaristic, și în mișcarea neoexpresionistă au început să apară diferențieri considerabile. Între ele, o geografie pe hărțile căreia versiunea românească a neoexpresionismului se contura în forme noi. În același timp cîteva mari expoziții de artă video și instalații se impuneau, acompaniate de o înmulțire în cotidian a tentațiilor vizuale electronice care, evident, modifică percepția în ritmurile și selecțiile ei. Răspunsul unora dintre neoexpresioniști se oferă în aceste

împrejurări ca o șansă de dialog incitant, pornit de la datele unui romantism nuanțat diferit, dar propriu ambelor orientări, în primul rînd fiindcă, așa cum arăta criticul elvețian Beat Wyss, "arta modernă este pînă la urmă, stăpînită de ideea că știința, mistica și arta sînt, în fond, coincidențe, microcosmosul uman regăsindu-se în macrocosmosul universului".

Astfel, intuitiv probabil, în evoluția Ioanei Bătrănu a apărut o interiorizare a tensiunii, o eliberare de vechea vehemență, implicit polemică, dacă nu protestatară. Această interiorizare a energiei emoționale se asociază cu tendința de a sugera că dincolo de tablou există o posibilă prăpastie ascunsă, cu vederea spre adîncimile iraționalului. În actualele peisaje ale Ioanei Bătrănu - case nobile vechi - se desfășoară un joc cu misterul spațiilor în curs de dispariție, un joc cu timpul, punctat de ironii, aluzii la ispitele drăgălașe ale Kitsch-ului inofensiv al nostalgiei, al floricelelor. Ioana Bătrănu combină ironia și jindul staticului cu spaima, și imposibilul cu realul. La Ștefan Călția pe lângă cunoscutul lui repertoriu de măști și cortegii de personaje-hieroglifă, apare acum mai insistent spațiul, ca un loc al

treptelor dintre ființă și neființă. Este o fază nouă în expresionism: cea veche înghesuia spațiul pînă la desființarea lui. Vasile Tolan și-ar putea intitula compozițiile liric nonfigurative "Strigăt și dans". Expresionismul lui rămîne extravertit, exploziv cu clipe de extaz iluminat. Spre deosebire însă de Arnulf Rainer, de care se apropie, nu are gesturi picturale traumatizate: o încredere și o bucurie copilărească înseninează expresiile puternice, energice, sonore.

Ceea ce unește totuși diferitele moduri de abordare a lumii vizibile și invizibile în arta celor trei expozați, Ioana Bătrănu, Ștefan Călția și Vasile Tolan, este faptul că ei ne oferă semnale, nu concepte, nici definiții. Sînt semnale ale unor experiențe vizuale trăite nu numai direct, ci și prin intermediul unor culturi, cea de acasă, cea din cîrță, cea din alte țări, cea de demult și cea de acum, cea a științei și cea a lumii ezoterice. Din toate acestea, fiecare dintre cei trei artiști obține în felul lui o sinteză și mai ales rezultă o ambianță care în expoziție contrastează sugestiv și în mod fertil provocator, în sens nietzschean intempestiv.

Amelia Pavel



Această lehamite

DESCOVERIM, în *Această lehamite*, actualitatea noastră cea de toate zilele, pusă în pagină cu acea furie a firescului propriei lui Mircea Daneliuc, dar mai descoperim și un nimb de fantastic, și o neașteptată irizație suav-poetică. „La fiecare film am încercat să povestesc altfel, să nu repet mijloacele” spunea Daneliuc, într-un interviu. Și, într-adevăr, urmărindu-i filmografia – unitară, de autor, 11 filme (din care 5 de actualitate) dispuse într-un traseu abrupt – vom constata că Daneliuc a știut să fie, de fiecare dată, nou și imprezvizibil, consecvent în refuzul de a se cantona într-un manieră.

Punctul de la care a pornit ideea scenariului: un fapt divers, apărut în ziare, petrecut în Germania. Vreme de 14 săptămâni, într-un spital, corpul unei femei însărcinate, intrată în moarte clinică, a fost conectat la aparate sofisticate, ținut artificial în viață, pentru ca fătul, care a spravițuit mamei, să se poată dezvolta în continuare, să poată fi dus pînă la ora unei posibile „nașteri”. Regizorul se (și ne) întreabă cum ar arăta un asemenea nobil experiment transplantat în spațiul autohton, într-un spital sărăcăcios, dotat cu un unic (la propriu) bloc de reanimare și acela hodogorit, un spațiu în care nu e loc pentru nobile fantasme, și în care orice elan „în slujba științei” e condamnat să eșueze în neputință și grotesc.

Nu întâmplător, Daneliuc își plasează filmul într-o zonă stranie, în care, de pildă, mașinile pot urca la deal cu motorul oprit: „Chestie de magnetism!”. Un tărîm magic, hărăzit de Dumnezeu, dar în care vînzoleala unor creaturi opace calcă totul în picioare. Ce se va întîmpla, în acest context, cu ambiția de a face să se nască un copil viu dintr-o mamă moartă? Ea va degenera, inevitabil, în comedie. Comedia unui autor mereu neliniștit, ne-iertător, ne-bun.

În această lume primitivă, absurdă, și de un haz scrișnit, „șoaptele de amor” (titlul inițial al scenariului

Această lehamite, prod. Alpha-Film International și Filmex. Scenariul și regia: Mircea Daneliuc; imaginea: Florin Mihăilescu. Cu: Horațiu Mălăele, Cecilia Bîrbora, Gh. Dinică, Ion Besoiu, Coca Bloos, Alexandru Bindea ș.a.

acesta a fost: *Șoapte de amor*) vor arăta, și ele, la fel.

În personajul doctoriței idealiste, Cecilia Bîrbora aduce o puritate neostentativă, un joc cinematografic de factură foarte modernă; o tină blondă, subțire, cu multă prospețime și feminitate, cu un aer ușor repezit și ușor absent, și cu un viciu unic în felul lui: cînd simte că „nu mai suportă”, că o „apucă nebunia”, că nu mai poate face față realității, doctorița „se descarcă” (sau se încarcă) drogîndu-se, în doze mai mici sau mai mari, cu porții de... curent electric! Ea se conectează cu febrilitate la rețea, demontează prize și intrerupătoare ca să se poată curenta în voie, să se lase pătrunsă, înfiorată, scuturată de curentul electric, iar acest joc periculos constituie marea, perversa și atot-consolatoarea ei plăcere. Dl. Freud ar fi avut, fără îndoială, multe de spus despre un asemenea caz și despre resortul lui dominant – frustrarea. Mai puternică decît starea de frustrare nu este, în film, decît starea de lehamite, cuvînt intraductibil în toată complexitatea lui, echivalat în dicționar, în alte limbi, prin: „a fi obosit”, „a fi dezgustat”, „a te fi săturat de ceva”; doar că lehamitea noastră are și ceva în plus: ea presupune un cinism voios sau indiferent, o respingere a tragediei. Lehamitea nu va fi, niciodată, o stare tragică (cel puțin de farsă tragică). Imaginea însăși a acestei stări – starea primordială a lumii noastre – cu toate sinuozitățile ei, o oferă personajul creat de Horațiu Mălăele, care sugerează, cu finețe, umor și inteligență, cum, dintr-un întreg joc al măștilor, a mai păstrat doar o singură mască, pe care, tot din lehamite, nu mai catadicește să și-o schimbe. Acest cuplu în formare, aflat într-o stare de continuă atracție-respingere, e urmărit de „fantoma” femeii care moare în spital. Și a cărei prezență se suprapune, difuz, peste cadrul realist – o veritabilă performanță de imagine, aparținîndu-i lui Florin Mihăilescu. Iată o idee excepțională a lui Mircea Daneliuc: balansul între o realitate sordidă, de criză – și misterul, și chemarea, și nostalgia nelămurită a unei alte lumi, nostalgice între „aici” și „dincolo”, între realitate și irealitate. Peste actualitatea infectă, promiscuă,



Doi pentru infern: Cecilia Bîrbora și Horațiu Mălăele în *Această lehamite*.

„obsedată textual”, se suprapune imaginea făpturii care nu se îndură să părăsească această lume murdară, ca să alunece spre depărtarea luminoasă, spre clara lumină originară. Apariția năluicii perseverente suprapune stării de lehamite o stare de dor, dor de viață și de astă lume; „cum e apa, rece?”, „vreau doi mici și o bere!”, rostește neauzit, cu un firicel mătăsoș de voce și cu accent basarabean, făptura interpretată atît de atașant de Ana Ciontea.

Secvențele de spital sînt, toate, admirabile (și toți actorii – excelenți, – în frunte cu Ion Besoiu). Chiar și secvențele de o indubitabilă stridentă (șganca în delir, împărțitul bananelor) se topesc în sfera unui întreg incandescent. Lucru ciudat: mizantropia lui Daneliuc lasă în urmă, ca o cometă excentrică, o diră de speranță.

„Voi fi fiul meu!”, hotărăște năluca, în setea ei de reîncarnare, într-o secvență finală antologică, în care – pe un „Deșteaptă-te române” cu coloratură astrală – ni se sugerează că dragostea poate – ar putea – lua, oricînd, lumea de la început. Finalul pune pecetea sublimului pe o actualitate definitiv deraiată în ridicol.

„Contemplația existenței”, în *Această lehamite*, e de tip baroc; vezi starea permanentă de criză, tensiune și ambiguitate, vezi cultivarea contrastului ironic, vezi trăirea intensă a decepției (plus scepticismul aferent: „Sînt român, draga mea, sînt învățat să pierd!” sună o replică a lui Mălăele, și, dincolo de ea, îl auzi pe Mircea Daneliuc). Iată două citate din studiul lui Adrian Marino despre „Baroc” și veți vedea cît de bine se potrivește ele filmului: „Pe latura conștiinței morale se consolidează sentimentul profund melancolic al vanității existenței, al

caducității, (...) cu termen final moartea. Pe latura superficial-epicuree, o înclinare pronunțată spre expedient, plăcere și satisfacție imediată”. Sau: „Nota caracteristică a acestui stil ar fi tensiunea, predispoziția esențială spre efect de disonanță și contrast – de la simpla surpriză și uimire, pînă la ruptura și discordanța dramatică patetică, – creatoare de impresii instabile, mobile, caleidoscopice, tot mai violente, efect al unei tendințe de supraabundență și confuzie progresivă a conturelor. Căci, condiția și în același timp tehnica tipic barocă rămîne mereu disputa dintre conținut și formă, respectiv între esență și aparență, conflictul dintre existențial și vizual, rezolvat doar pentru o clipă, anulat în însăși confruntarea și suprapunerea efemeră a celor două planuri”...

Dacă *Patul conjugal* rămîne filmul epocii imediat post-revoluționare, cu sindromul elicopterului, cu obsesia Ceaușescu, cu întemeierea Partidului Democratiei Originale, cu toată agitația implicită și explicită („Români, vi se pregătește ceva!”), *Această lehamite* e filmul perioadei următoare: lucrurile s-au așezat, s-au stabilizat, s-au „restaurat”, oamenii s-au liniștit, bătrîneii apar „cu o sacoașă într-o mînă și cu buletinul de vot în alta” („Voi ne-ați adus în situație!”, strigă doctorița spre o coadă cenușie, și replica sună foarte amuzant).

În *Această lehamite* apare lumea noastră, „adusă în situație”. Agitația a schimbat locul cu lehamitea, iar românii nu li se mai „pregătește” nimic, pentru că totul li s-a pregătit deja.

Primim:

Scrisoare deschisă către Mircea Daneliuc

Domnule Daneliuc,

INTR-O SEARĂ, timp de trei ore, am avut, a doua oară, revelația unei capodopere. *Glissando* respira grandioasă, mîna de maestru, aristocratizarea unui creator bîntuit și copleșit totodată de realitate... Nu știu de ce, domnule Daneliuc, critica a jubilat mai mult la *Croaziera*, chiar și Pintilie scotîndu-l printre cele mai bune două filme românești (alături de *Moromeții* realizat de Stere Gulea), cînd *Glissando* mi se pare mult mai profund; nu știu de ce, mie personal mi-a plăcut mai mult *Ediție specială* decît *Cursa* și, o să vă mire, m-a impresionat un film aproape uitat de critică, *Vînătoarea de vulpi*, pe care-l consider un film tipic Daneliuc. Acest „tipic” înseamnă frămîntare, răfuială, uneori răutate și toate, cred, în numele unei MARI DISPERĂRI.

Timp de trei ore și mai bine m-am simțit, privind, la Telecinematecă, *Glissando*, vinovat de o omisiune impardonabilă. Aceea de a nu fi citat nici un fragment din *Glissando* la proiectia dedicată aniversării celor 30 de ani de film românesc la Uniunea Cineaștilor. Am avut un singur motiv.

Mi-am zis, intrînd în păcătoasa zonă viscerală: „cînd a candidat, tot aici, în sala UCIN, pentru președinția CNC-ului, a venit și a și vorbit, iar acum, la sărbătorire, nu vine!”. Evident, era o judecată greșită. Argumentul meu, domnule Daneliuc, nu stătea în picioare. Timp de trei ore, *Glissando* mi-a dat sentimentul marelui film și mă mării mele vinovății. Copil fiind, m-am întîlnit la un cînaclu cu Geo Bogza și l-am întrebat, e drept, întrebare sugerată de profesoara de literatură, de ce nu-și tipărește articolele într-o carte. „De-al dracului!” a răspuns el, strivindu-mă cu înălțimea și cu glasul lui tunător. Ei, cam tot așa s-a întîmplat și cu mine. E drept, filmul era pregătit. Era pregătit și textul. Scris de mine și neparafat de nimeni. Orice ați spune, am atîta putere să cîntecnez un cineast sau să creionez din cîteva cuvinte, un portret!

În fond, dacă ar trebui să privim adevărul în față, lupta dumneavoastră cu dumneavoastră înșivă se duce. Pentru că pericolul este în altă parte. Nu faptul că un juriu, pe care l-ați numit, în scrisori deschise, cînd „obedient” cînd „necinstit” v-a oferit un premiu (l-a oferit filmului *Patul conjugal*!) este lucrul cel mai grav.

Trebuia să-l primiți! Filmul este suveran. Nu juriul. Și nici creatorul. A fost mai bine atunci cînd ați primit Marele Premiu pentru *Croaziera* din mîna UTC-ului? Asta a contat? Sau faptul că filmul învingea limita de gîndire a activismului românesc?

Sau: a fost mai bine să lipșiți de la „dezbateră” de la CNC despre acordarea Premiului Național lui Lucian Pintilie?

Nu despre „activiști” și despre „balalaici” și despre „aplaudaci” e vorba, domnule Daneliuc! Sînt lucruri mult mai grave.

Grav este că o revistă scoasă de Andrei Pleșu își permite să afirme că cinematografia română nu există!

Grav este că nu există o *breașă* în care să aibă loc și marii creatori dar și cei mai puțini dezvoltăți în „glanda filmică” (nu spunea, oare, Salieri, „te salut, o, mediocritate, binefăcătoare mediocritate, ce s-ar face geniile fără noi!”)?

Grav este, domnule Daneliuc că vă lipsește *generozitatea*. Chiar generozitatea față de propriul film. Oare pedeapsa cea mai mare în anii dictaturii, cînd realmente ați fost un mare incomod, de o tenacitate

paralizantă pentru Putere, oare această pedeapsă nu era tocmai închiderea filmelor în cutii? Și apoi în seif. Și apoi uitarea. Cum se face că astăzi vă retrageți filmul, de parcă cineva ar da dreptul unui tată să-și ascundă copilul de privirile celorlalți?

Nu se poate să nu fi știut că generația mea, generația '80, a avut o prețuire specială pentru Daneliuc (și sentimentele au fost bine păstrate, cu *naftalină*, ca să nu intre molii!). Nu credeam că voi debuta la Studioul lui Sergiu Nicolaescu. Nu credeam vreodată că „directorii” Daneliuc sau Pița nu mă vor chema pentru debut.

Am privit, trei ore, un film ce respira talent, mîna de maestru, elegantă și noblețe. Lucru rar, noblețea! Față de filmul acesta m-am simțit vinovat nu numai de „omisiune” ci și de „judecată mărunț și mediocră”. Atf. Cît despre jignirea pe care subtil și la fel de impardonabil mi-ați adus-o, ea nu se referă la mine ci la... Dumnezeu. Pentru că El a hotărît asta. E bine să nu-l jigniți pe Dumnezeu!

Cu sentimente și naftalină,
Laurențiu Damian



Partidul care dă filme

PRIN plecarea lui Mihai Tatulici și a celorlalți care l-au urmat, TVR a încasat o lovitură foarte serioasă. Am scris multe răutăți pînă acum despre el – nu sînt sigur că toate au fost întemeiate, dar în general cred că n-avea prea multe de schimbat din comentariile despre emisiunile lui. El știe, lucru destul de rar în TVR, să facă lucruri incitante. De multe ori premisele emisiunilor sale mi s-au părut contestabile. Unele mi s-au părut de-a dreptul cusute cu ață albă, dar bine gândite gazetărește. Puține au fost subiectele fierbinți de care el să nu se fi ocupat la *Veniți cu noi...* Și asta izbutind să păstreze chiar și cele mai aprinse controverse la limita de sus a discuției. Ca moderator al simte fiind adversarii sînt pe punctul să se insulte, și-atunci intervine cu calmul acela al lui, nițel plictisit, nițel ironic, puțin scîrbit și vag patetic. Un realizator ca el nu se formează bătînd din palme. Și dacă facem socoteala că împreună cu el au plecat încă vreo cîțiva dintre cei mai buni redactori pe care îi are TVR e de prevăzut o serioasă remaniere în structura programelor Televiziunii Naționale.

Tatulici a declarat, la despărțire, că vrea să fie vertical, nu echidistant. Și că de aceea pleacă la un nou înființat post de televiziune. Din cîte am aflat din presă, el se duce la postul t.v. cu pricina nu în calitate de șef de secție, ci ca director. S-ar putea să fie un bun director, fiindcă în tot amarul de ani cît a lucrat la TVR el a apucat să-și dea seama – sînt convins – cum nu trebuie condusă o asemenea instituție, ceea ce pentru un om inteligent face cît o specializare la BBC. Căci de aici încolo Tatulici va avea probleme infinite mai mari decît pînă acum, ca realizator. Paradoxal, dar nici măcar emisiunea asta care i-a adus faimă, nu-i va fi de folos acolo unde se duce. Fiindcă un nou post de televiziune nu se lansează mutînd o emisiune acolo. Iar spiritul care – teoretic cel puțin – trebuie să prezideze înființarea unui post t.v. e unul care stabilește precis diferențele specifice. Dacă Tatulici se bizuie pe portofoliul său de la TVR imaginea noului post va fi una de anexă, cu bătaie scurtă, a Programului 2.

Oricum, treptat, oferta autohtonă t.v. pentru locuitorii capitalei se lărgeste. Bucureșteanul are la dispoziție, azi, șase posibilități. E adevărat că asta depinde de o multime de factori tehnici, dar ideal vorbind, lui i se adresează cele două canale ale TVR, SOTI, Antena 1, Sigma și așa-numitul Canal 31. Deci postul la care s-a dus Mihai Tatulici ar fi al șaptelea. Scăzînd din calcul Sigma și Canalul 31 care sînt, în cea mai mare parte, posturi care preiau transmisiuni t.v. concepute și realizate în alte părți ale lumii – francofonie versus anglofonie, rămîn oricum patru canale, din care partea

leului o are TVR cu cele două programe ale sale. La ora asta, ca și în gazetăria scrisă, problema posturilor nou înființate e de a-și găsi propria lor identitate în raport cu televiziunea de stat, dar și în raport cu concurențele lor particulare. Scriam în precedentul număr al revistei despre acest proces al continuității de la noi. El nu e legat numai de persoane, ci și de structuri. De fapt, în primul rînd de structuri. Revoluția reală are loc la noi cu încetîntorul și ea e girată, îndeobște, de structurnicii noștri. Asta e o categorie care nu se vede, dar se simte. Iar interesele structurnicilor au tot mai mare nevoie de televiziune. Imaginea, s-a convins și românul cu bani, bate cuvîntul scris. Ea își înfige mesajele în capul cetățeanului, încît, la ora asta, dacă vrei putere în România ai nevoie și de un post t.v.

N-am scris pînă acum despre *Antena 1* fiindcă nu-mi permit să-mi lansez bănuielele drept opinii. Săptămîna trecută însă, acest post care n-a spus publicului al cui e, cum ar fi fost normal, i-a făcut o prezentare demnă de sfintele moaște unui parlamentar independent care a virat către P.U.R. Persoane avizate mi-au spus cam în ce ape se scaldă *Antena 1*: în aceleași în care se află *Jurnalul național* și *Jurnalul de București*. Dar tehnica atragerii publicului pe care a întrebunțat-o *Antena 1* e remarcabilă. Filme, sport, muzică. Plus, din cîte știi, filme sexy, de tip Play-Boy. Filme la care *Antena 1* a renunțat. Ori că erau scumpe ori că au primit semnale că își strică firma cu ele. La noi, cînd vrei să impui un partid, nu ține să te folosești de grația Cioccolinei. Dar pentru telespectatorul nedat la mefiențe politice, P.U.R. e partidul care dă filme. Deci dacă ceva, spre deosebire de celelalte care mai întîi cer voturi. N-ar fi de mirare dacă în viitoarea configurație a Parlamentului, P.U.R. va avea aleși grație filmelor de pe *Antena 1*.

P.S. Dl. Sava a afirmat la Serata muzicală T.V. că știe de cinci ori mai multă muzică decît știu eu literatură. Mă tem că pe dl. Sava l-a luat valul unei nemulțumiri momentane. Dacă se gîndea puțin, înainte de a face o asemenea afirmație, s-ar fi abținut. Ținînd seama de vîrstă, avantajul cantitativ nu poate fi decît de partea d-sale. Eu însă, din cîte țin minte, nu cunoștințele muzicale i le-am contestat, ci calitatea sa de Cucuzel cultural în toate cele. Microfonul studioului T.V. și vorbăria nu sînt argumente care să mă convingă de plurivalența dlui Sava. Cu atît mai mult cu cît, în ultima vreme, la Serate, se aude mai mult discursul său și tot mai puțină muzică. Iar discursul dlui Sava uneori îmi place alteori nu. Dacă dl. Sava se vrea un Placido Domingo al Seratelor n-are decît să cînte.



Emisiuni literare

CUM REZISTĂ timpul o emisiune? Bine, dacă e bine făcută. Mă gîndesc la *Carte frumoasă, cinste cui te-a scris* care împlinește în această primăvară 12 ani de existență neîntreruptă. Mai demult, cînd se transmitea la diferite ore ale după-amiezii (îmi amintesc, astfel, de vremea cînd începea la 15,30) am considerat că i se face *Cărții* o nemerită nedreptate. Nu bănuiam, atunci, că pot exista soluții încă mai defavorabile, cum este cea din momentul de față, cînd ora de începere a fost împinsă dincolo de limita unei audiențe normale, adică la 22,30. Mi se poate replica: specialiștii literari sînt prin natura lor insomniaci și nu ascultă de orarul tradițional. Așa și este, numai că rostul *Cărții* este de a se adresa nu doar specialiștilor, ci unui public mai numeros. Aș adăuga, cu deosebire lui. Pentru că gîndul, pariul ascuns al *Cărții* este tocmai acesta: de a propune o istorie literară prin opere reprezentative și a o face interesantă, atractivă, utilă pentru foarte mulți oameni, între care se numără, de la sine înțeles, și specialiștii domeniului, dar nu numai ei. Aceleași observații pot fi formulate, de altfel, și despre *Dicționarul de literatură universală*, emisiune într-un fel complementară *Cărții frumoase*, dar amîn această discuție pentru altă dată. Deocamdată, revin la subiect. Seria radiofonică gîndită și realizată săptămînal de Arșaluis Ceamurian are, între altele, meritul de a nu fi victima propriei sale formule. De fapt "formulă" este cuvîntul cel mai puțin adecvat pentru această emisiune ce vizează reconstituirea universului cărții din varii perspective. Prima, cea a redactorului, comentariu continuu dinamizat de sugestive exemplificări (foarte mulți ani ele au fost rostite de actorul Ion Caramitru). A doua, venind din partea invitatului, istoric sau critic literar, eseist sau scriitor. În ansamblu, deci, o imagine vie, în mișcare și tocmai de aceea incitantă. Așa s-a întîmplat și recent (ultimele săptămîni din martie, început de aprilie) cînd

mai multe ediții ale *Cărții* au fost dedicate lui Camil Petrescu, de la a cărui naștere se vor împlini, la 22 aprilie, o sută de ani. Atît creația poetului cît și romanele sale (*Patul lui Procust*, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, *Un om între oameni*) au beneficiat de exemplare evocări. Interesant a fost de fiecare dată punctul de plecare al demonstrației, întemeiat pe fine observații asupra textului ca, de pildă, în analiza *Patului lui Procust*, remarcă referitoare la "uvertura" care precede intrarea în acțiune a Emiliei și a Doamnei T. definind convenția portretistică. Din cuvîntul profesorului Edgar Papu, împrumutat din Arhiva Sonoră a Radioului, s-au distins elemente memorialistice vizînd prezența lui Camil Petrescu la acea Societate de Estetică, prezidată, prin 1945-1946, de Tudor Vianu că și constatările referitoare la felul în care personajele din roman împrumută și folosesc atît intuiții cît și stereotipii stilistice ale autorului lor. Locul de prim plan al invitatului s-a evidențiat și într-o altă ediție a *Cărții* (cea din 7 martie) în care Cristian Popescu a glosat pe marginea catrenelor și epigramelor lui Al. O. Teodoreanu (un secol de la nașterea sa se va împlini la 30 iulie). Autor cunoscut prin *Hronicul măscăriciului Vălătuc* (Premiul Academiei pentru proză, 1928) dar și, după un deceniu, printr-un volum de versuri de inspirație simbolistă, Al. O. Teodoreanu a fost recuperat aici cu deosebire pentru atît de specialele sale cronici gastronomice ca și pentru placheta, din 1936, *Vin și apă*. Cristian Popescu privește cu admirație și oarecare nostalgie asemenea manifestări literare ce-i par, în substanța lor autentică, de neatins. Căci, spune el, "noi, tinerii de astăzi, nu putem fi decît tragici, angoasați" iar ipoteza "de a scrie numai pentru bucuria celorlalți, e pură utopie". Iată cum, *Carte frumoasă* este, deopotrivă, un document al trecutului și un semnal al prezentului.



CRONICA MUZICALĂ

de Alfred
Hoffman

La Castelul din Arcuș

SĂ NE ÎNDREPTĂM gîndul spre un admirabil festival, al tinerilor laureați, de la Castelul din Arcuș, lângă Sfîntu Gheorghe.

Se cuvine să prețuim entuziasmul și eforturile depuse de organizatorii acestei lăudabile manifestări, printre care Petre Străchinaru, animator al Centrului cultural local din cadrul Inspectoratului de domeniu al județului Covasna, profesorul universitar Grigore Constantinescu – președintele fundației "Mihail Jora", și din nou Ecaterina Stan, atașată deopotrivă de meleagurile acestea și de soarta tinerilor muzicieni – care fiecare în parte și toți împreună au contribuit la înfăptuirea frumosului festival.

Am putut lua parte doar la concertul după-amiezii din 11 martie, care a inaugurat festivalul de la Arcuș. Bucurîndu-mă că excelența familie de muzicieni Bălă a Filarmonicii "George Enescu" are un vlăstar fraged în violonista Ioana Bălă, am fost uimit în primul rînd de autoritatea și stăpînirea timpurie a partenerei ei, pianista Cezara Vlădescu.

Dacă am reîntîlnit cu plăcere pe Matei Varga, pianistul de 14 ani pe care m-am obișnuit a-l considera o personalitate a generației sale, trebuie să consemnez totuși că în faza actuală a dezvoltării sale se cuvine să-și păstreze simplitatea și simțul esențialului care au fost la început

însemnele distinctive ale talentului său. Forțarea sunetului și mimarea unei aluri virtuozitate exagerate mai curînd umbresc decît valorifică înzestrarea sa nativă care rămîne excepțională.

În schimb Amalia Bonciocat, studentă la Academia de muzică bucureșteană, a fost o pildă de stăpînire echilibrată și muzicalitate elevată într-un program substanțial, care debutînd cu un omagiu adus din nou regretatului Tudor Dumitrescu, ne-a prilejuit și bucuria reîntîlnirii cu admirabila *Suită op. 14* de Bela Bartok. O demonstrație de echilibru, sobrietate și înțelepciune ne-a adus-o excelentul violoncelist Ion Zamfir din

clasa a XI-a de la Liceul de muzică "George Enescu". În fine, am fost realmente entuziasmat de talentul radiant al violonistului Alexandru Tomescu, prezent peste tot locul, care, însoțit la pian de tatăl său, înțeleptul muzician Adrian Tomescu, ne-a convins că evoluția muzicală poate merge mîna în mîna cu dezvoltarea instrumentală. Partea I din *Sonata în la minor* de Schumann rămîne o mărturie elocventă a faptului că la Arcuș s-a făcut muzică adevărată. Să sperăm că acest "Festival al laureaților" își va avea continuitatea pe care o merită din plin.

MIHAI SÂRBULESCU LA GALERIA „CATACOMBA“

ROMÂNUL spune „piersăciu”. Spune „vișiniu”. Mai spune „liliachiu”, „tranda-firiu”, „vinețiu” și încă altele din aceeași familie a culorilor ambigue dar cu trimitere precisă. Sunt culori în mișcare, în translație, în degradeu, culori care tematic converg spre un loc geometric, sunt însă în același timp polisemice, cu adică înțelesuri multiple, conotative; culori cu diluări și prelungiri care se sting, în vreme ce desenul care le îmbrățișează rămâne la fel de categoric în hotarele sale. *Cununile* florale ale lui Mihai Sârbulescu nu sunt pictate cu roșu, sunt pictate cu „sângeriu”, sunt „sângerii” și nici o nuanță de roșu nu ar putea înlocui termenul enunțat, pentru că la acest artist culoarea în cauză poartă încărcătura jertfei, dar nu în ipostaza ei funerară, ci în aceea a mântuirii; vegetalul e aici o aluzie discretă la paradisul lumii de apoi, la Împărăția Cerurilor. Alteori, ca în cazul *Cununilor* sau jerbelor de glicină, de un violet puternic, de o vehemență cromatică aproape brutală, aluzia vizează forțele native, vitale, exploziile apariției, imperativul lor absolut. Culoarea urmează aici un drum invers, nu se stinge ci se aprinde, proclamă și sparge. Locul de convergență al mesajului e însă același: slava divinității, recunoașterea ei.

Iată modul în care Sârbulescu cercetează natura, culorile. Nu e o investigație tehnică, anatomică, el nu rănește niciodată natura printr-o disecare indiscretă. Se apropie de ea cu sfială, așa spune chiar cu smerenie, ca în fața unui dar al lui Dumnezeu. O respectă și caută să citească în ea ca într-o carte de revelații. Dialogul lui cu natura e de fapt un dialog tăcut cu El, Atotputernicul, și cu Isus, fiul său. Această apropiere teologică de natură particularizează și demersul „realist” al pictorului, eliminând orice conotație „retro”. A picta așa cum pictează Sârbulescu presupune o inovație busculatoare în sânul însuși al desuetudinii. Căci artistul actualizează o permanență de milenii: credința. O credință profund intimă, afirmată între pereții nevăzuți ai sufletului.

Există în acest demers o modernitate *sui-generis*: bogăția simplității și concizia aluziei, asociate unei descriții nu eliptice ci doar suspendate, care apelează la forța de sugestie a incompletului. O crenguță, o corolă, un fir de iarbă. Semne ale Harului concretizat. Torsul aplicat la natură, crâmpeii care trimite la TOT. Și transparența, puritatea, ductul fin al penelului subțire, vârful ascuțit al creionului care închide, delimitează, lăsând totuși liber licărul de palori, flăcăriu. O *Lumânare*. O *Floare*. Dar - într-un spirit opus Suprerealismului ateu - Sârbulescu ar putea să exclame: „Aceasta nu este o floare!” Nu! Realismul lui Sârbulescu nu e o reprezentare, sau dacă vreți, nu e decât o reprezentare aparentă, o tranșendență. Și nu mi se pare deloc întâmplătoare, în cele două peisaje *Drum în câmpie*, referința la Andreescu, invocarea lui ca o prezență izbăvitoare, ca un semn moral. Pentru că, în cugetul lui Sârbulescu, Andreescu semnifică o sobrietate, o austeritate, aproape o asceză, natura aici e o meta-natură, o exemplaritate etică. Lupta transfiguratoare cu materia. Crepusculul care sfîștește. Lumina care aureolează, care învinge teluricul, greul pământului, din care însă ne tragem. Un pământ dens, care germinează.

Naturismul lui Sârbulescu e un naturism simbolic. A nu înțelege aceasta înseamnă a nu înțelege nimic din pictura sa, din demersul său. Ce sunt cele două tablouri *Livadă cu pruni*, cu verdele lor adumbrit, cu crengile lor răsucite, întortocheate, însoțindu-se și încropindu-se într-un hățș labirintic, dacă nu o întrebare adresată lumii făurite de Creator? Și

lumina lor parcă izvorâtă din beznă, parcă desprinsă din întunecimea răcorii, e altceva decât proiecția unui mister? Dinamismul acestor peisaje, zbuciumul lor dramatic, poezia lor semi-reală, semi-imaginară, echivocul constant al acestui frunziș, care uite că vibrează și uite că e prins într-o amortire veșnică, semnifică el altceva decât o confruntare între marile întrebări? Și iarăși ne întoarcem la ideea Divinității, chemare vestită de dangătul întunecat-luminos al *Clopotului*, de sonoritatea lui vizualizată prin unde descrescătoare de clarobscur, odată mai mult unde stinse, prelungi, muribunde și vii totodată, apel din înalte străfunduri.

Cuvântul „studii” și se naște pe buze în fața multora din desenele și picturile de mai mici dimensiuni ale lui Sârbulescu. Dar ce fel de studii? Nu pur și simplu de pictură. Aici studiul înseamnă o punere în acord subtilă, așa spune chiar *periculos* de subtilă - pentru că poți ușor cădea în dulcegărie sau în stridentă - între concept, culoare și sentiment. „Sărbătorescul” slavei împinge cromatic într-o anume direcție, în timp ce ideea de „jertfă” împinge într-alta. Dacă la aceasta se adaugă ideile de „simplitate”, „reculegere”, „umilitate”, „cucernicie”, toate putându-se numi stări-concepte, registrul expresiei cromatice, ca de altfel și cel al expresiei liniare, se complică în așa măsură încât riscul inadecvării mijloacelor plastice la puritatea de simțire a credinciosului crește considerabil. Acesta tinde să atingă Cerul, în vreme ce pictorul din el e mereu pândit de prăpastie. „Studiul” e deci drumul îngust pe creastă, în căutarea a ceea ce Noica ar fi denumit o „așezare” bună, potrivită, o situație „întru”: întru rezolvarea efortului de acordare la sentiment.

Sentimentul, mai ales sentimentul discret, ține de inefabil, concretizarea lui se confundă cu sugestia, cu acele „à-peu-près” și „presque-rien” nedefinibile, cu acel „je-ne-sais-quoi”. Uneori Sârbulescu se dedă la o adevărată echilibristică între stridentă și armonie, toată expresia cromatică se desfășoară pe muchie de cuțit. El are curajul de a recurge, cum am mai spus, la tăria culorii, la tipătul ei, sfidând disonanțele. Acolo unde prin fuziunea contrariilor, prin absorbția exaltării în procesul de contemplare, este obținută unitatea și problema se dovedește soluționată nu putem însă vorbi de stridentă ci doar de o abatere de la comun, de la ponciful deprinderii. Întrevăd și aici un semn de modernitate, de înfruntare a tradiției în lăuntru tradiției.

Mihai Sârbulescu se anunță ca unul din marii noștri pictori, unul dintre cei mai autentici. Poate că nu într-un viitor imediat, dar categoric unul sigur (artele plastice suferă o tranziție, chiar o mutație, permanențele simțirii umane își vor spune însă cuvântul, fructificând cândva o reînnoire la valorile perene). Un viitor pe care par să-l scruteze prin reflexul unei coborâri în sine, de la nivelul chipului redresat și al țintirii ochi în ochi, *Autoportretele* (trei desene și trei tablouri). Privirea e perpendiculară pe chip, întâmpinându-i privirea. Dar câtă mobilitate interioară în acest joc al surprinderii mutuale, al „fixării”! Cercetătorul Mihai Sârbulescu e prezent și poate mai ingenuu ca oricând...

Mihai Sârbulescu s-a format sub îndrumarea liberă dar cântăritoare, aspră în rigori, a lui Paul Gherasim. O îndrumare post-estudiantină, de prieten mai vârstnic, mai încercat. Nu știu dacă pot vorbi de un discipol în sensul strict, dar cu siguranță că pot vorbi de un emancipat care și-a depășit pariul propriu.

Radu Bogdan



PREPELEAC

de Constantin

Toiu

Strada ca mizanscenă

PSIHOLOGIA celui care se urcă în ascensor. O situație „specială”, decurgând dintr-o strîmtare bruscă a spațiului. Un început de reclusiune. Senzația unui *birlog* temporar.

Dacă în lift intră mai mulți, psihologul american susține că primul se așează instinctiv lângă butoane. Al doilea, într-un colț. Al treilea, în celălalt colț, făcând loc, în mod evident, cât mai mult, oferindu-le celorlalți spațiu, fie din politețe, fie ferindu-se... Asta dacă sînt trei. Dacă sînt mai mulți, jocul se complică, luînd forme multiple.

E un fapt dovedit că psihologia se dezvoltă numai în țările foarte dezvoltate, în care observația asupra persoanei umane capătă un rol însemnat. Noi, aștilalți, subdezvoltații, semi-dezvoltații sau, în caz fericit, în curs de dezvoltare, dăm din umeri auzind de astfel de griji, și zicem „mofturi!”, rîzgieli de tipi bogați. E superioritatea noastră naturală. Pretins naturală. Asupra unui mod de viață care nouă ni se pare artificial, dacă nu direct caraghios...

„Reparațiile” (scuzele) cerute pe stradă când ai ieșit din convenția socială, ca să nu pari nebun. Fiindcă trebuie să respecti ritualul străzii. Altminteri riști să fii luat drept unul ieșit din minți.

Dacă pe nebuni îi caracterizează un lucru, care ne deranjează, e că ei sînt spontani totdeauna și zic adevărul indiferent de situație. Acesta și era, pe la curțile regale de altădată, rolul bufonului țenit: un fel de mașină vie de detectat minciuni, sau un canal de scurgere a mîrșăviilor și ticăloșiilor ascunse de curteni.

Mergînd pe străzi, emitem semnale. Primim, sau dăm comunicări. Avem grijă ce impresie facem unii asupra altora. Dacă-l calci pe unul pe picior și nu-ți ceri iertare imediat cu vorbele cele mai dulci și cu zîmbetul cel mai radios din lume, e un dezastru, dezastru... Nici un „boule!”, sau te b. în p.m. - deși, ca să fim drepti, subdezvoltații sînt mai sinceri, mai spontani, - ca și nebunii, - mai aproape de adevăr. Dar sinceritate, spontaneitate, adevăr îi trebuie unei societăți care

visează un pact inteligent, general?...

Aceeași psihologie americană, maniacă în ce privește starea omului în public și în societate, mai pretinde că strada este o „mizanscenă”. Contează „aparențele normale” ale indivizilor. Comportamentul lor pe stradă. Comportament după care ne *asigurăm*, ne *liniștim*, asemeni animalelor ce verifică mai întii securitatea, siguranța mediului înconjurător. Cînd mergi cu mai mulți împreună, îți permiți gesturi mai îndrăznețe, vorbești mai mult, prezența altora lângă tine, *despăgubindu-te*, constituind un factor de anulare personală. „Singuri - se mai zice - sîntem siliți, pentru a arăta că nu sîntem periculoși, să ne purtăm mult mai normal.” Putem să ne închipuim că politicoșii excesivi poartă, invizibilă încă, pe căciulă, o muscă...

Strada, pe lângă mizanscenă, e și o posibilă aventură în care există primejdia să te demaști singur, să-ți dai arama pe față... De aceea, reparăm la iuteală gesturile intempestive, gafele, îmbrînceala fără voce, orice lovire în treacăt a cuiva, să nu se creadă cumva că suntem ieșiți din ritualul civic, adică bolnavi mintal.

Totul e să nu pierzi consensul! Consens. Ce cuvînt grav... Cît miez scump cuprindea... Azi, dacă vrei să nu spui nimic și să ascunzi contrariul, zici *consens*... Ți se face și greață de acest așa-zis con-sens, rostit de toți politicienii mai docti sau mai semidocti. Parvenitismul există și în limbaj. Sînt indivizi care abia pe la cincizeci de ani află de un cuvînt, pe care încep să-l repete la tot pasul, ca negustorii îmbogățiți care își arată ghiulurile de aur de pe dește. Cuvinte care „se iau” ca rîia. Iar rîia aceasta lexicală te mînfîcă, la intelect, și te tot scarpini în văzul lumii... Fenomen ce se observă la persoanele mai puțin înzestrate, la mediocritățile clamoroase, de la ultimul deputat, pînă sus, sus... La o personalitate cu adevărat puternică, nu vei simți niciodată uzul, recent, al vreunui cuvînt, suspect prin repetiție; așa cum și femeile veritabil elegante nu bat la ochi, pîrînd astfel născute...

HOMO EUROPÆUS

PENTRU Salvador de Madariaga, cei patru zei mari ai panteonului european sunt Hamlet, Don Quijote, Don Juan și Faust. Deși au o naționalitate distinctă, deși aparțin în primul rând Angliei, Spaniei sau Germaniei, ei reprezintă acea universalitate europeană, acel spirit transnațional ce s-a născut din îmbinarea unei gândiri predominant socratice cu o credință creștină. Cariera lor extraordinară în cultura continentului se datorează vigoriei simbolice, substanței paradoxale, misterului interior și vitalității lor neobișnuite, principalele puteri subconștiente ale spiritului european. Conform opiniei lui Madariaga, Hamlet, marele indecis, e un nonconformist în căutarea libertății pentru societatea în care trăiește; Don Quijote este, dimpotrivă, marele vizitator ce caută o societate pentru libertatea sa; Doctorul Faust, ca magician, se luptă cu dilemele intelectului, pe când Don Juan, marele amant, se luptă cu cele ale biologicului.

În deceniile ce au trecut de când Madariaga și-a publicat cartea (ediția engleză a apărut în 1952), schimbări importante au afectat conceptul de *europenitate* ca topos geo-politic, cultural și, în special, literar. Căderea cortinei de fier a mutat atenția de la marile confruntări politice de altădată, anunțând eșecul unui tipar ideologic totalitar: de asemenea, le-a anulat ca nesemnificative și pe cele personale, de genul conflictului dintre trup și spirit. Dilemele omului contemporan se leagă tot mai mult de ideea centrului (în accepțiunile sale politice, culturale, mitico-simbolice sau arhetipale) și a corelativelor imediate, limita și marginea, concepte ce afectează în primul rând identitatea sa națională. Datorită mai ales marilor migrații actuale, *homo europæus* se confruntă

cu găsirea unui echilibru optim între originile sale naționale și noile medii multinaționale cărora ajunge să le aparțină. Obsesiile sale identitare se înscriu într-un câmp de forțe dinamice și contradictorii, delimitate de o mișcare centripetă, a căutării rădăcinilor originare și o mișcare centrifugă, a transcenderii tradiției în favoarea noului și a modernității.

Fiind comun atât vestului cît și estului, acest nou profil al omului european se conturează pregnant în literatura ultimilor ani. Două exemple concludente, ce vor face probabil carieră ca un topos literar cu multiple rezonanțe simbolice, sunt prezente în *Doctor Criminale* (Secker and Warburg, 1992), ultimul roman al scriitorului englez Malcolm Bradbury.

Bazlo Criminale, un distins critic și teoretician literar, impus pe piața științifică europeană ca un savant cu un solid prestigiu internațional, este născut în Bulgaria, trăiește o bună perioadă de timp la Budapesta și se mută apoi la Viena, într-o largă traiectorie spațială ce pornește din Balcani și acoperă centrul continentului. În ciuda multiplelor sale reședințe, nu este însă găsit la nici una dintre ele. Străbătând lumea cu prilejul diferitelor congrese la care participă și al diferitelor conferințe pe care le ține, se transformă încet-încet într-un *homo viator* fără adresă, într-un savant rătăcitor cu naționalitatea anihilată. Așa cum sugerează și numele, el ucide ceea ce de-a lungul secolelor a reprezentat parametrul fundamental al identității umane. Pierderea se compensează însă: deși nu mai aparține nici unei țări, el ajunge să aparțină întregului continent. Criminale nu mai este bulgar, ungar sau austriac, el se transformă într-un *homo europæus*, a cărui identitate și ideologie leagă cele două blocuri ale Europei. Căci pentru a porni din est și a supraviețui în vest, Bazlo Criminale a fost nevoit să găsească modalități ingenioase de a fi de ambele părți ale zidului, de a construi poduri de gândire prin care să unească dictatura cu democrația, ideile

încarcerate ale răsăritului cu ideologia consumatorului apusean. Acest lucru a fost posibil deoarece, în ciuda haosului și a suferinței provocate de totalitarismul comunist, epoca anterioară revoluțiilor a fost o eră a ideologiilor clar conturate și a pozițiilor viguroase enunțate.

Odată cu dispariția cortinei de fier, se instaurează însă o perioadă a „plictisului, a parodiei și a carnavalului”, o perioadă post-modernistă prin pluralismul său, în care totul este „totul și nimic în același timp”. Alte lucruri se ridică la suprafață și devin interesante, fără a avea însă vreo valoare morală deosebită. Pentru eroii lui Bradbury, ca și pentru cititorii săi, istoria se transformă în impostură și derută. Dacă înainte oamenii erau uniți într-o luptă autentică și aerbă pentru supraviețuire, pentru înfrîngerea crimei, a nedreptății și a sărăciei, acum nu le mai rămîne decît să parodizeze niște jalnice confruntări ideologice.

Această schimbare de mentalitate este ilustrată de tînărul cineast Francis Kay, pornit în căutarea lui Criminale pentru a face un documentar cerut de unul din posturile de televiziune engleze. Născut „într-o insulă mică de la marginea continentului”, Francis alege și el un destin picaresc prin care se sustrage țării de origine pentru a porni un amplu periplu prin Europa. Nu întîmplător este însoțit de unghoica Ildiko Hazy, asociere ce va culmina în cele din urmă cu o legătură amoroasă, simbolică pentru unirea estului cu vestul în nașterea noii europenități. Voiajul lor transcontinental prin Austria, Ungaria, Italia și Elveția îi va pune în contact cu o serie de culturi și credințe specifice unei epoci în care zidul berlinez a căzut, războiul rece pare să se fi încheiat, iar granițele est-europene s-au deschis suficient pentru a permite un contact cultural semnificativ. În același timp însă, epoca lui Francis Kay și a lui Ildiko Hazy, spre deosebire de cea a lui Criminale, marchează sfîrșitul ideologiilor clar conturate și scufundarea continentului într-o hiperrealitate politică.

Peregrinările lui Francis Kay prin Europa mai relevă un aspect interesant. Englezul renunță de fapt la izolarea sa imperialistă, dovedindu-se cu adevărat interesat în istoria, geografia și cultura continentului de care compatrioții săi s-au separat de-a lungul istoriei. Integrarea sa în Europa se face prin depășirea „sindromului Budapesta/București”, sindrom frecvent chiar și la colegii săi intelectuali, cum ar fi, de pildă, patroana sa, Lavinia. Confuzia dintre cele două capitale, ce afectează adeseori întregul bloc estic, nu este altceva decît rezultatul inculturii și al refuzului vesticilor de a cunoaște mai bine această zonă geografică. Evoluția lui Francis, de la non-eroii amorfi din romanele lui Samuel Beckett în care se recunoaște la începutul romanului, pînă la cea „euro-persoană” modernă cu care se identifică la sfîrșit, sugerează că *homo europæus* de tip Criminale este treptat înlocuit cu tînărul ce se întoarce în Anglia, după ce a descoperit Europa și s-a integrat în ea. Fenomenul fiind valabil și pentru Ildiko, înțelegem că înstrăinarea nu mai este necesară, căderea granițelor înlocuind mișcarea migrație unidirecțională cu cercul revenirii la punctul de origine.

Nu putem omite nici faptul că atitudinea lui Francis reflectă o nouă poziție recuperatorie față de țările estice. Dacă Madariaga reduce Europa cu precădere la Anglia, Spania, Germania și Italia, pentru Bradbury țările mici din blocul estic delimitează o nouă zonă a cărei centralitate se conturează din ce în ce mai pregnant. În consecință, așa cum Ildiko Hazy dovedește că poate fi un partener de mare valoare pentru britul altminteri pierdut pe continent, nu ne mai rămîne decît să confirmăm și noi că modelul european trebuie să includă tot ceea ce este creator, lucid și prospectiv, chiar dacă vine dinspre un est al marginalității istorice și culturale.

Pia Brînzeu

Malcolm Bradbury, *Doctor Criminale*, Editura Secker and Warburg, 1992



IMPREJURĂRILE în care Susan Sontag a pus în scenă la Sarajevo piesa lui Beckett *Așteptându-l pe Godot* și semnificațiile dobândite de spectacol în orașul asediat, înfometat, bombardat; ce a înțeles și ce i s-a părut de neînțeles scriitorului sud-african Rian Malan, urmărind astăzi conflictul multiseclar care în Irlanda de Nord opune pe catolici și protestanți; cum se explică, după părerea lui Virgil Duda, înverșunarea extremiștilor israelieni

de reflecții (întregită de versurile lui Octavio Paz, Mircea Ciobanu, Joseph Brodski, Iannis Ritsos) despre efectele devastatoare ale fanatismului și intoleranței. Capitolul se încheie cu dialogul dintre Andrei Pleșu și B. Elvin despre rosturile și șansele culturii într-o lume pecetluită de violente înfruntări, despre circumstanțele în care se desfășoară la ora de față schimbul de valori, precum și despre ceea ce e singular și plural în cultură.

Efectul stereofonic

și a integriștilor islamici împotriva unui acord între cele două populații; cauzele animozității dintre cei din fosta RDG și din fosta RFG în opinia lui Jens Reich, tensiunile procesului de reunificare a Germaniei – par a constitui substanța textelor reunite în secțiunea „Sub vulcan” din nou număr al trimestrialului *Lettre Internationales* – ediția română, primăvara 1994.

În realitate, toate aceste reportaje și eseuri sunt o cronică a urii. Ele scot în evidență mecanismul psihologic prin care o adversitate (adeeaa motivată) devine răspunsul obsesiv la orice întrebare. Iluzia înverșunată că suprimarea vrăjmașului ar rezolva fericit și definitiv toate problemele. Așadar, o suită

A doua secțiune a publicației, intitulată *Scriitorul - viața și opera*, reunește povestiri, file de jurnal intim, eseuri despre James Joyce, George Bacovia, Fritz Zorn, Ernest Hemingway, Eugen Ionescu, Witold Gombrowicz, Alexandre Dumas, Boris Pasternak, Stefan Zweig. Nuvelele, destăinuirile, interpretările critice pun în lumină condițiile în care au trăit și au creat mari scriitori. Sunt cercetate neliniștile, satisfacțiile, dezamăgirile ce le-au însemnat existența și literatura. Deslușim raporturile dintre biografie și operă. Aflăm prin ce transformări trece un fapt autentic pentru a deveni un element de roman sau o scenă dintr-o piesă, cum colaborează spiritul de observație cu cel de invenție și, mai ales, care este unghiul specific de refracție a celor trăite de-o seamă de autori în proza, în lirica și în dramaturgia lor. Deoarece decisivă rămîne această diferență nimitabilă de a resimți, de a înțelege, de a transmite, altfel numită și originalitate. În această ordine de idei sunt relevante textele lui Danilo Kiš și Milan Kundera. Ele divulgă fie obtuzitatea, fie rezistențele întîmpinate de anumite scrieri ce sfidau felurite conformisme ori nu încăpeau în calapoadele receptivității critice. Aproape toate paginile consacrate destinului artistului și ecoului creației sale sunt impresionante și convinșătoare. Totuși, ne îngăduim să semnalăm povestirea lui Kazimierz Brandys despre ultimii ani ai lui

Oscar Wilde, fantezia plină de farmec semnată de Mircea Horia Simionescu despre Ion Heliade Rădulescu și amintirile lui Vladimir Nabokov care, plecate din îndepărtata copilărie a scriitorului, au înțins uitarea și au străbătut deceniile pentru a răsări miraculos de vii în memoriile așternute la bătrânețe. În finalul celei de-a doua secțiuni a revistei, Ernesto Sabato discută cu Carlos Catania despre caracteristicile romanului, considerat deopotrivă o viziune totală asupra realității și o reliefare a unicității pe care o reprezintă fiecare dintre noi.

Din cea de-a treia parte a publicației reținem observațiile ziaristului american Peter Brock privind obiectivitatea presei și a televiziunii în relatările despre Bosnia, considerațiile filosofului bulgar Ivailo Ditchev despre formele de manifestare ale generozității în socialism și în economia de piață, remarcile prilejuite psihanalistului Sergio Benvenuto de filmul *Jurassic Park* și punctul de vedere al lui Adam Michnik despre confruntările politice din Polonia.

Lettre Internationales - ediția română, care marchează cu acest număr doi ani de apariție, se impune atât prin calitatea textelor, cât și prin arhitectura revistei. Obiectivul trimestrialului pare a fi acela de a da seama despre principalele aspecte ale contemporaneității, obținând un efect stereofonic. (A.B.)

Adam CZERNIAWSKI

LA CE FOLOSESC POETII?

- ghid și avertisment -



CÎND, în 1941, alungat de trista soartă a Poloniei lovite de război, pleca în pribegie împreună cu familia sa, Adam Czerniawski, pe atunci copil, nu-și închipuia că exilul avea să fie de o viață.

Istoria a vrut ca el să se stabilească în Anglia, unde a devenit, cum spune el însuși într-un eseu, „scriitor polonez și traducător al literaturii poloneze, cu rădăcini în cultura poloneză și cu o parte a ființei mele absorbind cultura engleză și căutând calea de a face cunoscută cultura poloneză englezilor.” Asumându-și curajos această dualitate, Adam Czerniawski a „făcut”, așadar, războiul rece pe țărâșul perfidului Albion, editând publicații ale emigrației poloneze, scriind poezie în limba polonă și traducând. A editat antologia de poezie poloneză *The Burning Forest* și o culegere de eseuri despre poezia poloneză sub titlul *The Mature Laurel*. În 1991 a publicat volumul de amintiri *Scenes from Disturbed Childhood*, în care relatează anii de pribegie ai copilăriei sale. Eseul din care publicăm fragmente - inițial o comunicare citită la Warwick University - a apărut în revista *Poetry Wales*, în 1992.

El vine spre voi și spune

*nu sînteți răspunzători
nici pentru lume nici pentru
sfrîștitul ei
vi s-a luat de pe umeri
povara
sînteți precum copiii
și păsările
hai jucați-vă*

și ei se joacă

*uitînd
că poezia contemporană
înseamnă să-ți tragi
răsuflarea din greu.
Tadeusz Różewicz*

IN AMINTIRILE ei despre Rilke, prințesa Marie von Thurn und Taxis Hohenlohe descrie un incident din timpul călătoriei pe care au făcut-o împreună, în Italia, înaintea primului război mondial. Ajung la Verona noaptea, dar Rilke ține morțiș să vadă amfiteatrul roman pe clar de lună. Porțile sînt, însă, încuiate, iar baba pusă acolo, după toate aparențele, să păzească intrarea, nu e dispusă să coopereze, pînă în clipa în care, pe un ton profesional, prințesa anunță că un mare poet a venit acolo special pentru a admira edificiul. Aceste cuvinte au numaidecît darul de a o pune în mișcare pe bătrînă, iar prințesa comentează: „Slavă Domnului că în Italia cuvîntul «poet» mai are încă rezonanțe magice”.

Avînd în vedere că, printre alte privilegii de care se bucura în virtutea statutului său de mare poet, Rilke avea la dispoziție - uneori în exclusivitate - castelul Duino, unde putea lucra în liniște și confort, se poate spune că poporul german (și nu era oare prințesa o reprezentantă a lui?) subscria cu generozitate la apoteoză poetului ca erou și zeu.

Dar cultul lui Rilke, oricît de spectacular, a rămas esențialmente unul privat, fiind propriu fiecăruia dintre admiratorii săi în parte, căci Rilke a rămas un poet privat. Cele cîteva încercări ale sale din anul 1914 de a deveni bardul nației germane au eșuat și el nu a mai îmbrăcat niciodată după aceea mantia de mentor moral și politic național. (...)

Odată cu dispariția controlului comunist asupra vieții intelectuale, s-a pus în discuție degradarea morală a multora dintre poeții de

frunte în timpul perioadei de severă presiune stalinistă din anii 1949-56. Compromiterea unor poeți ca Broniewski, Slonimski, Wazyk, Iwaszkiewicz și Anna Kamienska este un fapt bine cunoscut. Din cînd în cînd reflectorul a fost îndreptat chiar asupra lui Miłosz, mai recent asupra lui Aleksander Wat, iar acum se pun unele întrebări în legătură cu anii de tinerețe ai lui Zbigniew Herbert, pînă nu demult privit ca unicul exemplu de disidență politică și morală totală și fără echivoc.

Nu fmi propun aici să recapitulez detalii ale dezbaterii, nici să adaug noi date. Intenția mea este să stau la margine și să reflectez asupra unor considerații generale de natură morală și estetică pe care le pun în evidență diversele cazuri de angajare a poezilor în viața publică: în fond, problema nu este tipică pentru Polonia, nici pentru Europa răsăriteană. Poeți atît de diferiți precum Rupert Brooke, Wilfred Owen, Yeats, Eliot, Pound, Neruda, Aragon, Auden, Benn, Brecht și Quasimodo au fost cu toții, într-un fel sau în altul, implicați în problemele politice și morale ale momentului, dar experiența poloneză este, cred eu, cea mai intensă și mai adîncă. Este vorba de două aspecte strîns întrepărunse: aspectul moral al poeziei și caracterul moral al autorului. Să luăm mai întîi poezia.

Pornesc de la presupuziția că poezia este un mod de expresie lingvistică autonomă; cu alte cuvinte, ea nu se poate confunda cu un tratat de morală sau de politică. Dacă o asemenea reducere este considerată, totuși, posibilă, se pune întrebarea: de ce nu ne mulțumim atunci să scriem tratate? Poate oare poetul să-și implice poezia în problematica zilei fără să compromită autonomia artei sale?

Cred că se poate da un răspuns suficient de clar și că se pot formula unele criterii. Cheia ne este oferită de distincția între limbajul descriptiv și cel prescriptiv. Este, cred, evident în mod intuitiv că limbajul moralei este prescriptiv și că prescripțiile sale (de tipul „Să nu ucizi”) sînt universale. Așadar, tot ce trebuie să facă poetul este să evite limbajul universalist al prescripției morale. (...)

Chiar atunci cînd un poem conține prescripții morale, efectul său total va trebui să fie unul descriptiv. Asta nu înseamnă că el va fi golit de conținutul său moral,

căci nu e nevoie ca limbajul să fie prescriptiv pentru ca poezia „să facă lucrurile să se-ntîmple”. Descrierea unui dezastru ne poate determina să ajutăm victimele. Așadar, poezia poate avea un conținut moral fără a prescrie, fără a avea măcar aerul că pătrunde pe teritoriul moralistului.

Cam atît despre moralitatea poemului. Ce se poate spune despre poet?

Ne așteptăm ca oamenii legii să respecte legea, ne așteptăm ca moralistii, preoții, dascălii și părinții să trăiască potrivit normelor etice pe care le predică celorlalți. S-ar cuveni oare să avem asemenea așteptări și din partea poetului? Ei bine, polonezii le au. Asta pentru că, după cum am arătat deja, poeți eminenti din trecut precum Mickiewicz, Slowacki, Norwid și unii poeți moderni ca Miłosz, Różewicz, Herbert și Stanisław Baranczak, prin scrierile și atitudinile lor, au încurajat astfel de așteptări. Dar au existat poeți care în mod deliberat au exclus moralitatea și politica din scrierile lor. Un exemplu îl constituie poezii din grupul *Młoda Polska* de la începutul secolului și avangarda interbelică. Aceștia sînt adesea minimalizați de poezii-legislatori sau, și mai drastic, considerați non-poeți. Reversul este la fel de adevărat: Estetii emit sentințe asemănătoare contra Legislatorilor.

Potrivit analizei de mai sus, se poate explica faptul că ticăloșii sînt în stare să scrie poezie bună. Ticălosul poate fi un Estet, adică, cineva care refuză din capul locului să dea o dimensiune morală artei sale, sau poate fi un Contemplativ care, hotărît să ofere o imagine estetică mai completă a condiției umane, nu va proclama un principiu pe care, în fond, îl respectă. Dar nu poate fi Legislator. Estetica lumească a Legislatorului este de natură a diminua calitatea poeziei sale, dar acesta este un preț pe care el e gata să-l plătească în schimbul autorității morale și a influenței politice. Totuși, autoritatea morală nu va rezista decît atîta vreme cît el se comportă ca un veritabil Legislator, supunîndu-se el însuși poruncilor sale universale. Dacă nu o face, va fi declarat ticălos. Iar pierderea sa va fi dublă căci, scriind versuri mediocre pentru a-și propaga „mesajul”, el va fi apoi denunțat și înfierat ca invalid moral.

DIN PRICINA faptului că atîtia poeți polonezi s-au impus ca Legislatori, publicul polonez refuză să accepte distincția dintre omul care suferă și omul care creează, cum spune Eliot. Acest refuz privește fără discriminare pe Esteti, Contemplativi și Legislatori, dar, desigur, este valabil în primul rînd pentru Legislatori. Idealist, publicul acceptă a priori identificarea Frumosului cu Binele. El pornește de la premisa că cei care creează Frumos sînt în mod firesc modele de probitate... El respinge convingerea insistență a lui Yeats potrivit căreia:

*Intellectul omului e nevoit
s-aleagă
Perfecțiunea vieții sau a artei.*

În Polonia ultimelor decenii, această convingere a suscitat multă minie, amărăciune și dezbateri pasionate. Convingerea polonezilor că ticăloșii nu pot scrie poezie bună este întărită de proliferarea - în special sub Stalin - a poeziei proaste scrise de poeți care, departe de a fi ticăloși, au aspirat la rolul de Legislatori. (...)

OALTĂ problemă importantă - aflată acum în centrul dezbaterii publice - este aceea a poezilor care la un moment dat au rupt-o cu comunismul. Discuțiile asupra acestei probleme se referă în special la întrebarea dacă astfel de schimbări de macaz trebuie privite ca dovezi de oportunism, iluminare morală, vigoare intelectuală, sau toate la un loc. Se poate chiar căuta o explicație de ordin superior în termenii unei conversiuni religioase: inițial, dorul după valori absolute, după siguranță morală totală atrage mintea autoritară - căci poetul tinde să fie o minte autoritară - către un sistem politic absolutist. Cînd acest sistem se dovedește a fi falimentar, o astfel de minte caută un alt soi de absolutism și, dacă acesta nu se oferă, va utiliza spațiul unei societăți liberale pentru a-l instaura.

Această ultimă observație mă conduce spre o nouă clasificare a poezilor, în: Anarhiști, Solitari, Convenționaliști, Aferati, Curteni și Oportuniști. Villon, Rimbaud și Rafal Wojaczek sînt Anarhiști; Hölderin, Rilke și Lesmian sînt Solitari. Printre Convenționaliști se numără Wallace Stevens, T.S. Eliot și Leopold Staff; printre Curteni îi găsim pe Vergiliu, Neruda și Jarosław Iwaszkiewicz, categoria „Curtean” fuzionînd aici cu cea a Oportuniștilor; Pound, Herbert, Miłosz, Auden, mai de curînd Baranczak, sînt Aferatii. Aceste categorii nu se exclud neapărat și un poet poate face parte din una sau mai multe fie succesiv, fie simultan. Un Curtean Solitar pare improbabil, ca și un Anarhist Convenționalist, dar se poate imagina un Convenționalist Solitar sau un Anarhist Oportunist.

Aceste categorii se referă la poeți în primul rînd în calitatea lor umană: ele caracterizează mai degrabă biografia decît opera. Într-o singură zonă, cele două serii de categorii se apropie, ba chiar se suprapun: Aferatul în viață și Legislatorul în poezie sînt una și aceeași persoană.

Legislatorul Aferat reprezintă, în fapt, imaginea falsă pe care publicul o are despre poet, căci ea face joncțiunea între persoana care suferă și artistul care creează. Ironie, găsirea unei variante ideale a Legislatorului Aferat a fost și supremul țel al acelei politici culturale comuniste cunoscute sub numele de realism socialist. (...)

Este în natura limbajului poetic să ne prezinte situații deschise. Tocmai această trăsătură explică dificultățile și bucuriile poeziei, precum și amenințarea pe care o reprezintă pentru mintea totalitară, de sub al cărei control scapă mereu. Poezia trebuie să rămînă în mîinile Contemplativilor mai degrabă decît în ale Legislatorilor. Legislatorii tind în mod firesc către uniformitate, urmărind să elimine ambiguitățile și obscuritățile - ei netezesc cărarea, călăuzindu-ne în direcția cea bună. Dar chiar și acel Legislator prin excelență, Auden, a fost nevoit să admită că „Poezia nu face să se-ntîmple nimic”. Această definiție pur estetică se potrivește cu propria mea teorie despre felul în care poezia abordează problemele de morală și de politică și explică de ce ea eșuează în clipa în care uzurpă rolul tratatelor de etică și politologie.

Prezentare și traducere de
Angela Jianu

Ciuleandra-Madalina



● Revista literară „Europe”, fondată în 1923 de Romain Rolland și printre ai cărei animatori s-au numărat Louis Aragon, Jean-Richard Bloch, Paul Eluard, Jean

Cassou, Elsa Triolet, continuă să apară lunar sub direcția lui Pierre Gamarra. În nr. 772-773, dedicat în mare parte lui Maupassant, la secțiunea „note de lectură”, Georgeta Horodincă recenzează traducerea lui Jean Louis Curriol a romanului *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu, apărut la Editura Jacqueline Chambon sub titlul *Madalina*. Mutând accentul de pe crima pasională pe drama socială, recenzenta subliniază modernitatea romanului ce reflectă ecourile unei alte istorii, cea a secolului nostru bogat în experiențe pe cobai umani.

Yeti din jungla braziliană

● Un biolog nord-american pregătește o expediție în statul brazilian Acre, aflat la granița cu Peru, în vederea descoperirii probelor existenței lui „Mapinguari”. Acesta este numele dat de băștinași unui monstru care trăiește - conform mărturiilor căutătorilor de aur sau ale negustorilor de cauciuc - în zona respectivă. Legenda lui Mapinguari vorbește despre un monstru cu un singur ochi, care devorează capetele victimelor sale. Ar avea părul roșu și o gură în stomac, iar când se simte încolțit, răspunde în jurul său un nor de gaze otrăvitoare.

Criticul Calvino

● Două culegeri de critică literară semnate de Italo Calvino (în imagine) au fost traduse recent în Franța, la Editura Seuil: *Mașinaria literatură* și *De ce și citim pe clasici*. Amândouă sînt revela-toare pentru înțelegerea romancierului Calvino, a laboratorului său de creație. Analizele lui revin constant la două teme: cea a spectacolului lumii și cea a forței obscure ce se ascunde în limbaj. Ceea ce e



pasionant la Calvino e contradicția între natura sa profund „romancieră” (mai mult decît romanescă) și voința de a se distanța de propria individualitate prin analize reci, matematice, impersonale.

Angela Gheorghiu la Londra

● Royal Opera House Covent Garden din Londra a prezentat recent o lucrare uitată de opt decenii. Este vorba de noua producție cu opera „Chérubin”, scrisă de Jules Massenet în 1905. În spectacolul regizorului Tim Albery și al lui Anthony Macdonald, care semnează decorurile și costumele, rolul titular este interpretat în travesti de mezzosoprana americană Susan Graham. După cum aflăm din săptămînalul „Times Literary Supplement”, rolul Nina aparține Angelei Gheorghiu, „charismatică din punct de vedere vocal; impecabila ei interpretare a poemului lui Chérubin constituie momentul de vîrf al actului întîi”.

„Dragă jurnalule”

● „Nu am fost niciodată nevoit să cedez unor compromisuri, am fost mereu fidel stilului meu. Am făcut întotdeauna totul singur și aș vrea să pot continua” a declarat Nanni Moretti într-un interviu pe care l-a acordat în Canada. Filmul său cel mai recent, *Dragă jurnalule*, se bucură de succes în Italia, unde acest creator complet numără mulți admiratori. Scenarist, regizor și protagonist al unor pelicule de referință precum *Liturghia s-a sfîrșit* sau *Porumbița roșie*, Moretti rămîne un creștin convins de însemnătatea valorilor morale autentice, un anticomunist ireductibil.

Maestrul din Malgudi



● Marele roman-cier indian contemporan Rasipuram Krishnaswami Narayan este necunoscut la noi, dar foarte apreciat în Franța, unde i s-au tradus din 1981 încoace 9 romane, între care *Mîncătorul de oameni*, *Swami și prietenii săi*, *Licențiat în litere*, *Profesorul de engleză*, *În camera obscură*,

Pictorul de firme. Acțiunea tuturor cărților sale se petrece într-un oraș imaginar, Malgudi, un loc emblematic pentru realitatea indiană, iar esența artei lui Narayan este capacitatea de a capta și restitui magia însăși a Indiei, luxurianța ei fizică și spirituală, calmul meditativ și izbucnirile temperamentale.

Arta sculpturilor Taino



Expoziția „Arta sculpturilor Taino - Capodopere din Antilele Mari precolumbiene”, deschisă pînă la 29 mai, la Petit Palais din Paris, cu cele circa o sută de obiecte de cult, statuete etc., lucrate de aborigenii din Cuba, Puerto Rico și Republica Dominicană, este prima manifestare de acest gen consacrată indienilor Taino. În imagine: o figurină de la începutul secolului al XVI-lea.

● Când Cristofor Columb a debarcat pe insula Hispaniola (azi Haiti - Republica Dominicană), el a fost întâmpinat de indienii Taino. Aceștia au oferit spaniolilor toate onorurile de care erau capabili. Cu toate că aceștia au fost primul popor pe care l-au întâlnit navigatorii spanioli în America, pînă astăzi lumea știe foarte puțin despre ei.

Noi premii

● Europa de Nord își definește din ce în ce mai mult profilul cultural, ținînd să demonstreze că nu se conține într-o unitate doar din punct de vedere geografic. Astfel, în afara premiilor culturale decernate de Consiliul nordic, Uniunea nordică a teatrelor decernează și ea o distincție, și anume: Premiul nordic pentru dramă. Laureatul poate fi doar un dramaturg ce aparține sus-numitului spațiu, iar piesa lui trebuie să fi fost pusă în scenă în ultimii doi ani, într-un teatru nordic. Premiul va fi decernat în cadrul zilelor teatrului nordic, ce vor avea loc la Oslo, la sfîrșitul lunii mai, cînd, timp de cinci zile, se va juca mult teatru și se vor ține seminarii, conferințe, colocvii. Și-au anunțat participarea dramaturgi din Islanda, Norvegia, Suedia, Finlanda, Danemarca.

Marguerite Long



● La împlinirea a 120 de ani de la nașterea Margueritei Long (1874-1966), cea mai importantă pianistă a secolului XX, *Indiana University Press* îi dedică, sub semnătura Ceciliei Dunoyer, o biografie bine scrisă, prima despre această artistă de valoare.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Das Haus, la maison, the house

ACESTA este titlul unei reviste editate de trei ori pe an de către tineri din peste 20 de țări europene, într-un tiraj de 10.000 de exemplare, cu sprijinul Fundației europene de tineret de pe lângă

Consiliul Europei. Ea nu este scrisă de ziariști profesioniști, ci de studenți și elevi care pregătesc cu seriozitate articole, seminarii și întîlniri redacționale.

Scopul colectivului redacțional este acela de a prezenta o varietate a punctelor de vedere despre Europa și chiar despre lume într-o revistă independentă și trilingvă (germană, franceză, engleză). De trei ori pe an, cei 30 de colaboratori ai „Casei” se întîlnesc într-un oraș european pentru a elabora timp de patru zile o nouă ediție a

revistei. După experiențe multiple, s-a încercat transferarea sediului legal al revistei de la Passau la Praga, dar tentativa aceasta a eșuat și așa se face că ultimul număr (12), consacrat unei teme generoase - „Europa de Est - patru ani” - a fost elaborat de o echipă care s-a întîlnit la București, avînd ca redactor șef pe compatriotul nostru Dan Tobescu.

„Dosarul” consacrat „Europei de Est - patru ani” întrunește opiniile unor tineri din Bulgaria, Estonia, Franța, Germania, Polonia, România, Serbia și Spania. Unii autori consideră esențială căutarea identității în cazul numeroaselor țări europene, alții arată că Occidentul a privit, de pildă, cu neîncredere spre România de după 1989, dar că acceptarea ei în Consiliul Europei îi conferă acum o șansă. Pe de altă parte, unii tineri subliniază că cei patru ani care au trecut nu au adus schimbările așteptate și că fără a urma exemplul Europei Apusene nu se poate găsi calea reformei.

Jan Turnau, teolog polonez, vorbește într-un interviu acordat revistei despre biserică,

democrație, dialog. Un alt articol redă călătoria făcută la Moscova de un student din Franța, prilej cu care autorul descrie dificultățile economiei rusești, așa cum le-a înțeles din întîlnirile cu diplomați, funcționari, oameni de afaceri.

De asemenea, este evidențiat faptul că, într-o lume aflată în schimbare rapidă, oamenii de cultură sînt tot mai conștrînși să comunice și să coopereze.

Este descris apoi Taizé, un sat francez, în care o comunitate de preoți organizează întîlniri pentru tineretul Europei, numărul participanților ajungînd la șapte mii. Săptămîna de săptămîna, ei stau de vorbă, se roagă în comun și caută să confere vieții un sens.

Poetul german Hans Magnus Enzensberger a vizitat Belgradul cu scopul de a-și face propria părere despre situația creată în urma embargoului impus Serbiei și își expune impresiile de la fața locului.

Alți autori semnează articole consacrate unor probleme de actualitate din Grecia și România, din Anglia, Canada, Elveția, Estonia, Portugalia, Siria, Spania, Suedia etc. (M.K.)

Vremuri grele în cinematografia rusă

● Astfel consideră observatorii avizați perioada pe care o traversează cinematografia rusă. În ultimii doi ani, traumele deosebite ale economiei de tranziție din Rusia au dus industria locală a filmului la stagnare. Inflația a făcut filmările prohibitiv de scumpe acum, când nu mai există subvenții. Costul mediu al producției unui film se ridică între 300.000 și 420.000 de dolari, adică de circa o sută de ori mai mult decât costa cu trei-patru ani în urmă. Au crescut și prețurile biletelor de cinema, numărul spectatorilor scăzând în mod radical, ceea ce a dus la abandonarea sălilor, chiar și la Moscova, în avantajul închirierii unor spații ca saloane de automobile și birouri de schimb valutar. Mosfilm, cel mai mare dintre cele patru studiouri de stat din Rusia, unde statul de salarii s-a redus de la 4.000 la 1.000 de persoane, păstrează prețuri ridicare, dar singurii clienți care pot plăti serviciile lui sînt fie producătorii străini, fie societățile rusești specializate în videoclipuri și în reclame.

Doi fotografi

● Lee Miller, născut în 1907, la



Poughkeepsie - New York și Gyula Halasz Brassai, născut în 1899 la Brașov, în Transilvania, au sosit la Paris la mijlocul anilor '20, i-au întâlnit pe Breton, Picasso, Max Ernst, Matisse, Giacometti și au devenit amîndoi artiști fotografi. La Centrul Național al Fotografiei din Paris sînt deschise în paralel două expoziții, una cuprinzînd fotografii realizate de Lee Miller între 1929 și 1964, cealaltă, intitulată *De la supra-realism la arta informală*, reunind clișee de Brasai. În imagine, Lee Miller, autoportret, 1932.

Rabelais cel iubit



● Începută anul trecut, sărbătorirea lui Rabelais la jumătate de mileniu de la naștere (despre care am mai informat în aceste pagini) a atins apogeul în luna martie, publicațiile literare consacîndu-i spații ample. Astfel, „Magazine littéraire” nr. 319 cuprinde 48 de pagini de contribuții în temă ale unor cunoscute personalități literare (secțiunea *Dossier*), iar suplimentul literar a lui „Le Monde” din 25 martie, sub titlul *Lecția lui Rabelais*, dedică șapte pagini receptării autorului lui Gargantua în contemporaneitate. Aceste pagini din „Le Monde des livres” sînt ilustrate cu desene ale compatriotului nostru Tudor Banuș. Reproducem unul dintre ele.

Din nou Strindberg



● „Mă întrebă dacă stilul tău este artistic. Întrebă-mă dacă Balzac are stil! Răspuns: n-am observat, pentru că nu trebuie! Doar scriitoarii cu gînduri și senti-

mente meschine scriu în așa fel încît să li se remarce stilul” - fi scria Strindberg lui Gustaf af Geijerstam, în 1898. Această scrioare, ca și multe altele unde se întîlnesc originale reflecții despre religie, prietenie, artă, femei se regăsesc într-o nouă carte ce-l are ca protagonist pe Strindberg. Volumul, intitulat „August Strindberg. Citate alese și comentate de Per-Anders Hellqvist”, ni-l apropie pe scriitor prin intermediul textelor sale, confirmînd ceea ce Strindberg susținea despre sine: „eu pot fi întîlnit doar în scrierile mele, nu personal”.

„Mireasa hoată”

● Margaret Atwood (în imagine) s-a născut la Ottawa, în 1939 și a crescut în nordul Québecului și în Ontario, apoi la Toronto. Ea a trăit în multe alte orașe, cum ar fi Boston, Vancouver, Edmonton, Montreal, Berlin, Edinburgh și Londra și a călătorit enorm. Acum trăiește la Toronto. A publicat peste douăzeci de cărți (romane, poezie și critică literară). „Mireasa hoată” este



cel mai recent și cel mai bine conceput și scris roman al autoarei canadiene. El a apărut la Editura Bloomsbury.

Limba perfectă

● Editura Laterza din Bari a publicat noua carte de semiotică a lui Umberto Eco, intitulată *Căutarea limbii perfecte*, în care autorul interpretează concepțiile filosofico-lingvistice ale unor personalități culturale de anvergură: Dante, Raimondo Lullo, Francis Bacon, Leibniz, Freud ș.a.

Enigmaticul Bonaventura

● În 1804 a apărut în Germania o carte ciudată, divagațiile unui veghetor de noapte, care a revoluționat lumea romantică. Autorul își ascundea identitatea sub numele de Bonaventura iar lucrarea se intitula *Vegherile*. Era un monument de ironie și umor negru sau un pandant diabolic și sincer la *Imnurile către noapte* ale lui Novalis? De aproape două secole enigma n-a putut fi dezlegată. În secolul trecut, cartea a fost atribuită per rînd lui Schelling, Carolinei Schlegel, lui E.T.A. Hoffmann și lui Arnim, iar în secolul nostru, unui Klingemann, dramaturg la modă pe la 1800. *Vegherile* lui Bonaventura continuă să exercite o fascinație aparte asupra cititorilor și au fost traduse în numeroase limbi.

Acoperirea Reichstagului



● Parlamentul german i-a dat artistului conceptual de origine bulgară Christo (în imagine) misiunea de a acoperi cea mai cunoscută clădire germană, un simbol politic, Reichstagul din Berlin, cu o fibră din argint sintetic pe o suprafață de 93.000 de m.p.

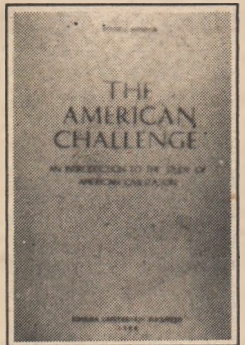
Christo intenționează să realizeze anul viitor acest extraordinar și monumental proiect al artei moderne.

Rîs și melancolie

● Carlo Verdone, îndrăgît comic al filmului italian, a optat pentru o modificare notabilă a unghiului de abordare a realității. Ea poate fi definită prin conceptul de *melancomicitate*, mult mai potrivit anilor pe care-i parcurgem, după opinia actorului. Cel mai recent film al său, *Să ne pierdem din vedere (Perdiamoci di vista)*, ni-l arată pe Verdone în postura unui realizator de televiziune plin de sine pe care-l umilește „în direct” o tînră handicapată (Asia Argento), invitată în emisiune.

Visul insular: obsesie și rezistență

LA LUXEMBOURG, orașul fără nici o universitate dar desăvîrșită gazdă de întruniri și conferințe internaționale, s-a desfășurat între 25 și 29 martie bienala Asociației Europene pentru Studii Americane, reunind peste 300 de participanți din asociațiile naționale ale țărilor membre - Austria, Belgia, Elveția, Franța, Germania, Irlanda, Italia, Marea Britanie, Olanda, Polonia, Portugalia, țările scandinave, Spania, Turcia și Ungaria - dar și participanți din alte țări europene și din Statele Unite.



Inițiată în 1954, asociația înscrie printre obiectivele ei prioritare studiarea și cercetarea tuturor aspectelor privind cultura și societatea americană, precum și promovarea cooperării și intercomunicării dintre americanii și europeni, drept care organizează conferințe la fiecare doi ani, publică o val patru buletine, cărți și lucrările conferințelor, facilitează călătoriile în scopuri științifice atît în Europa cît și în Statele Unite, dezvoltă contacte cu alte organizații cu preocupări similare.

Actuala bienală a reiterat aceste obiective. Tema conferinței, *Visul insular: obsesie și rezistență*, a prilejuit o nuanțată dezbateră interdisciplinară și transnațională a dublei relații dintre ideal/imaginar și real; izolaționism și internaționalism/globalizare în identificarea Americii și a relațiilor ei cu Europa. Cele patru-cinci expuneri zilnice, precum și lucrările celor 17 secții axate pe o gamă largă de subiecte, cum ar fi: „Invenția reciprocă euro-americană”, „Visuri și coșmaruri americane: acțiunea subversivă a multiculturalismului asupra mirajului insularității”, „Obsesii regionale: critica Sudului american”, „Societatea civilă și statutul de cetățean”, „Femeile și visul insular în literatura feminină americană”, „Politica externă a Statelor Unite după cel de al doilea război mondial și istoricii americani: între izolare și internaționalism”, „Insula ca metaforă în literatura americană”, „Statutul literaturii și schimbările în auto-definirea Studiilor Americane” au adus în discuție probleme de istorie, literatură, critică literară, sociologie, cultură populară, feminism, etnicitate, globalizare, naționalism, multiculturalism, precum și aspecte legate de predarea studiilor americane în diverse țări europene prin raportare la predarea lor în Statele Unite.

Prezentarea activității *Rețelei de Studii Americane (American Studies Network)* inițiată în 1990 și formată dintr-un grup de centre europene de Studii Americane sau instituții similare din Belgia, Germania, Anglia, Ungaria, Olanda, Polonia, Spania, Suedia, Danemarca, Italia și Portugalia, precum și prezentarea noului buletin internațional, *Connections (American History and Culture in an International Perspective)*, publicat la Bloomington, Indiana, au întărit cele două concluzii desprinse din lucrările conferinței și anume, pe de-o parte, intensificarea pe plan internațional a comunicării dintre americanii și pe de alta, conturarea unor puncte de vedere europene în interpretarea culturii și societății americane, mai puțin tributare modelelor de peste ocean.

Participarea la lucrările conferinței a unor distinși americanii europeni precum Rob Kroes (președintele AESA), Hans Bunkert, Christopher Bigsby, T. Bonazzi, Liana Borghi, Ronald Clifton, Gilbert Debusscher, Cristina Giorcelli, Maurice Gonnaud, Heinz Ickstadt, Stephen Matterson, Serge Ricard, François Pitavy, Dorothea Steiner, Kristiaan Versluys, Erik Asard, Walter Hobling sau Chris Mulvey, precum și a unor reputați profesori și critici din Statele Unite, ca de exemplu, Paul Lauter (președinte al Asociației pentru Studii Americane a SUA), Charles Altieri, Eric Sandeen și alții au asigurat, fără îndoială, acestei bienale un nivel ridicat. Se sărbătoreau de altfel și 40 de ani de la înființarea asociației. În acest cadru s-a hotărît și admiterea cererii Societății Române de Studii Anglistice și Americanistice de a deveni membru afiliat al AESA. După Polonia și Ungaria, România este a treia țară din fostul lagăr comunist primită în prestigiosul forum al americanistilor europeni.

Rodica Mihăilă

Revista revistelor

Descendenții portaltoitului



• Într-un nou format, cu o periodicitate neclară, revista **EUROPA**, nr. 167, e tot ce-a fost (și nimic mai mult decât atât), chiar dacă pe copertă publică pozele color ale lui Vadim Tudor, bust, îmbrăcat în cămașa morții, la care și-a asortat o cravată a morții cu picățele și a arhimandritului Simeon Tatu, întreg, cu sutană - brfu - potcap - ochelari - cirje și restul recuzitei. Explicația comună, sub titlul paradoxal *Europa*, este: „Doi senatori, reprezentând forțe politice diferite, se regăsesc mereu pe frontul apărării Neamului Românesc și a Ortodoxiei”. Arhimandritul, care a lăsat grija schitului spre a se regăsi (mereu), pe front, în tranșee și subterane cu sectantul Vadim și cu iubitorul demolatorului de biserici Ilie Neacșu, are probabil în comun cu aceștia o fostă Direcție și un mod de exprimare a ei (cu grade diferite de metaforizare, în funcție de instrucție). Editorialul lui Ilie Neacșu este exemplificator în acest sens: „noi românii, descendenți ai portaltoitului (s.n.) daco-get, pe care s-a îmbinat altoiul roman, am sfidat, prin mijloace specifice, toate hordurile barbare care s-au perindat pe la noi, de la huni și tătari, pînă la turci, ruși și austro-ungari. Marile imperii care ne-au dat mereu tircoale au înțeles că Pământul Românesc nu poate fi cucerit prin lupte sîngeroase și mult mai util este ca dialogurile pașnice să ia locul războaielor”. • Aceste considerații micuriste ale celui ce vorbește în numele portaltoitului îmbinat cu altoiul au ca scop să introducă în chestiune arzătoare a alegerilor anticipate, căci: „O hibernare prelungită a pus stăpînire pe întreaga suflare românească. Sătul pînă peste

cap de halul în care a ajuns, românul se roagă lui Dumnezeu să apară un nou Antonescu pentru a pune ordine în haosul și corupția existente, pentru a deratiza întreaga societate românească”. Odată făcut pasul de la botanică la zoologie, în care e introdusă de marele patriot Neacșu „întreaga suflare românească” (tovarăși, nu faceți generalizări pripite), se trece, cu mijloace specifice, la „altoirea” P.D.-F.S.N., a cărui „clică conducătoare compusă din evrei și proevrei, din escroci și incapabili” trebuie „pedepsiți pe măsură” „pentru halul în care i-au adus pe români”. Adică „partidul evreiesc al lui Petre Newlander (sic) Roman” e cauza „hibernării prelungite” în „mocirla economico-socială și politică”. • Iată și „unica modalitate de revigorare a întregii societăți românești” prevăzută și dorită de Direcția al cărei purtător de cuvînt e Ilie Neacșu: „Convenția este mai dezbinată ca oricînd și, cu timpul, va dispărea de pe pedestalul Opoziției. Locul ei va fi preluat din mers de Alianța celor patru partide de centru-stînga - PUNR, PRM, PSM, și PDAR - și asta pînă la algeri, pentru că, mai mult ca sigur, acest bloc de partide va cîștiga majoritatea voturilor electoratului”. Numai că strugurii pe care-i visează „blocul” confort 4 sînt, după ultimele sondaje, sus pe pedestal, iar vechiul truc alarmist „țara e în mare pericol” etc., scos din mîncă în încheierea editorialului, e atît de uzat încît i se văd ițele roșii. La capitolul fantezie, micurinistul e sfrac lipit, nu poate gîndi dincolo de sabricate ieftine. • Chiar și pe paginile cu note care se vor polemice de sub genericul *Kilometrul zero*, întîlnim plăci de rumeguș încheiate precum: „Casa Republicii rămîne un edificiu-monument al Epocii Socialiste, așa cum va rămîne și bulevardul «Victoria Socialismului», cum vor rămîne și Transfăgărășanul, și Canalul Dunăre-Mare Neagră, și miile de cartiere noi de blocuri și hidrocentralele, și Metroul, și școlile de la orașe și sate, și sălile de sport, și stațiunile balneare, de pe litoral și de la munte, etc., etc.,

SPORT

Lecția de Pronosport

NU ȘTIU ce-or fi crezînd șefii de cluburi din fotbalul nostru. Că e publicul prost? Că echipele lor se pricep la trucaje perfecte? Omul care merge pe stadion mai acceptă să-ți dai cu stîngul în dreptul, acceptă și că echipa la care ține joacă un fotbal chinuitor. Cu o condiție - să simtă că echipa lui joacă cîștit. La noi s-au găsit chinuitorii. Și nu pentru că idoli și-au luat tălpășița în lumea largă. Cînd omul joacă cîștit și de cele mai multe ori în pagubă, la el la serviciu, nu mai înghite *minăriile*, pe stadion. Politicienii îl păcălesc, statul îi face glume proaste, atunci măcar fotbalistii să-i aducă aminte că pe lumea asta mai e și cinste. Chiar dacă joacă prost. Omul merge pe stadion, cînd merge, ca să-i vadă pe alții luptînd în locul lui. Sau, mai bine zis, luptînd așa cum ar fi făcut-o el, dacă l-ar fi dăruit cu talent Cel de sus. Fotbalistii de la noi nu-și dau seama de un lucru elementar. Că e de preferat să joace prost decât să simuleze că joacă bine. Sau că nu sînt în formă și așa mai departe. Chichirezul fotbalului funcționează cîtă vreme lupta se poartă cîștit. Or, în ultima vreme, băieții de mingi de pe stadioane știu dinainte rezultatul meciurilor. Nu cunosc scorul, în rest lucrurile sînt clare. Săptămîna trecută mi s-a întîmpat, într-un dialog cu un junior recompensat cu misiunea de a face pe băiatul de mingi, să primesc o lecție de Pronosport al *minăriilor*. Puștiul, isteț, cu urechea sensibilă, mi-a spus la 1 X 2 tot ce urma să se întîmple în etapă. A nimerit tot. Cînd mie mi se oferea onoarea de a face pe băiatul de mingi, se purtau aranjamente, ca și acum. Dar atunci mai existau anumite spaima-arbitrii care făceau șmecherii pe cont propriu ajungeau la pușcărie. Acum Federația, în loc să arunce din competiție pe toți cei care falsifică rezultatele, n-are tăria să se impună ca supra-arbitru. Iar publicul s-a săturat de rolul de papagal, dinainte. Ce să mai strig eu „Hai Cutare!”, cînd știu că Cutare a terminat jocul înainte de a intra pe teren.

Tușier

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.

Umor involuntar

„Deși trecută de prima tinerețe, soția își păstrează încă prospețimea și frumusețea, făcându-i pe toți admiratorii ei să fiarbă atîtași de dorință.”

Elena Birzu în *Evenimentul zilei* din 6 aprilie 1994

„Bodyguardii lui Ioan Stoica l-au agresat pe cetățeanul Ioan Laszlo, care, deși este orb, a fost lovit în cap.”

Bogdan Eduard, idem

„Florin Georgescu (ministrul finanțelor - n.n.), elegant, ne-a replicat: «Haideți, doamnă, plimbați ursul, nu asta e inflația!»”

Liana Simion, ibidem

„De șase etape încoace, libelulele pricajite din Regie, care orbecăiau bezmetice prin beznă din subsolul clasamentului, s-au metamorfozat spectaculos în fluturi falnici, revigorați de polenul strâns cu grijă din grădinile câtorva gospodari de treabă ai Diviziei Naționale.”

Alin Paicu, ibidem

etc.” Cel ce gîndește sigur în modul acesta original semnează *Perikle*, (cu K de la Kilometrul nul), după modelul *Alcibiade din «România Mare»*. De ce și-au ales freneticii „apărători ai Neamului Românesc” nume de oratori greci și n-au recurs la altoiul „man, dacă nu la portaltoitul daco-get” e mai greu de înțeles pentru noi, nepricepuți în logica numelor conspirative. Căci dacă Vadim ar mai avea eventual ceva în comun cu Alcibiade („renumit prin nestatornicia caracterului, prin ambiția, viața libertină și cariera sa aventuroasă”, cf. D.E.R., pg. 74), între *Pericle*, mare protector al artelor și științelor, și agramatul Ilie e greu de făcut vreo legătură. O explicație cam forțată ar putea fi faptul că și Alcibiade și *Pericle* au fost strategii, prin-urmarea-deci asta să-i fi atras la cei doi greci dinaintea erei noastre pe cei doi reprezentanți tipici ai Epocii lor, a căror strategie subtilă constă în lauda socialismului de tip coreean (titlu în „Europa”: *Economia nord coreeană se dezvoltă continuu în ciuda calomniilor la care este supusă*) și critica aspră a SUA și Comunității Europene. • Pe una din paginile „Europenei” se face reclamă pentru „S.C. Rentis S.A. Scornicești” care produce și livrează „la prețurile cele mai mici din toată țara” indispensabile, bermude și „pantaloni diferiți”. Grandoare și decadentă simbolică! Asta nu-i spune nimic strategului?

Lacrimi de rinocer

• Unde i se răspundea lui Eugen Ionescu atunci cînd dramaturgul făcea declarații împotriva regimului comunist de la noi? În *Săptămîna*. Unde era luat în balon Ionescu, din același motiv? În *Săptămîna*. Unde s-a dus cea mai tenace campanie de rinocerizare a românilor, în ultimii ani ai ceaușismului? În *Săptămîna*, unde patronul se ocupa cu judecămîi de unde, iar căteii își făceau numărul ridicînd osanale. Și dacă Vadim Tudor ar avea atîtea parole cîte au fost versurile cu care a bătut temele ale primilor rinoceri ai țării, acum ar fi cel mai bogat om din România. Cine se găsește să tulbure posteritatea lui Eugen Ionescu, acum? Și nu cu injurii, ci cu laude. Vadim Tudor, rinocerul, cum ar veni. Elogiile pe care i le aduce acum lui Ionescu acest om care spiritual e tot ce poate fi mai opus lui Eugen Ionescu sînt, de fapt, recunoașterea indirectă a unui faliment total al rinoceriadei pe care CVT a susținut-o. Mai devreme sau mai tîrziu, acest faliment va ajunge și la urechile celor care azi îl sprijină pe CVT. Dar lamentația sfruntată a acestuia la moartea lui Ionescu e o adevărată pecingine pe fața culturii române. Înainte de a-l regreta, cu joasă fățărnicie, CVT ar fi trebuit să ceară scuze memoriei lui Ionescu pentru toate mizeriile care s-au scris în

Săptămîna împotriva marelui dramaturg. Apoi ar fi trebuit să-i ceară scuze pentru direcția ticăloasă a *Săptămîinii* și pentru direcția, și mai ticăloasă, a *ROMÂNIEI MARI*. Numai după aceste preliminarii igienice, CVT ar fi fost îndreptățit să regrete public dispațiția lui Eugen Ionescu. Lamentațiile lui la moartea lui Ionescu sună sinistru, dacă le iei în serios și grotesc, dacă iei în discuție condiția de azi a lui Vadim Tudor. Rinocerul plînge cu lacrimi de crocodil. • De fapt, nu e de mirare acest lucru cînd fermentul de război civil reprezentat de *România Mare* s-a prefăcut, în mintea tulbură a lui CVT, într-un merit al conservării liniștii în țară. În ultimul număr al publicației lui, Vadim îi amintește lui Virgil Măgureanu un slogan care a apărut destul de des în paginile *României Mari*, în ultima vreme - că stabilitatea din țară se datorează și acestei gazete. Acest titlu, despre stabilitate, apare pe prima pagină a gazetei lui CVT și el seamănă a titlu de șantaj. Rămîne de văzut dacă adresantul se va lăsa șantajat de apelul din *România Mare*. Oricum, deocamdată apele sînt tulburi și cită vreme vor fi astfel, unul ca CVT mai poate spera că va fi ținut la suprafață. Altfel, finalizarea unuia dintre dosarele sale de drept comun a cam ajuns în linie dreaptă. • Din surse care ne-au cerut să nu le divulgăm identitatea, aflăm că Adrian Păunescu ar fi în stare să renunțe la gazetele sale, dacă ar dispărea *România literară*. Noi nu ne-am gîndit să ne punem la bătaie apariția în funcție de dispațiția foilor lui A.P., dar dacă vrea să pariem, îi dăm Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

24 pag. - 300 lei