

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

● Fundația România literară

Director general

Nicolae Manolescu

● Ion Rațiu

20 - 26 aprilie 1994

(Anul XXVII)

15

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Centenar CAMIL PETRESCU

(paginile 3, 10-11, 12-13, 16)

- Arta lui Popescu
- Cei ce nu supraviețuiesc
- Batikul javanez
- Husserliana

(pag. 6-7)

Alegerea lui Eugen Ionescu
- un eseu de Mircea Martin

(pag. 21)

Aniversări

ZILELE acestea se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Camil Petrescu (22 aprilie) și a lui Gib I. Mihăescu (23 aprilie). Cititorii *României literare* vor găsi în numărul de față câteva articole despre Camil Petrescu, precum și două texte inedite ale autorului *Patului lui Procust*, iar în cel de săptămîna viitoare o evocare a autorului romanului *Rusoalca*.

Un centenar sau, în general, o aniversare reprezintă o nimerită ocazie de a verifica actualitatea unor artiști mai mult sau mai puțin cunoscuți publicului larg, unii dintre ei omologați prin programa didactică, dar nu neapărat și citiți cu interes real ori cu emoție de generațiile mai noi. Francezii se întrebau, de exemplu, la centenarul lui Anatole France dacă popularul prozator de acum trei sferturi de veac se va mai întîlni vreodată cu succesul de care s-a bucurat în timpul vieții. Există, s-ar zice, un purgatoriu pe care pînă și cei mai mari artiști îl traversează imediat după moarte, înainte de a-și dobîndi un loc în paradisul Istoriei literare sau (fiindcă acest purgatoriu are două direcții) înainte de a se pierde definitiv în infernul uitării. Valorile nu stau pe loc. Altfel spus, percepția noastră se „mută”, cum credea Lovinescu, în decursul timpului. A testa periodic pe scriitorii trecutului este aproape o obligație a criticii prezentului. Aniversările ne oferă prilejul de a face testul cît mai sistematic și de a-l mediatiza cît mai bine.

În regimul comunist, chiar și aniversările erau manipulate. Cel puțin două feluri de a profita de niște date rotunde se pot constata în cele patru decenii de comunism. Primul n-a fost propriu-zis o manipulare decît în anii de după 1948 imediat (centenarele Eminescu și Caragiale), cînd proletcultismul a limitat drastic accesul la operele clasice și a vulgarizat înțelegerea lor. Spre finele

deceniului 6 și, mai ales, la începutul deceniului 7, aniversările au oferit însă criticii posibilitatea recuperării masive a „moștenirii culturale”. Am scris eu însumi despre Gib I. Mihăescu unul din primele articole de după război cu o astfel de ocazie, într-un număr al *Vieții românești*, la solicitarea lui Paul Georgescu. Pe vremea aceea, *Găzeta literară* ori *Viața românească* scoteau, de cîte ori se putea, numere omagiale, consacrate adică unui scriitor, la o dată rotundă. Răsfoindu-le astăzi, constatăm că ele cuprindeau multe lucruri foarte serioase. Omagiul era un pretext și nu trebuie luat *ad-litteram*. Nu puțini autori interbelici au fost repuși în circulație, după o epocă de interdicție, cu prilejul unei asemenea aniversări.

Manipularea aniversărilor este în schimb vădită după 1971. După modelul cultului lui Ceaușescu, s-a instaurat cultul tuturor scriitorilor români mari sau mici, vechi sau noi. Aproape nimic interesant nu se mai publică la aniversări. Doar omagii, de data aceasta la propriu. Nu mai era vorba de critică. Locul disciplinei cu acest nume îl luase encomiastica. E drept că oficialitatea dirija atent rememorările pînă și prin numărul de pagini acordate fiecărui scriitor sărbătorit. Dar prefera ca toți să fie tratați mai curînd ca niște moaște decît ca niște artiști vii, cuceritori și instructivi. Aniversările au devenit în felul acesta prilejuri de mortificare. Posomoritul regim comunist vedea literatura după chipul și asemănarea sa. Sărbătorilor li se răpea nu numai adevărul, dar chiar și caracterul sărbătorec.

Putem reînnoia acum tradiția critică a aniversărilor literare. Nu prin mortificare, ci prin înviere. În definitiv, merită să ne preocupăm doar de scriitorii care pot fi sculați din mormînt, ca Lazăr.

Mîhniri
de tînăr
dictator

(pag. 2)

Cu
și
despre
ALEXANDRU
VONA

(pag. 14-15)



**CONTRAFORT**de Mircea
Mihăiescu

Mîhniri de tînăr dictator

IN VREMURILE de azi, dictatorii trebuie, musai, să fie simpatici. Spre deosebire de cei din vechime, ei sînt obligați să transpire pentru a câștiga încrederea și votul maselor. Astăzi, dictatura nu ți-o mai oferă nimeni pe tavă. Sistemul care conducea automat la dictatură a cam început să scîrție, așa încît candidatul la tiranie e obligat să-și întrebuinteze din plin relațiile, farmecul, inteligența. De altfel, un dictator care să repugne din start maselor e de neimaginat. Credeți cumva că Hitler a fost, din prima clipă a ascensiunii, insul care nu admitea replică și băga spaimă în subalterni prin simpla sa prezență? Sau vă imaginați cumva că Mussolini n-a fost un personaj plin de seducție? Ba a fost, în ciuda portretului caricatural desat de dușmanii săi. Farmecul personal și modestia mimată la perfecție (vă mai amintiți: „Și, cu voia dum-neavoastră, Ion Iliescu?”) sînt calități fără de care nu are rost să aspiți la dictatură. Vladimir Tismăneanu povestește, în *Ghilotina de scrum*, o scenă revelatorie din viața duo-ului Ceaușescu, aflat încă departe de apogeul puterii: anunțați de un cuplu din C.C.-ul anilor cincizeci că vor trece pentru a-i scoate la o plimbare, nu mică le-a fost uimirea găsindu-i pe amîndoi îmbrăcați ca niște salahori, cu găleți și cîrpe în mînă, spălînd parchetul. Scena e antologică prin fariseismul ei: cînd casa gema de servitoare, n-ar fi fost cazul ca tocmai toașa și toașul să frece podelele... Dar ea vorbește despre obsesia creării unei imagini de individ „popular” și fără ifose care zace în orice dictator...

Cu astfel de mici secvențe, menite să adoarmă vigilența omului de rînd, se merge la sigur. Viitorul dictator trebuie să fie prezentat în identitatea sa cu individul de rînd, nu în diferența lui specifică. Omul din fața urnei, unul și același pretutindeni, va vota întotdeauna pe cel în care se recunoaște pe sine și nu o abstracțiune care îl lasă, la urma urmelor, rece. Astfel se explică de ce ajunge la putere atîta grobieni, de ce populația înghite cu asemenea plăcere gugumăniile *catindărilor* și de ce îl va prefera mereu pe cel în care presimte un posibil partener de pocher și nu pe cel care îi vorbește despre avatajele adăstării în bibliotecă...

Rezultă din cele spuse pînă aici că dictator nu te naști, ci devii. Biografiile marilor tirani uimesc prin banalitatea și monotonia existenței acestora. „Zugravul” Hitler nu s-a deosebit cu nimic de alte mii sau milioane de germani cu oarecare interes pentru artă și o mare dorință de a parveni. Epurată de zgura auriferă cu care a fost poleită de serviciile de propagandă, tinerețea lui Ceaușescu e de-o ariditate cumplită. Să nu uităm, de

asemenea, că nu există dictatori tineri (decît în cazul regimurilor militare) și că „cei mai iubiți fii” ai poporului sînt, de obicei, moșnegi în toată regula. Să deducem de aici că dictatura merge mînă în mînă cu presimțirea senilității? Nu neapărat. Ea e doar punctul de întîlnire al dorinței și intereselor citorva categorii sociale: serviciile secrete, armata, unul sau mai multe partide.

Ajunși aici, ne întrebăm: sînt coapte în România condițiile pentru o nouă dictatură? Evoluția recentă a vieții politice îndreptățește dacă nu un răspuns pozitiv, măcar unul îngrijorat. Scriam în urmă cu cîteva luni că Ion Iliescu e un banal lider setos de putere, care nu se va resemna în ruptul capului să abandoneze vreodată scaunul (și palatul) în care se simte ca-n sinul lui Avram. Am fost taxat imediat de către presa naționalist-șovină-securistă drept iresponsabil și jignitor la adresa lui „nea Nelu” (apelativul îi aparține lui Vadim) și vinovat de lăse-șepredinte. Dar zilele trecute am avut o confirmare buimăcitoare a intuiției bazată doar pe elemente disparate. Nu e vorba de vreun articol obscur, rătăcit în paginile cine știe cărui ziar de provincie. E vorba de un document oficial al P.D.S.R.-ului, care se străduiește să croiască un drum (dacă nu chiar o autostradă!) viitoare dictaturi a lui Ion Iliescu. Lăsăm de-o parte indecența unei asemenea idei, care sfidează nu numai bunul-simț, dar chiar și opțiunea clară a mai mult de jumătate din electorat. Pe ce se bazează, în fond, cerința P.D.S.R.-ului de a se recunoaște autoritatea lui Ion Iliescu în viața socială a României? Pînă în clipa de față, el s-a arătat autoritar doar în a combate existența teroriștilor și în chemarea minerilor la București. În rest, a fost mai ezitant, mai nedecis decît șovăielnicii din obsedantul deceniu șase. În ce mod știe Ion Iliescu să pacifice turbulenta societate românească, altfel decît cu bîta minierească și cu bulanul trupelor speciale? Astăzi camarila din jurul său vorbește de *unicitate* d-lui Iliescu („singurul care...”), mîine va vorbi de irepetabilitatea lui și de obligativitatea de a deveni prezident pe viață! Fără îndoială, acestei aberații bolșevice i se va răspunde pe măsură. Dar să nu uităm că pe fondul oboselii populației și al instaurării unei lehamite atotbiruitoare se pot desăvîrși cele mai nemernice proiecte dictatoriale.

În același timp, nu trebuie să pierdem din vedere posibilitatea unei manevre menite să-l compromită pe Ion Iliescu mai mult decît o face, zi după zi, prin propriile acte. Să nu ne imaginăm că oamenii din jurul lui sînt niște naivi și să nu credem că li s-a făcut dor să stea iarăși în poziție de drepti în fața cuiva, mai ales acum, după ce și-au burdușit buzunarele cu avuția țării. Ei știu foarte bine că momentul socotelilor se apropie. Ei cunosc cît se poate de bine la ce mîrșăvii s-au dedat și că nu pot amîna la infinit scadența. Or, dacă le va reuși figura să creeze un nou strigoi în spinarea căruia să pună totul, au șanse să mai scape o dată cu fața curată. Așa cum au făcut-o și în iarna lui 1989.

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 publicitațiilor*.

**MIC DICȚIONAR**de Mihai
Zamfir

TRANSPARENȚĂ. Cuvîntul cel mai întrebuintat, atunci cînd Gorbaciov a încercat să reformeze ireformabilul și să îndrepte ceea ce nu mai putea fi îndreptat, ci doar distrus, *transparența* a rămas în vocabularul actualității: e, concomitent, amintire istorică și mondenitate. Ori sursă de efecte comice.

Din păcate, Gorbaciov încercase să transpună o noțiune descinzînd direct din democrația de tip occidental în imperiul opacității absolute, în sistemul politic bazat prin definiție pe minciună: eșecul tentativei lui se afla programat, încă din plecare. *Transparență* înseamnă a nu avea nimic de ascuns. Cum să introduci *transparența* într-o societate unde absolut totul – de la indicatorii economici fundamentali la gîinăriile directorilor de întreprinderi – trebuia ascuns privirii publice?

Societatea românească post-decembristă a făcut din „transparență” un fel de panăș, bun de arborat în orice ocazie. De ce or fi simțind autoritățile române, în 1994, nevoia de a anunța, de exemplu, evoluția cifrelor statistice din economie? Doar pentru că ele fuseseră secrete în timpul lui Ceaușescu? Dar, dacă tot s-au decis să le comunice, de ce le falsifică? Întrebarea devine retorică.

De la 1 ianuarie încoace, prețul laptei și al produselor lactate în România a crescut de 3,5 ori, deci cu 250 %; tarifele poștale s-au dublat cel puțin, crescînd cu 115 %; prețul energiei electrice e mai mare cu 40 %; al transportului pe calea ferată tot cu 40 %; cel al biletelor de metrou s-a dublat, la rîndul lui, crescînd deci cu 100 %; al biletelor de autobuz și tramvai, cu 70 %; al hîrtiei, tot cu 70 %; etc. etc. etc.

În această situație, fără să clipească, autoritățile au anunțat, triumfătoare, dominarea inflației: aceasta ar fi fost, în ianuarie, de 5 %, în februarie, de 6 %, iar în martie (supremă concesie făcută realității) – de 11 %.

Actualul guvern român nu este nici primul, nici ultimul guvern care să-și disprețuiască suveran supușii. Dar cred că este unul dintre puținele care îi tratează ca pe niște reduși mental, corijenți endemici la matematică ori lăsați global repetenți în clasa a treia primară.

Căci, dacă la mîncare, transport, electricitate, combustibili prețurile au crescut în asemenea hal, care or fi produsele de primă necesitate la care prețurile să fi scăzut dramatic, pentru a realiza roza inflație de numai 5 %? Nu le-am descoperit încă. S-or fi ieftinit ochii de sticlă și baghetele de dirijor.

Sînt convins că, în aceste condiții, fără nici un fel de *transparență* ar fi mai bine decît cu una falsă: am avea minciuna cinstită și totală, cu care sîntem atît de obișnuiți. La urma urmei, *transparența* nu poate fi realizată de oameni cu mintea opacă din naștere.

NUMAI rar cîte-un cuvînt cade lungind inutil finalul, ca în *Poem livresc*. Gustul lucrului bine făcut, al notației concise, miniaturale, gust format prin îndelungat exercițiu al epurării și prin bune lecturi. Din ce voi cita în continuare, autorul are de înțeles care sunt în text momentele-cheie de intrare în blîndă rezonanță cu lectorul: *Paloarea de mobilă veche/Tușeul slab/Al pianului din colț/ Probabil ceva carte/Și mai mult ca sigur/Un oblon închis,/ca o pălărie/Pe capul unui mort... (Poem livresc)*. Sau: *Stînd pe deal/Ochii mi se înfig/Departe/Pe luna păstorului,/Ca odinioară/Lancea lui Lugh/În iarba înaltă/Și deasă. (Celtică)*. Sau: *Zilele pierdute/Într-un ieri imens/Ca o gaură neagră/În cosmos,/mirosul de frunze arse/din grădina casei/și ușa neînchisă încă/peste conturul/buzelor tale. (Wie einst)*. Sau: *Desenată doar,/Ca o schiță/Lăsată pe balustrada/Unui pod peste Sena/Linia feței tale/Naște cuvinte,/Pete de sînge/Pe cearșaful alb/Al unei nopți de dragoste. (Happening cu muză)*. (Florin Vameșu, 27 ani, absolvent Chimie). În realitate, poezia ne lasă ea pe noi, nu noi pe ea. *Eu cred că sunt un instrument/La care cântă cineva... spusese cîndva un adolescent măturisindu-mi uimit că nu se recunoaște niciodată în versurile pe care le scrie. Acel cineva este desigur zeul care își încearcă pe suflul nostru încântările ori disprețul de sine. Toate acestea le-am*

**POST-RESTANT**de Constanța
Buzea

spus pentru dv., dar și pentru mulți dintre cei care mă întrebă dacă să perseverez ori să renunț. Zeul fiind generos, veți scrie în continuare din ce în ce mai bine, sper, poemele de pînă acum netrezindu-mi nici o suspiciune. (Cristian Ionescu, Craiova). Versificați cu dezinvoltură și nu vă îndoiiți nici o secundă asupra harului dv. Ironic, solicitînd publicarea. Vă publicăm, și o facem cu mărturisită plăcere, primele două strofe din *Casa tăcerii*, nu pentru gloria dv., ci pentru că, oferind un tipic exemplu negativ, din el corespondenții noștri vor înțelege că a scrie versuri nu înseamnă întotdeauna a face poezie. Deci: *Plouă stîns și plouă vag, plouă peste lume/Șiroind peste pămînt în rebele spume/Florile întinse moarte însetate sug,/Picurul macabru bate într-un vechi coșciug./Cucuveaua milenară chiuie-n blestem./Cimitiru-i pradă la al ei chere/Țipătu-i sinergic băguie de moarte./Licur din ochii-i fulgeră prin noapte. (Mercaș Alexandru, 20 ani, student, București).*

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

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

Tehnoredactare computerizată:

Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.

Corespondenți:

Mircea Iorgulescu (Paris și München).

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



LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex.
Stefănescu

Camil Petrescu

Un spirit autarhic

ÎN CAZUL lui Camil Petrescu, este foarte greu pentru un critic literar să ia în considerație numai scrierile publicate după cel de-al doilea război mondial. Scriitorul și-a convins cititorii că nu trebuie confundat cu un simplu producător de „cărți”, livrate în ordine cronologică, că actul creației este pentru el o experiență, care îl angajează total. Comentatorii se simt constrânși să-l judece astfel și de faptul că operele scrise în diferite perioade se întrepătrund. Poetul cu vocație de anarhist, neînțeles de contemporani, George Demetru Ladima din *Patul lui Procust* apare ca protagonist și în nuvelele *Cei care plătesc cu viața* și *Moartea pescărușului*, personaje din drama *Jocul ielelor*, Șerban Șaru-Sinești, Maria Sinești, Gelu Ruscanu și Irena Romescu, pot fi întâlnite și în nuvela *Turnul de fildeș*, problematica din piesa de teatru *Danton* se regăsește în romanul *Un om între oameni*, concluziile sceptice despre cultura română din secolul XIX, formulate în eseu *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului*, au un correspondent direct în satira (joasă) la adresa aceluiași secol din piesa de teatru *Caragiale în vremea lui ș.a.m.d.*

Judecată, azi, în ansamblul ei, opera lui Camil Petrescu frapază prin tirania pe care autorul o exercită asupra virtualului cititor. Criticii și istoricii literari au remarcat, de exemplu, frumusețea textelor *dintre paranteze* inserate în piesele de teatru. S-a afirmat chiar că ele sunt mici poeme în proză. Recitite, ele își dezvăluie însă, acum, caracterul funcțional. De fapt, scriitorul vrea să anticipe intervenția regizorului, să păstreze controlul asupra reprezentării scenice (sau asupra reprezentării din mintea cititorului). Este ca și cum ar suferi de gelozie la gândul că opera lui va ajunge pe mâini străine și va fi remodelată, în conformitate cu altă viziune artistică.

Operele literare ale lui Camil Petrescu sunt dublate aproape toate de un eșafodaj de teoretizări și comentarii critice. Romanul *Patul lui Procust* nu este numai un roman, ci și o pledoarie competentă pentru o literatură autentică, anticalofilă, pentru un fel de literatură-*vérité*, care să cuprindă și documente, înregistrări de convorbiri din viața de fiecare zi, extrase din ziare. Argumentația scriitorului se desfășoară în subșolul paginii, astfel încât textul de deasupra, textul propriu-zis al romanului apare ca o demonstrație practică a posibilității de a scrie o asemenea literatură.

Deși nu poate fi definit ca un avangardist, Camil Petrescu a dinamizat integral conceptul de literatură. L-a dinamizat și apoi l-a reconstruit într-o manieră care nu se îndepărtează foarte mult de tradiție. Contribuția lui nu constă în gradul de noutate adus în literatura română, ci în

gradul de luciditate. Scriitorul nu este un excentric, el reia unele experiențe ale predecesorilor, însă tot ce face face în cunoștință de cauză și aceasta se simte în timpul lecturii.

Camil Petrescu este cel mai circumspect autor din câtă au existat în istoria literaturii noastre. El refuză tot ce vine de la alții. Dar nu refuză irevocabil, nu vrea să reformeze cu orice preț. Scopul său este să ia mijloacele literare în deplină posesie, să controleze autoritar și în cele din urmă dictatorial actul creației.

Doar ținând seama de aceste precizări se poate vorbi de Camil Petrescu ca de un scriitor total. El nu a aspirat la totalitate prin simpla extindere a inițiativelor sale literare pe mari suprafețe, nu a fost, dacă se poate spune astfel, un expansionist. Mai exact ar fi să-l considerăm un spirit autarhic (vanitos și „antipatic” ca Gombrovicz). În manifestările sale descifrăm intenția nemărturisită de a produce singur totul în materie de literatură, de a nu depinde de nimeni (când a avut nevoie de o filosofie, și-a creat și o filosofie, substanțialismul).

Ni-l putem imagina pe scriitor ca pe un factotum, care scrie versuri și explică actorilor cum anume să le declame, care publică romane și și le recenzează singur, ca să fie sigur că nu se strecoară erori în interpretările critice, care se uită atent la vânzătoarele din magazine sperând să găsească printre ele o mare actriță neperversită de ticurile curente ale artei actoricești, care își însoțește cărțile de note critice, ca și cum ar fi propriul său editor postum, care își pune în scenă singur piesele de teatru și apoi le aplaudă și le fluierează tot el, convins că o face cu mai mult discernământ decât alții. Exagerând foarte puțin, ni-l putem închipui chiar trăind copaci din pădure și fabricând hârtie, pentru a-și tipări pe cont propriu cărțile.

Ruinele unei opere

Aceste cărți reprezintă ruinele unei opere. Și nu în sensul că scriitorul și-ar fi pierdut forța de creație și de mobilizare intelectuală, ci în acela că și-a folosit-o pentru ducerea la îndeplinire a unor proiecte nebuloase, dacă nu de-a dreptul aberante. În ultima parte a vieții, Camil Petrescu a construit ruine, ceea ce este mai dramatic decât dacă ar fi asistat pur și simplu la ruinarea operei sale de altădată. Le-a construit, surprinzător, cu aceeași fervoare și aceeași conștiinciozitate cu care și-a edificat adevărata operă.

Romanul *Un om între oameni* ni se înfațșează, nu numai pentru că este neterminat, ca un uriaș morman de moloz literar. Și așa cum dintr-un morman de moloz se poate recupera câte o cahă de preț sau câte o grindă încă rezistentă, din cele 2000 de pagini ale romanului consacrat lui Nicolae Bălcescu se pot antologa unele pasaje, în special descrieri ale Bucureștiului din prima jumătate a secolului nouăsprezece.

În general, însă, concepția romanului este eronată. Camil Petrescu nu mai are nimic din „naratologul” inventiv și emancipat dinainte de război. El se înecă într-o documentație imensă, fastidioasă, iar când încearcă să o ordoneze, recurge la schema unui realism convențional, din dezavuarea căruia își făcuse cândva un titlu de glorie. În mod tendențios, „boierii” (Filipescu Vulpe, Băl-Ceurescu, Medelioglu ș.a.) sunt prezentați asemenea unor ființe malefice, rușii (și în mod special generalul Kiseleff) apar ca salvatori sau prieteni ai poporului român etc. Totodată, prezentând etnografic viața din satul Vadul Râu, el insistă – așa cum cerea programa comunistă – asupra sărăciei apocaliptice a țăranilor, „exploatați de moșieri”.

Piesa de teatru *Bălcescu* suferă de același convenționalism și de aceeași subordonare față de anumite necesități propagandistice (deși este singura piesă a lui Camil Petrescu care s-a bucurat – bineînțeles, la comandă – de o apreciere unanimă!).

În nuvele, resentimentele de altădată față de protipendadă (resentimente justificate atunci prin acuzația adusă reprezentanților ei că trăiesc inautentic) sunt reactivate într-o manieră rudimentară, de pe o poziție „de clasă”. Un element epic original, care ar putea fi exploatat de un producător de film din vremea noastră, există în *Moartea pescărușului*: Ladima, aflat pentru o



Camil Petrescu - portret de Adrian Socaciu

Repere biografice

La sfârșitul celui de-al doilea război mondial, Camil Petrescu (născut la 9/22 aprilie 1894, la București) este un scriitor consacrat. Romanele *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust*, piesele de teatru *Suflete tari*, *Jocul ielelor*, *Mitica Popescu*, *Mioara*, *Act venețian*, *Danton*, pledoaria pentru proustianism și pentru mărirea gradului de autenticitate a prozei, contribuțiile la dezvoltarea esteticii teatrului, eseurile filosofice inspirate din fenomenologia lui Husserl l-au impus, în perioada interbelică, în conștiința publică.

După aducerea comuniștilor la putere de către ocupanții sovietici, scriitorul renunță brusc la altitudinea spirituală cucerită cu greu (a rămas încă de la începutul vieții orfan de ambii părinți, a suferit de o sărăcie cronică etc.) și se angajează în scrierea unei literaturi convenționale, cu unele reminiscențe ale intelectualismului său de altădată, dar și cu multe pasaje propagandistice. În romanul istoric, de 2000 de pagini, *Un om între oameni*, în piesele de teatru *Bălcescu* și *Caragiale în vremea lui*, în cele câteva nuvele (noi sau variante revizuite ale unor vechi), dominantă o constituie o satiră rea, incomprehensivă la adresa „burghezo-moșierimii”. Datorită, probabil, vechilor sale complexe de copil al nimănui (complexe agravate de o surzenie contractată încă din primul război mondial), Camil Petrescu nu trebuie să facă un prea mare efort moral pentru a se solidariza cu noua clasă politică din România, care are drept crez declarat versurile „Sculați, voi oropsiți ai vieții./Voi, osândiți la foame, sus!”.

Afilieră sa promptă este remarcată și răsplătită. În 1948 devine membru al Academiei R.P.R. Între 1953 și 1957 primește numeroase premii literare, este decorat cu Ordinul Muncii clasa I, este numit președinte al colegiului de redacție al revistei *Teatrul*, recent înființate.

Moare la 14 mai 1957.

scurtă vacanță în conacul „boierului” Dinu Dănoiu (pe care îl detestă, dar de a cărui ospitalitate se folosește!) se îndrăgostește retrospectiv de soția acestuia, moartă (sau omorâtă) de câțiva timp, cunoscând-o exclusiv prin intermediul fotografiei de pe monumentul funerar.

Piesa de teatru *Caragiale în vremea lui* reprezintă treapta cea mai de jos atinsă de Camil Petrescu, în încercarea sa, nefericită, de a scrie în conformitate cu așteptările comuniștilor aflați la putere. În această piesă, Eminescu însuși este convocat pentru a depune mărturie că în timpul „burghezo-moșierimii” oamenii muncii trăiau în condiții mizerabile.

NOTĂ. Comentariile critice din seria *La o nouă lectură* au în vedere, exclusiv, literatura română din perioada 1945-1989. În consecință, în casetele intitulate *Repere biografice* și *Repere bibliografice* sunt incluse doar informații referitoare la această perioadă. Adăugarea unor informații referitoare la alte perioade are un caracter facultativ.

În ceea ce privește caseta cu titlul *Repere bibliografice*: în cadrul ei sunt menționate toate edițiile princeps, iar dintre reeditări și antologii – numai acelea care cuprind și unele texte noi, de negăsit în volumele anterioare.

Repere bibliografice

TEATRU. *Bălcescu*, 3 acte, 15 tablouri, Buc., ES, 1949. *Caragiale în vremea lui*, 3 acte, 19 tablouri, Buc., ESPLA, 1957.

PROZĂ. *Cei care plătesc cu viața*, nuvelă, Buc., EPLA, col. „Cartea poporului”, 1949. *Turnul de fildeș*, nuvele, Buc., EPLA, 1950 (cuprinde nuvelele *Turnul de fildeș*, *Mănușile*, *Moartea pescărușului*). *Un om între oameni*, roman, vol. I-III, Buc., ET, 1953-1957 (vol. III, neterminat, a apărut postum).

ESEURI. *Teze și antiteze*, eseuri alese, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Aurel Petrescu, Buc., Ed. Minerva, col. „Biblioteca pentru toți”, 1971 (în sumar figurează, alături de texte dinainte de război, și două eseuri scrise în perioada postbelică: *Addenda la Falsul tratat*, publicat inițial la sfârșitul vol. *Teatru*, III, Buc., Ed. Fundațiilor, 1947 și *Început de toamnă pe Cumpătul...*, postfață la vol. *Versuri*, Buc., ESPLA, 1957).

LITERATURĂ PENTRU COPII. *Papuciada*, Buc., ET, 1966.

Actualitatea culturală

Omagiere neconvențională

ÎNTR-UN MOD neconvențional a fost omagiată memoria lui Camil Petrescu, în ziua de 9 aprilie a.c., în cocheta sală „Amfiteatru” a Teatrului Național din București. S-au asociat în acest scop mai multe instituții: Muzeul Literaturii Române, Teatrul Național, Radiodifuziunea Română și Fundația ARC (American Romanian Committee), care au avut buna idee de a reduce la minimum partitura discursurilor protocolare și de a da extensie celei de evocare și „spectacol”. Deși nu au lipsit, discursurile au avut calitatea conciziei. Cel al acad. Al. Balaci a fost la obiect, chiar dacă nu s-a putut dispensa de unele locuri comune. Cel al acad. Marin Sorescu, rostit (citit) și în calitatea oficială a autorului, de ministru al Culturii, a fost dens și, ca de obicei, spiritual, axat pe ideea că autorul *Sufletelor tari* este „un clasic în viață”. Regizorul Horea Popescu, autorul singurei montări scenice a capodoperei lui Camil Petrescu *Danton*, a evocat temerara înfăptuire de acum două decenii. Alt regizor, Cornel Todea, s-a referit la spectacolele TV cu piese de Camil Petrescu. Iar Sergiu Nicolaescu a povestit cum s-a luptat domnia-sa cu cenzura, în timpul dictaturii, pentru a nu-i fi amputate „scenele de gelozie” din filmul făcut după *Ultima noapte...* Publicul a mai reținut, din succinta sa intervenție, folosirea de trei ori a adjectivului *minunat*: „poveste minunată de dragoste și gelozie”, „roman minunat”, „actori minunați”.

După discursuri a urmat partea cu adevărat

neconvențională a reuniunii comemorative: pe un ecran improvizat erau proiectate momente din spectacole filmate sau din ecranizări ale operelor lui Camil Petrescu, în interpretarea unor cunoscuți actori, aflați ei înșiși în sală, de unde urmăreau, mișcați, laolaltă cu publicul, evoluțiile lor din urmă cu decenii. Odată consumată o secvență, protagoniștii erau invitați pe podium, unde li se înmînau „distingții”, o diplomă și un fel de casetă care nu știm ce conținea. Astfel au apărut în fața publicului, unii pronunțând scurte cuvinte de mulțumire, Radu Beligan, Mircea Albulescu, Leopoldina Bălănuță, George Constantin, Anda Caropol, Victor Rebengiuc, Adela Mărculescu, Mitică Popescu, Irina Petrescu, Ion Caramitru, Ilinca Tomoroveanu, Cristina Deleanu, Alexandru Repan, Adrian Pintea, Traian Stănescu, Vladimir Găitan. Sperăm să nu fi uitat pe cineva. Doina Berchină, de la Radio și Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române, au îndeplinit oficiul de gazde. Cu emoție și simpatie naturală s-a adresat adunării dl Camil Petrescu, fiul marelui scriitor sărbătorit, purtător al celuiiași nume cu al ilustrului său părinte. Domnia-sa trăiește de douăzeci și cinci de ani în Statele Unite. Să mai menționăm, în finalul acestei relatări, că „distingțiile” au fost înmînate actorilor, cu grație, de dna Christine Valmy, care, după cât se poate vedea, a prins gustul inițiativelor de mecenat cultural. Foarte bine! (G.D.)

Epopeea volumului „Mit și epopee”

APARIȚIA EDIȚIEI în limba română a monumentalei lucrări „Mit și epopee” a lui Georges Dumézil, ilustru savant francez care a dominat indo-europenistica celei de a doua jumătăți a secolului XX, a trecut cu o neonorată pe cât ar fi meritat.

Dar iată că din inițiativa Uniunii Armenilor din România și a Asociației de Studii Orientale, Biblioteca Armeană din București a găzduit o prezentare a acestui volum de mitologie comparată, publicat recent de Editura Științifică, cu care prilej cei trei traducători ai lucrării amintite au vorbit despre valoarea operei savantului francez și, mai ales, despre toți acei ani lungi în care au tradus în limba română, dar au fost și nevoiți să aștepte venirea unor vremuri mai favorabile pentru tipărirea acestei opere

fundamentale care contribuie la dezvoltarea științelor umaniste moderne.

Profitând de cadrul în care se aflau, cei trei traducători, distins cadre universitare precum doamnele Francisca Băltăceanu, Gabriela Creția și domnul Dan Slușanschi, au evocat apoi nu numai pasajele din carte legate de mitologia armeană, dar și pe doi dintre dascălii lor de odinioară, personalități strâns legate de comunitatea armeană din România - regentații profesori universitari Vlad Bănățeanu și Aram Frenkian.

Celoi trei traducători care au vorbit li s-au adăugat domnia prof. Cicerone Poghir, Dinu Grama, directorul Editurii Științifice, și Sergiu Selian, redactor șef al publicației armene „Nor Ghiank”, coordonatorul întâlnirii. (Madeleine Karacașian)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



13 aprilie 1982 - Alexandru Mușina, Mariana Marin, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu (fotografie de Tudor Jebeleanu)

Erată

Călin Vasile & Alexandru Mușina au scos la editura EV din Pitești „Antologia poeziei generației '80”, eveniment ce-mi prilejuiește următoarea reacție, pe care rog să o publicați:

Scumpi amici, // Nu știu dacă textele mele - dimpreună cu ale încă 29 de firțiși selecționați - sunt din comanda „Mileniului III”, cum profețiți voi, da' nu am dubiu că *corectura* (sic!) pe care ați prestat-o iepocalului op e din preistoria Galaxiei Gutenberg! Ad rem:

La op-ul „Anton Pann”, p. 207, rd. 3, în loc de „iată-mi dragostele”, cum ați cules voi, trebuia să fie: „iată-mi dragostele *lele*” (v. „Poemul de oțel”, Ed. Cartea Românească, 1991).

La op-ul „Pasărea viitor”, p. 207, rd. 5, în loc de „deștept” trebuia să fie: „*deșteptat*”; la rd. 10, în loc de „minge”, trebuia: „*meninge*”; la rd. 14, în loc de „nu cumva unicul meu”, trebuia: „nu cumva *pe* unicul meu”.

La op-ul „Consilierul cicerone”, p. 208, rd. 5, în loc de „fabrici”, trebuia: „*făbrici*”; la rd. 8, în loc de „om de lume”, trebuia: „om în lume”; la rd. 10, în loc de „D-ale vieții! M-a întîmpinat”, trebuia: „D-ale vieții! *m-a* întîmpinat”; la rd. 12, în loc de „și tînar plecat la pavilion”, trebuia: „și tînar *plecai* la vavilon”; la rd. 21, în loc de „țîn”, trebuia „*țiu*”; la rd. 27, în loc de „asta nu face viermi”, trebuia: „asta nu *putrezește* nu face viermi”; la rd. 30, în loc de „deveniseră”, trebuia: „*deveniră*”; la rd. 48, în loc de „tot”, trebuia: „*totul*”.

La op-ul „Cronica omorîrii din cameră”, p. 209, rd. 12, în loc de „scaunul de fire”, trebuia: „scaunul de *fier*”.

La op-ul „Peisaj”, p. 211, rd. 2, în loc de

„i”, trebuia: „*i*”.

La op-ul „Despre hipnotizori”, p. 211, rd. 5, în loc de „strălucitoare coroane”, trebuia: „*strălucite* coroane”; la rd. 6-7, în loc de „mișcări de mese”, trebuia „*mișcări de mase*”; la rd. 13, în loc de „vede marea lunetă”, trebuia: „vede în marea lunetă”; la rd. 16, în loc de „păsăruică de i-ai dat nume”, trebuia: „*păsăruică de ce i-ai dat nume*”; la rd. 25, în loc de „aparate accente”, trebuia: „*apartamente accente*”; la rd. 28-29, în loc de „Să înceteze experiențele la integritatea lui fizico-neuro-psihică să înceteze vîrful cu dor la magazinul cocor”, trebuia: „Să înceteze experiențele la integritatea lui fizico-neuro-psihică să înceteze *orice* lirică. Jos această mafie din viața lui vie vîrful cu dor viitor la magazinul cocor”.

În fine, la op-ul „Omul nou”, p. 212, rd. 5, în loc de „mulțimea gîndurilor mici”, trebuia: „*multimea gîndurilor mici*”.

Mă mir, în încheiere, scumpi amici, că voi, care n-ați pregetat să *refaceți* „cu sprijinul unora dintre autorii incluși în antologie”, așa, „forma originară a unor poeme apărute modificate de cenzură la publicarea în cărți sau reviste înainte de 1990”, ați ignorat pe șest diferențe dintre mine și acești autori. Păi, mă, io, deși am fost premiat la concursul de debut al editurii „Cartea Românească” din 1982 - cum știu că știți -, am preferat să nu apar deloc „înainte de 1990”, decît să apar „*modificat*”, ras în cap și utut în Ur, bun și aprobat cu leuca... Asta e... *Intelligeenti pauca* ...//

Viorel Padina

ps. Aproposito: sunt născut la Gura Padinii, în 29 octombrie 1950, iar nu la Corabia, în 17 octombrie 1953, cum ați decretat voi, antologic, inducînd în eroare pînă și *istoria exactă* a literaturii române, vai...// V.P.

CALENDAR

- 9.IV.1924 - s-a născut Francisca Munteanu (m. 1993)
- 9.IV.1929 - s-a născut Virgiliu Ene
- 9.IV.1964 - a murit Mihai Dragomir (n. 1919)
- 10.IV.1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
- 10.IV.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer
- 10.IV.1914 - s-a născut Maria Banuș
- 10.IV.1926 - s-a născut Virgil Chiriac
- 10.IV.1935 - s-a născut Nicolae Roșianu
- 10.IV.1936 - s-a născut Horia Gane
- 10.IV.1946 - s-a născut Vitalie Baltag (m. 1992)
- 10.IV.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1988)
- 10.IV.1952 - s-a născut Richard Wagner
- 10.IV.1977 - a murit Tiberiu Tretinescu (n. 1921)
- 11.IV.1744 - a murit Antioh Cantemir (n. 1708)

- 11.IV.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
- 11.IV.1898 - s-a născut Mircea Ștefănescu (m. 1982)
- 11.IV.1924 - s-a născut Florian Grecea
- 11.IV.1924 - s-a născut Ion Grecea
- 11.IV.1930 - s-a născut Mihnea Moiescu
- 11.IV.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
- 11.IV.1944 - a murit Ion Minulescu (n. 1881)
- 12.IV.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969)
- 12.IV.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1992)
- 12.IV.1930 - s-a născut Marcel Petrișor
- 12.IV.1931 - s-a născut Paul Miclău
- 12.IV.1940 - s-a născut Mircea Martin
- 12.IV.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
- 13.IV.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)

- 13.IV.1920 - s-a născut Gh. Bulgăr
- 13.IV.1935 - s-a născut C.D. Zeletin
- 13.IV.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
- 13.IV.1974 - a murit Iosif Moruțan (n. 1917)
- 13.IV.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
- 14.IV.1943 - s-a născut Florin Faifer
- 14.IV.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
- 14.IV.1950 - s-a născut Viorel Varga
- 14.IV.1954 - s-a născut Traian Furnea
- 14.IV.1985 - a murit Al. Gheorghiu-Pogonești (n. 1906)
- 15.IV.1927 - s-a născut Petre Luscalov
- 15.IV.1929 - s-a născut Huszar Sándor
- 15.IV.1964 - s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m. 1983)
- 15.IV.1988 - a murit Modest Morariu (n. 1929)

În căutarea „generației pierdute“



Pavel Chihaiia - *Treptele nedesăvîrșirii*, Institutul European, Iași, 1993, 300 p., 1900 lei.

„CONSTANT TONEGARU, ca și mine, a făcut parte dintr-o generație numită - ca și cea a lui Hemingway - „generația pierdută”, cea care, în țara noastră s-a manifestat plenar în primii ani după război, între '45 și '48, fiind apoi redusă la tăcere de tăvălugul stalinist”. Această frază - dintr-o evocare pe care Pavel Chihaiia o include în cartea sa *Treptele nedesăvîrșirii* (la p. 266) - explică și compoziția mai puțin obișnuită a acestui volum: proze, o piesă în trei acte, corespondență, pagini de jurnal și evocări, scrise, cu excepția celor din urmă, între 1945 și 1957. Autorul, născut în 1922 (23.IV) și trăind la München din 1978, avea pe atunci entuziasmul începuturilor literare și proiecte clare, ample, ce așteptau numai un moment istoric prielnic pentru a fi duse la bun sfârșit. Așteptarea a durat o viață, iar cartea de acum capătă paradoxalul statut de bilanț incipient

sau de început final.

Nefiind semnificative cantitativ și rămânând, calitativ, la un nivel promițător, potrivit cu vârsta de atunci a autorului, scrierile din *Treptele nedesăvîrșirii* își dobândesc prin alăturare întregul înțeles: sînt o mărturie despre (încă) o generație împotmolită în istorie. Prozele din acest volum (*Poteca de argint*, *Orbul*, *Friguri*, *Datoria*) au fost, în parte, publicate în reviste imediat după război și republicate după 1989. Mai puțin importante decît romanul *Blocada*, ele au totuși legături vizibile cu acesta. Cum romanul a apărut în două ediții (1942 și 1991) și a beneficiat de comentarii critice, voi prezenta cele patru povestiri scoțindu-le din umbra romanului. Cele mai bune sînt *Friguri* și *Orbul*. Prima reușește să concentreze tristețea unei vieți în tristețea unui obiect nefolosit. Pavel Chihaiia găsește acel obiect-simbol (pe care-l teoretizează Kundera în *L'Immortalité*) care spune mai mult despre un om decît tot ce ar putea el însuși să spună. Mărgelele roșii pe care Anton le ține într-o ladă din tot mai săracioasa fermă pe care o îngrijește de unul singur sînt reprezentarea lui despre iubire, căsătorie și despre o viață mai puțin chinată decît a lui: „O să le dau nevastă-mi, chicotea multumit, cu un aer șiret. Cînd ne-am trezi după nuntă, dimineața, și ea o să geamă și o să-și arate mutrișoara bosumflată și ochii plîși, o să mă strecur în spatele ei, o să-și șoptesc la ureche *drăguță* și repede o să-și așez mărgelele la gît... Așa sînt femeile, le îndupleci cu te miri ce! Întotdeauna își freca mîinile închipuindu-și scena...” (35) Soarta mărgelelor va fi alta: le va lăsa să cadă pe podeaua unei odăi dintr-un bordel prăpădit, odată cu bietele lui iluzii, după ce încercase să le ofere „fetei” care vorbea deja prin ușa închisă, cu clientul următor. *Orbul* are atmosfera *Florilor de mucigai*. Este o poveste cu deținute, menținută în limitele prozei realiste dar cu latențe de realism-magic, de tip Vasile Voiculescu. Atmosfera este cea care leagă aceste două excelente povestiri de celelalte două, *Poteca de argint*, un triumphi

ILINCA DOBRESU

Poem cules la căderea serii



Cine știe pe unde, prin ce alei răsturnate
Pe ce bancă de sîrmă își reazămă el prăbușirea
Cine știe în numele cui răzăcește și da de pomană la păsări
Era o vreme cînd simpla adiere a vîntului
Îl trîntea la pămînt
Dar noi aveam rădăcinile bine înfipite
Și ne hrăneam pe rupe din stîrvul lui luminos
Acum desigur s-a întors roata
Sărbătorim o Eră Glaciară, foarte puțini ni-l mai amintim
Și-n orice caz ca prin ceață, ca prin vis, ca prin fum
Cine știe pe unde, prin ce gropi selenare
Își poartă el barba prelungă și albă
Cine știe prin ce catacombe cerești, prin ce subterane
Își tocește moșneagul pantoflii cu toc,
Eu bunaoară decupez din ziar un peisaj alegoric,
Îi dau de urmă și-l urmăresc pînă dincolo de cuvinte
Acolo unde levitează retras în banca lui
Cu teasta colcăind de vise
Și sforăind inconfundabil cu un profund subînțeles
Din cînd în cînd, se-ntîmplă s-arunce o privire
Din miliardele lui de ochi
Atunci se răsuțește-n zbor, produce gânduri
Care nu folosesc la nimic, niciodată
Desigur aș putea să intru-n vorbă
Să facem conversație, să fredonăm pe două voci un marș funebru
Desigur aș putea să-l pun pe tavă
Desertul nostru cel de toate nopțile,
Pîinea plină de răni,
Iubirea aflată în stare avansată de putrefacție
Dar mă gândesc, poate că nu e el, poate mi s-a părut
Cine știe pe unde, pe porțile cul
O fi intrat moșneagul și s-a făcut nevăzut...

Peripețiile restaurației (4) (Împotriva baronului von Münchhausen)

6. S-ar putea crede că la mare ananghie, mă rog, în stările limită, Münchhausen se liniștește. Eroare! Înfulecat de un pește pe cînd se scîlda gol pușcă lângă Marsilia, îi face acestuia „tot felul de pocinoage, sărînd, fugînd, țopîind”, exasperîndu-l, din interior, cu o neistovită energie. Și constată, fericit că a descoperit ceva eficace: „... nimic nu mînia mai mult dihania ca loviturile puternice pe care i le dădeam cu picioarele (pe mucoasa fragedă a stomacului, o, voi, studenți la medicină veterinară! n.m.) de cîte ori încercam să dansez (nu-i cinic, prieteni, să bătucim asemenea ring? n.m.) un anumit dans scoțian”. (ce hobby! n.m.)

7. Dar cea mai sîngeroasă „petrecere” are loc pe o banchiză în timpul călătoriei baronului, împreună cu Căpitanul Phipps, în ținuturile arctice. Văzînd doi urși (meteahnă veche!), se apropie de ei. Masacrul, căci un masacru va fi, începe jucăuș, pervers; printre ghețari nu-i nimeni să-l oprească, Phipps nu riscă să-și pună mîntea cu un balamucăgiu! Voilă!! „... scoțînd briceagul - chiar acesta pe care-l vedeți aici - apucați (ursului n.m.) piciorul stîng de dinapoi și-i tăiați trei degete”. Realizați finețea detracată a baronului? Pe urmă abia ursul e împușcat. Trezindu-se, datorită detunăturii, alte „mii de urși”, el îl jupoaie expert pe cel mort și se bagă în blana lui spre a nu fi depistat. Urșii îi miros, naivi, și se lasă trași în piept. Un om normal și-ar fi luat tălpășița, mulțumind lui Dumnezeu c-a scăpat teafăr de ditamai beleaua. Dar baronul, dezlănțuit, nu pierde rarissima ocazie. „Cîndva îmi spusese un felcer bătrîn că o levitură în șira spinării ucide pe loc. Amintindu-mi (ce memorie la țanc! n.m.) de cuvintele lui mă hotărîi să fac o încercare.” Și extermină în masă ca într-un abator al infernului. Animalele cad, precizează Münchhausen, „fără să zică nici pis”. Apoi, pentru a-și justifica oarecum nebunia, trimite în dreapta și-n stînga șunci și blănuri lorzilor amiralității, lorzilor tezaurului, lordului primar etc. Mituiți, ei tac. Nu însă și Căpitanul Phipps, ce-și ratase călătoria de descoperiri geografice. Va numi halucinația tragică „ziua blănurilor de urs”.

8. Nu mai vorbim de vioșia ce-o „gustă” baronul în toiul nenorocirilor. Un lup îi mîncă tacticos, de la coadă la cap, sub ochii încințați, calul! Bidivul călărit într-o bălăie își pierde partea dinapoi în așa fel încît, atunci cînd soarbe, apa se scurge pe jos gîlgînd. Baronul pleacă, bineînțeles tot călare, în căutarea celeilalte jumătăți, ca să le coase una de alta. De ce nu și-a schimbat, pur și simplu, calul?

Fîindcă nu ar mai fi trăit „experiența” de a se deplasa pe o ciozvirtă!!
(urmează restaurația printre oamenii!!)

amoros avînd stepa drept cadru și *Datoria*, o noapte zbuciumată la un far izolat „de pe litoralul dobrogean”. Pavel Chihaiia are un incontestabil talent de a crea atmosferă, în scrierile lui întotdeauna sumbre și strivitoare. Nici una dintre proze nu lasă vreo șansă, în toate moartea stă la pîndă cu ochii ei albi (în *Orbul* scena finală este o moarte colectivă, cumplită). Peisajul (țărîmul mării sau stepa dobrogeană) este, în fond, principalul personaj al scrierilor lui Pavel Chihaiia, răspunzător de tot ce se întîmplă, necruțător și blînd, ademenitor și periculos, gâlăgios și tăcut, chemare a vieții și promisiune a morții. Într-o scrisoare pe care Alexandru Husar i-o trimitea autorului în 1950 se remarcă această scufundare în poezia peisajului dobrogean „pe care afară de Jean Bart sau Valerian (...) și Tudoran, ești printre puținii noștri scriitori care o cunosc și o exploatează” (166).

Observația este valabilă și pentru piesa *La Farmecul nopții*, premiată de Fundațiile Regale în 1945, dar rescrisă de mai multe ori apoi, pentru că, iată ce nota autorul în jurnal, la 1 mai 1956: „...Seara lectură la Dinu Pillat, din piesa mea *La farmecul nopții*, revăzută. (...) Citind, am realizat că piesa mi s-a înstrăinat. Trăsăturile personajelor excesive, adesea fără justificări de conținut. Legătura cu simbolul dominant (peisajul) stîngace. Va trebui să o rescriu pentru a nu știu cîta oară” (237). Deși autorul este excesiv de aspru cu el însuși și de o sinceritate plăcută, ca autor dramatic Pavel Chihaiia are de trecut un mare obstacol și nu e de mirare că n-a mai scris teatru. Obstacolul e prins chiar într-una din replicile piesei: „Ți se pare ciudat că tot vorbesc (...)”. Noi dobrogenii nu prea vorbim” (84). De aceea replicile din *La Farmecul nopții* au ceva nefiresc, sînt prea întregi și prea cizelate. În proze, decrurile (foarte bune) și firul narativ sînt întrerupte doar de dialoguri repezite, cuvinte strigate, gemute, chicotite, strivite între dinți ca și cum toată asprimea peisajului s-ar transmite și vorbirii. Piesa pierde prin obligativitatea continuității replicilor. Dar personajele au forță, mai ales nebunul Filip, fiul „iluminatului” Ioasaf și, din nou, atmosfera de spaimă și atracție a morții din mlaștini e perfect sugerată. Cum remarcă și autorul, Doctorul Baras e artificial introdus în conflictul dintre om și peisaj, luciditate și nebunie. Citită azi, piesa din '45 sună puțin prea tradițional, după cum și prozele sînt întoarse mai degrabă spre Rebreanu și Sadoveanu decît, să spunem, spre Camil Petrescu.

Pentru mine, cea mai atrăgătoare parte a acestei cărți cu multe piste o reprezintă corespondența (1948-1955). Ea evocă (mai nuanțat și mai viu decît *Evocările* care sînt scrise după aproape

o jumătate de secol) o serie de chipuri ale literaturii române: Constant Tonegaru (Tonel), Dimitrie Stelaru (Steleșcu), Vladimir Streinu (Stanimir), Jordan Chimet (Dan sau Prislea) și, fugar, pe Dinu Pillat, Petru Comarnescu, „cerchiștii” de la Sibiu etc. Pe lângă aceștia prietenii și familia dau și ei consistență paginilor epistolare, de la un an la altul mai tensionate, mai disperate, mai aluzive și mai eliptice. Cauza crizei epistolare (ale cărei fragmente păstrate aici devin tocmai din cauza crizei valoroase) este explicată de Pavel Chihaiia încă din 1949: „Sînt îngrozit că trebuie să scriu încă vreo trei, patru scrisori, neapărat. N-am nimic de spus, oricît mi-aș frămînta mîntea. Nu găsesc banalități. Celelalte sînt atît de arzătoare că te temi să le scrii și pentru tine însuși” (155). Leit-motivele acestor epistole sînt o sărăcie tot mai rea, obsesia găsirii unui loc de muncă, hani, posibilitatea unei evadări și, pe de altă parte, cultura și lecturile opuse acestei vieți „muncitorești” (din notele Domnului Chihaiia aflăm că a fost, pe rînd, zidar, caloriferist, figurant la teatru și permanent a dat „preparații”). Deși își expun problemele cu sinceritate și multă prudență (răzînd ceea ce ar fi putut „deranja”) epistolierii nu-și plîng de milă și păstrează un graunte de umor, ca în această explicație a lui Theodor Ionescu, fidel prieten cu autorul: „Inchipuiește-ți, azi trebuie să mă prezint în fața comisiei cu un plan de gimnastică creat de mine (meseria de profesor de sport fusese luată de nevoie - n.m.), ferindu-mă de schema suedeză (formală și abstractă) ca să mă inspir din cea sovietică realist utilitară. (Ca să ai și tu habar în chestia asta).” Lucrurile se complică la *pasul alergător*. „Pînă acum se făcea, de obicei, pe virful picioarelor. Este o tehnică idealistă însă, apropiindu-se de cer. De aceea se experimentează fuga pe toată talpa piciorului, aplicată puternic pe pămînt” (156). Micile banalități cotidiene capătă dimensiunile mizeriei, de la epopeea vinderii unei sobe la romanul foileton (cu suspans) al unui botez din '53.

Ediția cărții *Treptele nedesăvîrșirii* este îngrijită de autor și are toate avantajele unor comentarii și adăugiri avizate. Uneori ele sînt în exces, dar redundanța lor seamănă cu a vieții, care nu te lasă să uiți anumite lucruri. Notele ajută și ele la regăsirea urmelor de pe drumul unei generații a cărei soartă ar putea fi descrisă prin aceste versuri ale lui Dimitrie Stelaru citate și de Pavel Chihaiia: „Noi (...) Dimitrie Stelaru n-am cunoscut niciodată fericirea, Noi n-am avut alt soare decît umilînța.../Dar pînă cînd înger vagabond pînă cînd/Trupul acesta gol și flămînd...”



Arta lui Popescu

LUI CRISTIAN POPESCU îi reușesc multe din trucerile pe care „noul val” de poezie ne ademenește să le încercăm. El izbutește nu doar să pară serios când vorbește în dodii, sau blînd și duios când de fapt e cinic, ci ajunge într-adevăr la acea etern visată derută a cititorului: pînă la urmă chiar nu mai știi și nu mai înțelegi ce vrea această voce



Cristian Popescu - *Arta Popescu*, poem 1987-1993, Societatea „Adevărul” S. A., 1994, 174 p., 2000 lei.

bizară, care citează din Barthes, Berdiaev, Evdochimov, Otto Rudolf, discută bătrînețe cu Dumnezeu, cochetează (la modul propriu) cu Apocalipsa, își drăcuie sau răsfață ibovnica (*muza, arta*, nu o femeie în sine, se-nțelege). Unele texte sînt pur și simplu niște vocalize stilistice, în care cuvintele se rostogolesc armonios într-o perfectă succesiune sonoră, fără a distruge fătii oricărui pretenție a sensului, dar și fără să comunice propriu-zis ceva. Altele sînt ceea ce probabil nu i-ar conveni autorului să numim *eseuri*, adică reflecții pe tema artei, creației, scrisului. Reflecții serioase și foarte inteligente, vădînd la Cristian Popescu o înțelepciune teoretică și speculativă care i-ar face pe mulți invidioși; și între aceste două extreme apare ceea ce mi se pare a fi „specialitatea” autorului: un soi de aforisme parodico-ironico-serioase-bamale, care pernesc întotdeauna de la o

idee simplă, un fel de minusculă metaforă care altfel ar trece perfect neobservată, amplificînd-o enorm, exagerînd, supralicitînd, fabulînd interminabil, pînă cînd fiecare strop de sens e stors, astfel încît vloga ideii respective să fie exploatată pînă la limita absolută, pînă la capătul puterilor. Așa este textul intitulat *Taraba de poeme*, care începe cu o exclamație, un oftat simpatic: „Ce bine-ar fi să scrii poeme pe bani!” și continuă inventînd cele mai ciudate imagini despre cărți și poezie, cu dezinvoltura incredibilă care-i permite lui Cristian Popescu să treacă de la metaforă la simplă afirmație, de la propriu la figurat, într-un joc interminabil de-a „pe bune” și „zicem și eu, așa!”.

Firește că, asemenea jocuri pot fi și periculoase, mai ales atunci cînd din serios și bineintenționat devii brusc vulgar, sau din evlavios și berdiaevian, blasfemic și incendiar. Și poate că modul cel mai convingător în care Cristian Popescu dovedește forța poeziei lui este tocmai abilitatea și precizia unor asemenea salturi. Se scrie multă poezie astăzi care mizează pe vulgar și șocant acolo unde de fapt pe autor l-am lăsat puterile creatoare, dar Cristian Popescu este printre puținii (doi, trei?) care izbutesc să-ți vorbească despre mîzgăliturile obscene din W.C.-uri sau să „consfătuiască” într-un idiom de mahala cu iubita (*Arta*, se-nțelege) cu perfectă naturalețe, chiar delicatețe așa spune. De altfel, delicatețe mi se pare a fi un semn al poetului; în tot ce spune, și-l închipui și firav, cu răbdarea blîndă a copiilor sadici: „Ah. Cît de înduioșător este să fii nebun! E-aproape ca și puișorii galbeni de găină. Pe care i-ai da cu spumă de ras și le-ai rade cu lama pufulețului lor auriu, bărbuța lor blondă. Și-apoi ț-ar părea rău și chiar te-ai înduioșa văzîndu-i cum piuie, proaspăt rași, prin ogradă”.

Arta Popescu este o carte de-a dreptul palpantă. De la trăznăi nemaiauzite și foarte simpatice, la chestiuni serioase care merită puțină zăbavă, Cristian Popescu are o improvizabilitate foarte plăcută, așa zice indispensabilă pentru cititorii de azi. Și unde mai pui că și grafic cartea e foarte reușită, chiar nu știu ce i s-ar putea reproșa (Andreea Deciu)

Actualitatea editorială

Cei ce nu supraviețuiesc

DUMITRU CHIOARU scrie o poezie a înșiruirilor de metafore, prin care dorește să decodifice realitatea înconjurătoare sau să-și definească propriile păreri despre lucruri. Versurile se încifrează pentru a ascunde, tropii obscurizează drumul lecturii - situație definitorie pentru poezie, după cum ar spune modernistii.

Astăzi însă, o asemenea modalitate de a scrie poezie mai poate fi viabilă? Încifrarea, limbajul specific - rupt de tot ceea ce este contingent - mai sînt posibilități de exprimare? Acumularea metaforică, aglutinarea de termeni între care există distanțe semantice mari, politica versului alb sînt semne ale actualității? De ce lirica trebuie să-și păstreze autonomia, din ce cauză este necesar ca epicul să fie marginalizat? Care este motivația generării sintagmelor „poetice”, care, dincolo de bine sau de rău, pretind un statut propriu, constituindu-se aproape independent de intenția poetului în masa majoritară a textului? De ce se renunță în mod declarat la cuvintele zilnice (care ne trădează și ne înalță în același timp, formînd totuși independent de orice sistem corpul semantic peste care nu mai poți sări cu ușurință)?

În definitiv, demersul lui Dumitru Chioaru are vreun sfîrșit? Textul său se îndepărtează îndeajuns de mult de probabilitatea unor combinații lingvistice? Poetica aceasta se clatină vreo clipă alături de înspăimîntătorul „totul s-a scris”?

Interogațiile sus-scrise conțin, datorită retorismului lor evident, și propriile răspunsuri. Discuția trece de la poezie la poetică. De la text la context, implicînd, bineînțeles, subiectivități și, mai ales, puncte de vedere deja teoretizate. În clipa de față poezia își pierde statutul de „punct de referință”, confuzia poet/scriitor (românul s-a născut...) tinde spre dispariție. Dictatura poeziei se estompează odată cu anexele ei - boema, poezii damnați, transă poetică etc. Poetul nu mai riscă totul, se transformă (nu o luați ca pe rețetă) într-un personaj calculat, care știe să-și investească bine cultura

acumulată, neuitînd că nu trebuie să-și demonstreze cu orice preț originalitatea funciară. *Noaptea din zi* își anulează în această situație putința de a supraviețui în prezent - nu prin lipsa de talent ci prin inabilitatea abordării genului. (Bogdan Dumitrescu)

Labirintul vieții diplomatice

ROMANUL lui I. Igiroșianu, *Firul Ariadnei*, început la Lausanne în 1946 și încheiat în 1952 la Mănăstirea Suzana, este profund autobiografic. Autorul (n. 1905, la Turnu Severin) a urmat Institutul de Înalte Studii Internaționale din Paris și a fost diplomat de carieră cu funcții la Geneva, Paris, Madrid,

locuri ale căror nume au azi o rezonanță specială, serate și recepții, călătorii și scrisori, episoade anecdotice faimoase (cum ar fi evocarea bănușii de spionaj care a planat asupra lui Duiliu Zamfirescu pentru că se închidea în biroul Legației de la Roma ca să scrie poezii) dau forță acestui roman. Notele de tip camil-petrescian din subsolul paginii măresc senzația de „istorie adevărată”. Mitul interbelic are și el umbrele lui, iată ce nu se ferește să spună acest roman al unui scriitor de o rafinată cultură. Dintre motto-urile întotdeauna bine alese - astfel încît chiar firul format din verigile lor ar putea fi unul al Ariadnei - voi cita o afirmație a lui Dominic Stanca pe care, poate, paginile lui Igiroșianu sînt menite să o contrazică: „Adevărul iese întotdeauna la iveală, dar iese prea tîrziu, cînd nu mai are nici o importanță”. (Ioana Părvulescu)

Batikul javanez

ÎNTR-UN foarte interesant studiu publicat în ultimul număr al *Revistei de istorie și teorie literară*, dl. Ion Bălu avansează următoarea opinie despre eseistica interbelică a lui Mircea Eliade: anume că ea ar reprezenta într-un fel exercițiul yoga practicat în maniera culturii occidentale de către orientalistul abia întors din India. Mai explicit, modalitatea eseistică inaugurată și practică de Eliade utilizează o substructură de tip yogin. Astfel, din cele opt *anga*, trepte ale inițierii și progresului lăuntric întru eliberarea spirituală, regăsim în „discursul eseistic” profan al yoginului Eliade *dhyāna*, meditația activă. Sugestia d-lui Ion Bălu mi se pare extrem de rodnică. Mai mult decît așt, revelatorie. Deoarece Eliade nu e un scriitor ce se pretează la judecări valorice relative. Cărțile lui alcătuiesc treptele unui destin care, întrucît poartă un sens, este sacru. Analogiile dintre mistic și creatorul „profan” pot crea confuzii stupide în mintea nepricepuților. Totuși, ele sînt valabile, ba chiar ni se impun în cazul unor scriitori care, trăind ca niște „mistici laici”, au creat în orizontul așa-numitei revelații naturale.

Această aseză prin scris nu e o practică suficientă sieși, narcisică și gratuită. *Fragmentariumul* începe cu o glosare pe marginea gestului lui Eugenio d'Ors de a-și arde, de a sacrifica în fiecare noapte de Anul Nou o pagină proaspăt scrisă. În cîte sacrificii fără rost (false sacrificii, așadar) se consumă viața de peste an a fiecăruia dintre noi. Eugenio d'Ors își arde cea mai frumoasă pagină scrisă ca un *memento*, ca un exercițiu de reculegere optimistă. *Fragmentariumul* este și el rezultatul unei combustii spirituale în care s-au topit toate reziduurile, toate logismele de prisos. Orice carte, de altfel, în măsura în care face parte dintr-un destin, adică în măsura în care ne proiectează dincolo de ea și de noi, este jurnalul unei macerații: „O formă a macerației - adică



Varșovia, Sofia. De aici autenticitatea scenelor din *Firul Ariadnei*, într-o Genevă dominată de Societatea Națiunilor și răvășită de iminenta izbucnire a celui de-al doilea război mondial.

Firele acestui roman - cu o structură simetrică, limpede și echilibrată, deci clasică - sînt mai multe și nu toate ajută la ieșirea din labirint. Firul de telefon care leagă Geneva de București aduce numai încurcături, firul intrigilor politice se întretaie cu cel al intrigilor amoroase și toate riscă să fie retezate brutal de planurile lui Hitler asupra întregii lumi. Alexandru Băltescu, ministrul României la Geneva, om cu „eleganțe lăuntrice” ca Cyrano de Bergerac, rousseauist, conștient de contractul social și moral pe care îl are cu statul pe care-l reprezintă, și tînrul, complicatul Șerban Deleanu sînt destinele urmărite de autor în ghemul întîmplărilor și între puzderia de personaje care populează romanul: funcționari și secretare, prinți, miniștri, militari.

Romanul-frescă al d-lui Igiroșianu se citește astăzi pentru extraordinara densitate evocatoare. De altfel, unul din motto-urile ce preced fiecare capitol este „Am trecut prin destule ca să am dreptul de a mi le aminti și povesti” (Thomas Mann). Legația română care funcționează după regulile lui Titulescu, figuri celebre din Bucureștiul interbelic,



Dumitru Chioaru - *Noaptea din zi*, Editura Biblioteca Euphorion, Colecția de Poezie, Sibiu, 1994, 61p., 500 lei.

MIRCEA
ELIADE
Fragmentarium
HUMANITAS

Mircea Eliade - Fragmentarium, Editura Humanitas, 1994, 190 p., 2100 lei.

o formă a ascezei. Un soi de asceză laică. Diferența dintre Eliade și Cioran nu mi se pare, în acest sens, substanțială, ci graduală. Cioran e un ascet care se macerează în public, fidel discipol al lui Diogene care nu se putea masturba decât în agora. Patimile lui Cioran au ceva din ostentația, publicitatea și cruzimea voluptoasă a călugărilor occidentali. Alchimic vorbind, toată opera cioraniană se află în stare *nigredo*, a disoluției și tulburării haotice. Eliade își controlează (cum bine a intuit Ion Bălu) patimile, sublimându-le în pasiuni livresce care își păstrează însă florul autenticității. Acest exercițiu ascetic bine strunit crează un fel de văl de discreție și o aură a tainei. Vorbind despre veșmintele purtate de javanezi, Eliade își descrie de fapt propriile cărți. Javanezii poartă o fișă de batik, o bucată de pânză viu colorată și cu desene complicate. Un occidental n-ar vedea nici o deosebire între batikul unui javanez și al altuia. Pentru el toate sînt la fel. Totuși, unui javanez, îmbrăcămîntea semenului său îi spune aproape totul: unde merge acesta, cu ce se ocupă, dacă e bogat sau sărac etc. Batikul e un soi de „criptogramă a vederii” care poate fi descifrată foarte ușor, dar numai de către cei inițiați. Și totuși, funcția batikului rămîne aceea de a acoperi, de a învălui în taină și discreție. Cioran mărturisește într-un interviu că în Franța a învățat două lucruri: să mănînce și să scrie ca un om, iar nu ca un animal. Aș spune așadar că Eliade este un Cioran îmbrăcat într-un discret batik javanez. (Cristian Bădiliță)

Singur pe lume

NU E UȘOR să nu fii descumpănit după lectura unei cărți cum e *Prizonierul* lui Claude Aveline. După ce o citești cu blazarea și dezamăgirea pe care le impune orice roman slab, constăți că el este pur și simplu blindat cu opinii mai mult decât favorabile venind din partea unor persoane al căror gust nu e prea ușor să îl pui la îndoială: Albert Camus, Roger Martin du Gard și Gabriel Marcel. Și totuși, oricît de celebru, de apreciat sau de important a fost Claude Aveline la vremea

respectivă (anii '30-'50) pentru literatura franceză, *Prizonierul* este un roman care cel puțin astăzi nu mai poate entuziasma. Asemănarea lui cu *Străinul* lui Camus, certă și lesne de identificat, nu reprezintă un merit și nu ne inspiră comentarii de genul „ferment sau sursă de inspirație” a viitoarei capodopere (*Prizonierul* fiind scris înaintea cărții lui Camus), ci aduce mai curînd cu o caricatură, o schemă naivă ultrasimplificată. Ca și Mersault, personajul lui Claude Aveline este un proscris, un individ pe care societatea îl respinge, simțindu-i alteritatea, numai că spre deosebire de eroul lui Camus, obscurul funcționar din *Prizonierul* se zbate într-un lung lamento inutil, plîngîndu-și soarta, căinîndu-și nefericirea, auto-disprețuindu-se și așa mai departe. Un destin morbid cu o constantă plictisitoare este recapitulat de către personajul aflat în pragul sinuciderii, ca un fel de testament al demnității pe



Claude Aveline - *Prizonierul*, în românește de Irina Simu, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1994, 152 p., 900 lei.

care numai umilinta totală, definitivă a putut-o crea. *Prizonierul* lui Claude Aveline aduce într-o oarecare măsură cu băiețelul lui Hector Malot din *Singur pe lume*: el e bun și necăjit, fără nici un suflătel care să țină la el pe această lume, ceilalți sînt ticăloși, sau în cel mai bun caz nepăsători. Prin ceilalți înțelegînd și o mamă obsedată de primul copil, mort la vîrsta de nouă ani, femeie cu stranii frenezii revoluționare și cu o demnitate isterică dubioasă. Toți îl chinuie pe eroul lui Aveline, începînd cu băieții de la liceu și terminînd cu un șnapan care i-o promite pe fiică-sa de nevastă ca să-l poată arunca într-o afacere dubioasă cu sustrageri de fonduri din banca unde lucra.

Ce merite i s-au găsit cărții lui Claude Aveline? Că a știut să ofere cititorului o poveste pe care acesta să o soarbă cu nesăț de la un capăt la altul. Dar povestea, acum cel puțin, e banală, iar semnificațiile ei filosofice ușor răsuflete. Că a știut să adune detaliile obscure din viața unui individ spre a-i reconstitui tragedia. Într-adevăr, numai că sirguința cu care a făcut-o nu are naturalitatea din *Străinul*, ci e pur și simplu tezigă. Cît despre calificativele de genul

„roman pasional, cu totul remarcabil, aprig, adevărat și de o indiscutabilă originalitate”, ele sînt prea vagi ca să li se poată replica în vreun fel. Ceva rămîne totuși interesant în acest roman supralăudat: o anume cursivitate a întimplărilor, profesionalismul stilistic al naratorului (sau al traducătoarei Irina Simu?), care în final își lasă impresia că s-a exersat în gol. (Andreea Deciu)

Husserliana

ÎNCĂ din *Meditația întâi*, Husserl pune problema unui „nou început radical în filosofie” deoarece „în locul unei filosofii vii și unitare, avem astăzi o literatură filosofică ce crește la infinit”.

Husserl este de părere că „s-a pierdut radicalismul propriei responsabilități filosofice”. S-ar impune, deci, o restudiere, critică, a principiilor dintru început căci, visul lui este tocmai restaurarea statutului original al filosofiei ca „materie a tuturor științelor și ca știință pură”.

Husserl vede „unica renaștere cu adevărat profundă” în revenirea la *Meditațiile carteziene* pentru a dezvălui „sensul adânc al radicalismului revenirii la *ego cogito*” precum și „la valorile care decurg de aici”. Aceasta este calea pe care s-a ajuns la „fenomenologia transcendentă”. Demersul filosofic al lui Husserl se focalizează pe o „reconstrucție radicală”, bazată pe *evidențe absolute*, a filosofiei ca unitate universală a științelor. Ideea aceasta, a unei științe universale, ce trebuie întemeiată absolut precum și legitimitatea unei *idei-scop* pentru o disciplină practică posibilă, le va prelua de la Descartes. Dar, așa cum susține Husserl, *Meditațiile* lui Descartes vor fi pentru el numai „prototip al reflecției filosofice de sine”.

Va prelua de la Descartes cele două *descoperiri* carteziene: principiului certitudinii și găsirea unei „întemeieri ultime”.

„Întoarcerea la subiectivitatea transcendentă” carteziană îi inspiră „critica radicală” în care științele



Edmund Husserl - *Meditații carteziene, o introducere în fenomenologie*, traducere, note și cuvînt înainte de Aurelian Crăiuțu, Editura Humanitas, București, 1994, 248 p., 2250 lei.

devin *prezumții*. Fiecare dintre ele, „dincolo de existența lor faptică”, au o „pretenție”. Pentru a se confirma, sau infirma *valabilitatea* unei științe se procedează la o pătrundere progresivă în intenția demersului științific. Debutul cercetării va fi, urmare a faptului că ne bazăm numai pe *evidențe absolute*, „începutul unei sărăcii absolute în materie de cunoaștere”. Elucidarea *actelor întemeietoare* se face prin intermediul unor *judcăți* mediate sau nemediate, „în virtutea libertății” de a realiza „un adevăr ca fiind identic cu sine însuși”. La Husserl vom întîlni, înaintea *judcății*, *pre-judcata*. *Judcata* prezumtivă ne duce la *evidență*, care dă acea „certitudine interioară”. *Evidența predicativă*, incluzînd și *evidența nepredicativă*, reprezintă acea tendință a științei „să fixeze și să păstreze *judcata* în forma exprimată”, deci prin *expresie*. Husserl, tradus pentru prima dată în limba română, efortul, la fel de riguros ca și al autorului însuși, este datorat lui Aurelian Crăiuțu, ce ne oferă, sperăm, numai un *început* de integrare în circuitul gândirii filosofice românești a unui bogat material de referință și fără de care, poate, filosofia contemporană, uitîndu-și primordia *judcăților* de bun-simț, ar fi mult mai excentrică. (Maria Genescu)

Filosofînd în pas de cadril

FONTENELLE, pe numele întreg Bernard Le Bouvier de Fontenelle, a trăit, așa cum ne reamintește traducătoarea cărții, Noemi Bomher, o sută de ani, o lună și două zile (1657 - 1757). Scriitor și gânditor francez iluminist a fost foarte apreciat de *enciclopediști* și, în special, de Helvétius, care îl citează foarte des în al său tratat *Despre spirit*. Nepot al lui Corneille, și-a creat o reputație de spirit superior în saloanele înaltei societăți pariziene din timpul său. După Fontenelle nu există adevăruri supraționale pentru cunoașterea cărora ar fi nevoie de „revelație divină”. Acest gânditor crede că mintea omenească are capacitatea de a cunoaște orice adevăr. Rămîne în sarcina scriitorului să comunice aceste adevăruri într-un limbaj cât mai inteligibil.

Prezentul volum cuprinde două dintre scrierile lui Fontenelle: *Istoria oracolelor* și *Convorbiri despre pluralitatea lumilor*. *Istoria oracolelor* însumează două *dizertații* prin care încearcă, în principal, să demonstreze caracterul *nedemonic* al celor mai celebre oracole ale antichității și o analiză a cauzelor care au dus, treptat, la pierderea însemnătății, ruina și, în final, dispariția lor din spațiul civilizației europene. Investigația lui Fontenelle începe prin a ne asigura că religia admite că „există demoni, genii răufăcătoare condamnate să fie pedepsite

FONTENELLE
ISTORIA ORACOLELOR
CONVORBIRI DESPRE PLURALITATEA LUMILOR
Editura Humanitas

Fontenelle - Istoria oracolelor. Convorbiri despre pluralitatea lumilor, traducere și postfață de Noemi Bomher, Editura Humanitas, Iași, 1993, 160 p., 800 lei.

eterm” dar că acestea nu au de-a face cu oracolele. În gândirea lui Fontenelle, religia grecilor antici era mai curînd „o chestiune de filosofie”; „la păgâni religia era numai o practică, iar restul numai speculație” și că religiile păgâne pretind „ceremonii, nu sentimente”. Vorbind despre Homer, acest autor spune că „adesea, confundă oamenii cu zeii...”, așa că se oprește la Hesiod care distinge „patru specii de natură rațională: zeii, demonii, semizeii sau eroii și oamenii”. Interesant este calculul lui Plutarh care stabilește vârsta până la care pot trăi demonii - 7920 de ani! De cea mai mare atenție se bucură, firește, Platon, „favorabil religiei creștine” deoarece a anunțat Sfânta Treime, și a stabilit natura sacră a *Verbului* divin, pe care, însă, l-a intercalat între om și divinitate. Cel mai mult îi place când Platon îl definește pe Dumnezeu ca pe un triunghi echilateral, demonilor le rezervă triunghiul isoscel și, în sfîrșit, oamenii sunt cel mai bine reprezentați de triunghiul oarecare, avînd toate laturile inegale. Remarcă, totuși, că deși „Platon a aflat un lucru ce este adevărat”, îi reproșează că l-a spus! Pe de altă parte, Platon îi este *suspect* acestui autor și pentru că pune „Amorul printre demonii...”, că amestecă galanteria cu filosofia”.

Convorbiri despre pluralitatea lumilor este o scriere care l-a făcut celebru, deși francezii o numesc „tratată de vulgarizare științifică” (Nouveau Petit LAROUSSE, 1968). Ar mai fi de semnalat că lucrarea a fost tradusă și comentată în limba rusă de către Antioh Cantemir (fratele lui Dimitrie Cantemir), care a trăit între anii 1708 - 1744, făcînd, astfel, cunoscute în Rusia teoria heliocentrică a lui Copernic precum și teoriile lui Galilei. Urmare a fost că Sinodul a dispus retragerea cărții de pe piață și confiscarea ei. (Maria Genescu)



Ion MURGEANU

Relaxare

„Those also serve whu only stand and wait“
MILTON

I

La fiecare cinci cuvinte scrise
ne oprim să bem vin din fântâna trecutului.
La fiecare tonă de cuvinte am încercat să ne
sinucidem.

Când apare oceanul în fața speriatei noastre priviri
ne dăm un pas înapoi
și pasul înseamnă adesea mileniu sau eră.
Atât de hotărât se poate distanța de noi
ceea ce altădată numisem, atât de firesc, vremea
noastră.

Însă atunci cum era? se întrebă urmașul
în fierbinte chemare a căutării. El cercetează
cu ochiul lui zarea unde nici noi nu găsisem nimic
însă înfrigurarea lui e datoare. Are ochii mari, părul
blond.

labele mâinilor i s-au adâncit pe unealtă,
chipul și asemănarea, privirea, cum cădeau și pe noi,
transfigurându-se. Opțiunea lui nu e alta: acolo unde
se află feciorie există și posibilitatea miracolului.
Nu se va apuca să arunce în stek cu pietre,
n-o să-și facă din cuvinte cătuie,
să ardă tămăia celor nepriștite, a fricoșilor.
A iubi înseamnă a fi stăpânit ori a întrebă.

iar eu îl aud din tăcerea prăfosă a strălucii gros de
iarbă
de pe marginea șantului. Trebuie să fim buni
mai ales atunci când bunătața nu se plătește.

II

Nimic mai de preț ca viața aceasta
înșelată de toți. Viața însăși a fost
sistematic bătută la tâlpi, pusă în cuie,
vergi subțiri o lovesc peste degete.
Urmașul se uită sceptic pe geam
simțind primăvara cum se apropie: un mit
al sângerării pe crucea copacului verde
în care și azi se mai văd urmele cizelor.
Prea crudă imaginație, prea mult bovarism,
un neistovit complex al divinității.
În timp ce era poate mai bine să fi dormit
ultimii două mii de ani pe fundul erei
închiși ca-n burta unui mesajios chit.

Viața de fiecare dată s-a răzvrătit
bubuite în grădini florile de cireș
norii toarna peste pământ apa mărilor
cărăm peste mări sarea pământului...
Nepriștite nu am fost nici până acum.
Dar să batem de-aici înainte mai tare
la porțile vântului, să urcăm peste malarile
friabile ale furtunii, în viitor, unde
vom înălța, fără ziduri, casele inimilor.

III

Pentru anevoioasa pricepere mă pregătisem la

Născut la 7 iunie 1940 în Zorleni, județul Tutova. Liceul la Bârlad și Vaslui. Studii de filologie la București. În 1962 G. Călinescu îi salută primele versuri în *Contemporanul* la „Cronica optimistului”. După o tinerețe vagantă, ca profesor, prin toată Moldova, în 1970 se stabilește la București, ca scriitor și ziarist. Publică șapte cărți de versuri: *Repaose*, *Confesiunea*, *Datoria*, *Confesiune patetică*, *Poeme europene*, *Tratatul despre spirii și alte poeme* și *Tumul onoarei* și două romane, *Edenul* și *Viața Eminescu* are depusă o antologie de autor *Confesorul*, titlu interzis de cenzură în 1970, care urmează să apară în colecția „Poezii române contemporane”. Are în manuscris patru romane de dragoste și revoltă.

„Ion Murgeanu cântă soarele ce face iarba să crească, mustul de soare curgând pe pământ, vântul, dragostea. Inspirația sa e năvalnică și uneori solemn exaltată...” (G. Călinescu)

„Versurile sale nu sunt vetuste fiindcă sunt arhaice, ele pomesc cam de pe la Hesiod și, ciudat, drapat în alexandrini îi stă bine. Tonul e sever, semeț, aulic...” (Paul Georgescu)

„Ion Murgeanu e un poet de o remarcabilă modernitate, alternând tonul direct cu halourile sugestive, conceptualismul, – orientat moral – cu metafizismul îndrăzneț și gratuit, seriozitatea cu joaca și sarcasmul, capacitatea de a gândi și regândi o idee cu distanțarea estetică de ea.” (Ștefan Augustin Doinaș)

„Meditativ, dar mai mult bucurat de spectacolul lumii, al naturii, al copilăriei, al întregii memorii, fraza poetului este adesea de-a dreptul extatică.” (Dinu Flămând)

tinerețe,
dar în timp ce credeam că firescul se-apropie
suficient să pot pune mâna pe el – a trebuit să
cedez.

Întrebările curg. Pentru cine întreb?
Adesea ești ceea ce crezi tu că ești.
Câtă pleavă macină această batoză stricată, Istoria!
Își face deșteptal iluzii? În turn va fi pus!
După dragii de fier, reci, ni Destinului.
Torționarul bea, furat de rele gânduri, cafele.
A iubi înseamnă a înțelege. Înțelegerea e ca
ștreangul!

Îi pot spune eu acest duios gând simbriașului urii?

O totală mutație. Își măsoară odaia din turn
cu pași mici, transportați. Un stol de metafore
ale lingușelii planează jos vrând să-i încurce
voinei puterea! Nici o schimbare în trecerea
vremii. Un ghemotoc de hârtie ursuz stă aruncat
la picioarele meterezelui. Paznicul e băut.
„Lascați orice speranță!” Îl știam vers cu vers
pe de rost! Sunt călăi sfâșiați de aceleași efluvii...
Omni e mic nu e rău. Sunt poeți care vând?
Cine cumpără harul acolo, în văi? Nu se vede afară
nimic!

Prea multe în ceața din văi nu se văd.

IV

Gura care pe timpuri cânta astăzi macină cântece.
Ce preț să mai așteptăm dacă tot suntem grăbiți?
Răsturnăm peste mesele inimii arhaități,
scontem din pâlăria iluzionistului mituri,
singuri ne-am furat anticii. Cântecul de pe bandă!
O mecanică devoratoare. E absurd să confunzi
orice filosof cu sistemul, gândul cu profesia de a
gândi!

A fi bun din inteligență – dacă-mi este permis.

Nici un strop din neagra cerneală a inteligenței
timpului ce-și mână spumosele valuri
nu mă emoționează astăzi mai mult decât o făcea
cântecul cintezoizului în lunca de la Zorleni.
Eram poet aveam o obsesie fundamentală.
Ura îmi consuma jumătate din energie.
Minunate palate ale liniștii am ridicat
peste pietrele ei. Invincibila minte
care le știe pe toate încă n-a stabilit
ce greutate poate atinge cu forța ei! Crede poetul
că-i aparține lui acest har al cutezanței, iubirea,
dar el se înșală! Lui îi aparține doar povara de a-l
purta!

V

Ce înseamnă o evoluție? Un destin?
Din atâtea destine până la mine uite cum am ajuns!
În curând mi-s sfărâmate și mie organele zilnic
mi se face rău de destin. Am copiat ceva absolut:
„Dumnezeu este marea întâmplare de-a fi!”
Dar și noi am așteptat singuri în tot acest timp!
Însă atent. Crucificat. Evolutiv.

THOSE ALSO SERVE WHU ONLY STAND AND
WAIT

De aici încolo ce mai aștept și la ce să mai sper?
Trupul inert, descheiat și descins,
hainele-i fug după dânsul pe cer... Trupul gol
mi-a rămas pe pământ. E penibil și pare stingher.
O să-mi fie îngaduit cel puțin să-l visez?

Viața este laconică

Despre trecut scrii pentru viitor
și nu te mai poți opri: viața este laconică.
Aștepti telefonul să sune până în ultima zi.
În ultima vreme bălăriile au întrecut casa.
Pe străzi sunt mirosuri fetide. E frig.
Nu te sinucide însă, viața nu-ți aparține.
Sună poștașul. Ce a mai fost va mai fi.
Ci el în loc de scrisori ne aduce facturi
și reclame. Vara aceea nu va mai reveni: când
întorcându-ne de la munte în cutia poștală
am găsit un roi de albine lucrându-și
în salbăticie fagurul. Na, că și-a scris cerul
și ție! Astăzi cerul tace! În copaci cresc afișe.

Din tezaurul mării

Din tezaurul mării am scos
fericirile dreptilor.
Mergeam lângă Domnul supus.
Nu-mi era foame, nu-mi era somn.
Pe drum treceau vameși.
Atunci am întrebat și mi s-a răspuns.
Întâi de toate învață răbdarea.
Munții nu s-au clintit însă din loc.
Nu am trecut înot marea.
Am repetat, deci, întrebarea.
Caută singur răspuns.
Nu vezi fericirii acestui veac?
Toți au ales disperarea.

La limită

(„Nu mi-a plăcut negrul. Sunt aproape de el”
Din „Cahier noir”)

Puțin însă pe astăzi e de-ajuns. Destul.
Poate această scrisoare o vom trimite.
Să arzi o candelă în fiecare zi. Ea va sosi la timp.
Amestecul acesta de creier, de splendoare, epidermă.
Lumina feții tale e murdară, vinovată, lașă.
O grimasă. Expresia poporului român
într-un pas rău al istoriei sale.
Mai pot redeveni sensibil
după acest nefericit impact al prozei
cu viața mobilei din catedrală?
Îngerul iese sifonat de multime, râzând.
Pe stradă am deschis ziarul: beznă.
Orbecăind în plină zi.
Timpul ne contrazice = iubim Timpul.
Numărul nostru mic îi fixează fluiditatea.
Se cațără după noi, Timpul.
Ne surprinde glumind pe seama Lui.
Negrul e Timpul meu. Dar eu n-am urât negrul!
Furtuni senzuale. Sinceră delăsare a îndoielii în
uitare.
Ca o femeie urâtă uitându-și în tine sexul ei.
Ca o despovărare a pământului de tine. O
depravare.

(„numai tonții fac și fac
numai conții tac și tac”)

Viața Lui o competiție a gloriei tale.
Trece de tine noul venit. Cel dintotdeauna rămâne.

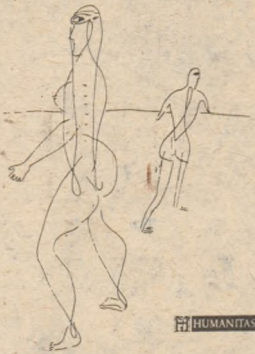
Semn

Premergă
-toare
blândeții
sunt
faptele
Celui
cumplit!

FREUD

ȘI
PSIHANALIZA

ÎN ROMÂNIA



G. Brătescu, *Freud și psihanaliza în România*, Editura Humanitas, 1994.

CUNOSC și mi-e dragă speța cercetătorilor care se consacră nu numai cu pasiune ci cu efectivă patimă exegezei unui domeniu al istoriei fenomenului românesc. E, pentru aceștia, mai mult decât o patimă ci aproape o maladie de care, mărturisesc, sînt și eu contaminat fără scăpare. Dl. G. Brătescu e un eminent exponent al acestei familii de exegeți, aplecat, de aproape jumătate de veac, să studieze istoria medicinei românești. Ne-am încrucișat adesea nu drumurile cît locurile de studiu, în sălile de lectură ale Bibliotecii Academiei și la Arhivele Statului. Dl. G. Brătescu, autor și editor a numeroase lucrări în sfera de specialitate, știe despre istoria medicinei în România totul sau aproape tot. Despre ceea ce n-a luat cunoștință prin investigații personale s-a luminat prin strădania colegilor de preocupări. Și cu toate acestea, n-a făcut parte din catedra de istoria medicinei (mai există?) a Institutului Medico-Farmaceutic (azi se numește Universitate) din București, unde a tronat, multă vreme, un domn Benone Duțescu care n-avea, de fapt, ce căuta acolo. Dl. G. Brătescu a fost și a rămas un cercetător. Vorba lui Lovinescu, nimic mai mult dar nici mai puțin decât atât. Alături de regretații profesori Valeriu Bologa și Ghelețer, dl. G. Brătescu este, prin ceea ce a investigat și scris, cea mai avizată personalitate în domeniu. Și mă bucură enorm că reputatul profesor de chirurgie, dl. Dan Setlăceț (care mă onorează cu o caldă prietenie), e preocupat, acum, de istoria medicinei românești (cu aplecare specială spre istoria chirurgiei), scriind o primă carte care urmează să apară, sper curînd, la Editura Albatros.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

TRANSFORMAREA unui verb în substantiv (transformare de nominalizare) se produce în limba română, cel mai adesea, prin formele de infinitiv lung („culegerea de date”, „găsirea soluției”) și de supin („culesul viei”, „măturatul curții”). Folosirea numelor de acțiune nu e egal reprezentată în registrele stilistice ale limbii; ea caracterizează în primul rînd așa-numitul „stil nominal” al expresiei culte, artificializate: savant, abstract, static, stilul dominat de grupurile substantivale are avantajele și dezavantajele solemnității monotone. Cred însă că putem vorbi de o tendință actuală de a utiliza nominalizarea, în publicistică mai ales, pentru a relativiza limita dintre seriozitate și frivolitate. Sînt substantivizate locuțiuni verbale, sau verbe surprinse în expresii populare și familiare: formele obținute au un statut stilistic hibrid, dar sînt corect formate din punct de vedere

gramatical. Între lexicul familiar și sintaxa savantă se stabilește un contrast comic – neostentativ. Cele mai frecvente sînt infinitivele lungi (de fapt, în limba actuală, în care nu mai participă morfologic la conjugarea verbului, simple substantive derivate cu sufixul – re): „Rămîne valabilă tot explicația cu scoaterea în lume a noului prim-ministru” („Evenimentul zilei”, 132, 1992, 1); „cincinalul scoaterii bețelor din roate” („Adevărul”, 277, 1992, 6), „durerea în cot e o boală veche a domnului F.” („Cuvîntul”, 20, 1992, 15); „la capitolul semănării de vînt dl. I. a avut partea sa” („România literară”, 30, 1992, 2 etc.); sublinierile îmi aparțin). Distanțarea ironică e prezentă și atunci cînd verbele nominalizate descriu o situație momentană, mai curînd nesemnificativă: între generalizarea formei de substantiv și determinanții care continuă să trimită la o situație particulară, concretă, ancorată în

Nominalizări

timp și spațiu există o minimă tensiune producătoare de umor: „luarea de guler de la Constanța” („Evenimentul zilei”, 50, 1992, 1), „umblarea împreună cu dl. C.D.” (id. 132, 1992, 1). Supinul e folosit în chip asemănător, în construcții nominale cît mai elaborate gramatical: „mijlocul prin care P.R. l-a adus în fața națiunii pe dl. C.D.: ieșitul împreună” (id.); „o afirmație hazardată, făcută într-un moment de luatul gurii pe dinainte” (id. 284, 1993, 1). Procedul nominalizării e poate marginal, dar ilustrează destul de bine pendularea stilului publicistic actual între accesibilitatea cordială și autoritatea doctă, între pasiunea efemerului și tentația generalizării; caracterul mai puțin obișnuit al unora din nominalizările de mai sus funcționează ca un semn ironic, atrăgînd atenția asupra folosirii intenționate a elementelor vorbirii familiare.

O monografie despre psihanaliza în România

În monografia recent apărută la Editura Humanitas, dl. G. Brătescu se ocupă de psihanaliza lui Freud în România. Altfel spus, de ecourile acestei științe a inconștientului în țara noastră. Se știe că, încă de la sfîrșitul secolului trecut, Sigmund Freud (1856-1938), medic vienez, fundează a sa metodă de tratare a nevrozelor, a cărei doctrină privea mai ales structura inconștientului și funcțiunile sale în determinarea vieții psihice și a nevrozelor. Potrivit lui Freud, pulsionile inconștiente reprezintă principalul factor determinant al vieții psihice. A identificat forțele pulsionale fundamentale, socotite unice, ca fiind Eros și Thanatos. Libidoul era considerat un element fundamental, panaceu explicator, pentru devierile comportamentale, căutînd peste tot sursa refuzurilor care, cunoscute și tratate, trebuie, cu metodă, conștientizate. Această psihologie a abisalului, cu extraordinare consecințe în explicarea actului artistic, a fost, apoi, completată cu alte puncte de vedere (pornind însă de la trunchiul ei originar) de Adler, C.G. Jung, Sullivan, Fromm și încă alții. Dar în psihologie, psihanaliza lui Freud s-a bucurat și se mai bucură de un succes enorm, considerată fiind ca o extraordinară revoluție în explicarea sufletului uman. A examina sistematic receptarea și utilizarea (în terapeutică medicală și în interpretarea artei) a psihanalizei la noi e un efort care, negreșit, merita să fie făcut. Dl. G. Brătescu își urmărește obiectul de studiu, dacă am înțeles bine, de peste două decenii. Și rezultatul e copleșitor. Monografistul știe despre tema studiată totul și ceva în plus. Informația bibliografică și ancheta personală sînt deopotrivă utilizate, tinzînd spre o exhaustivitate care pătrunde uluitor și spre infinitul mic. Pină și un episod din tinerețea savantului, adică atunci cînd Freud nu era încă Freud, cînd a întreținut o corespondență cu un coleg din România (Silberstein) la un liceu vienez, e adus în lumină, citîndu-se din acele epistole publicate de biografi ai autorului Științei visurilor. Interesant e că un român, N. Vaschide (curiosul personaj ieșean, căsătorit cu o fiică a Veronicăi Micle, cel ce a contribuit esențial la risipirea manuscriselor lui Creangă, lui încredințate pentru alcătuirea unei ediții critice abandonată) este cel ce a atras, pentru prima oară, atenția cercurilor intelectuale franceze, prin 1900, despre importanța descoperirilor

lui Freud. Lucrări ale sale postume, apărute în Franța unde ajunsese să ocupe funcția de director al Laboratorului de psihologie patologică de la Ecole des Hautes Études, pledau pentru utilitatea terapeutică a freudismului, deși, acolo, la Paris și în alte centre universitare, psihologii francezi erau ostili descoperirilor savantului vienez. De altfel, se observă rezerva (cînd nu ostilă de-a dreptul, oricum indiferentă) a spațiului latin pentru freudism. Limpiditatea și raționalitatea latină nu prea făceau casă bună cu abisalul lui Freud și a sa predominantă a inconștientului.

Așa sînd lucrurile, nu e de mirare că și în România psihiatrii se arătau vădit rezervați. E adevărat, în 1911, un medic militar român folosește, pentru prima oară, într-o teză de doctorat, termenul de psihanaliză, iar altul, în 1913, tratează, tot într-o teză de doctorat, ca subiect, chiar *Starea actuală a psicoanalizei lui Freud*, fără ca aceasta să semnifice deloc pătrunderea psihanalizei în țara noastră. Și asta pentru că principalii psihiatri români, - C.I. Parhon, Gh. Marinescu, Alex. Obregia - priveau drept o simplă curiozitate metodică terapeutică a lui Freud. După război se înregistrează tentativa unui elvețian (Stocker), medic și docent la Iași, care publică, în reviste pariziene și vieneze, studii de psihanaliză, dar și în paginile Buletinului Spitalului Socola din Iași. Apoi însă Stocker părăsește țara și se dezice de psihanaliză. În 1923 medicul Constantin Vlad își susține teza de doctorat (în juriu prof. Gh. Marinescu) consacrată tratamentului psihanalitic. Se pare că dr. C. Vlad e printre primii - dacă nu primul - medic român care utilizează psihanaliza în terapeutică unor cazuri patologice. Dar, lucru de mirare, Vlad a fost un psihanalist autodidact, fără a fi avut prilejul să se specializeze într-o clinică unde psihanaliza să ocupe locul ce i se cuvenea. A publicat și vreo două cărți, studii prin reviste, străduindu-se să atragă luarea-aminte asupra însemnătății psihanalizei. Mai serios pare a fi fost I. Popescu-Sibiu, care și-a luat, în 1927, un doctorat despre *Doctrina lui Freud* (psihanaliza) (în juriu C.I. Parhon), care s-a dovedit a fi o bună carte de popularizare despre freudism. Dl. G. Brătescu pomeneste și alte tentative în acest domeniu (a descoperit chiar, în 1924, un adlerian). În sfîrșit, despre freudism încep să se pronunțe personalități culturale



de Z. Ornea

(sociologi, filosofi, literați) ca Petre Pandrea, M. Ralea, G.G. Antonescu, P.P. Negulescu, Nae Ionescu, Tudor Vianu și, în chip special, Blaga. De altfel, primele piese de teatru ale lui Blaga (*Tulburarea apelor*, *Daria*, *Ivanca*), sînt, incontestabil, îndatorate teoriilor psihanalizei. Influențe vădite ale aceleiași doctrine se pot, negreșit, semna în creația Hortensiei Papadat-Bengescu, Ibrăileanu, apoi la Octav Șuluțiu, Mircea Eliade, în onirismul practicat de mișcarea avangardistă a grupării de la unu. E adevărat (și foarte semnificativ) în deceniile interbelice nu se traduce în România nici una dintre cărțile lui Freud. Erau, probabil, citite în germană sau franceză. Dar tentative pentru popularizarea, în sensul superior al termenului, a freudismului în țara noastră s-au făcut. Nu e vorba numai de opiniile exprimate de personalități amintite (la care aș adăuga pe Cioculescu, Liviu Rusu, Aram Frenkian) dar și de un simpozion consacrat lui Freud, în octombrie 1932, de gruparea „Criterion”. Simpozionul, programat în aula Fundației Carol I, a fost prezidat de filosoful Ion Petrovici, vorbitorii fiind Ion Popescu-Sibiu, Anghel Radovici, Ion I. Cantacuzino, H.H. Stahl, Mircea Eliade și Al. Mironescu. Conferențarii au vorbit timp de trei ore, ținînd publicul într-o încordare intelectuală reconfortantă, ceea ce dovedea, incontestabil, interes pentru subiect. Amfiteatrul a fost arhiplin și, pentru desconggestionarea sălii, care risca să nu mai poată primi auditori veniți în număr extrem de mare, simpozionul a mai fost reluat. La programare, autoritățile, alarmate, au interzis desfășurarea simpozionului, autorizînd, după insistențe, susținerea lui tocmai spre orele 20,30 cînd au rămas, în așteptare, puțini auditori. Dar ceea ce a lovit mult psihanaliza la noi a fost cartea grobiană a lui C. Vlad: *Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic* (1932). Sigur că e firească încercarea de a analiza personalități și opere din perspectivă psihanalitică. Și exemple, celebre, nu lipsesc. Dar cartea lui Vlad a fost o efectivă grosolanie, declarîndu-l pe poet „pacient al națiunii întregi”, semnificîndu-l schizofrenic, ca suferînd de o demență precoce, consecință a luesului moștenit (ceea ce, apoi, a fost infirmat de unii analiști). Cartea a stîrnit o aprigă dezaprobare, Călinescu fiind cel mai acerb critic al acestei cărți nefericite. Scandalul provocat, în presă, de această rău inspirată carte, s-a repercutat, mult defavorabil, asupra psihanalizei ca știință și a întemeietorului ei.

Apoi a venit, întunecată, noaptea dogmatismului stupid, cînd psihanaliza a fost decretată antiștiințifică, retrogradă și reflex al ideologiei burgheze a imperialismului. Tîrziu, prin anii optzeci, psihanaliza își reintră în drepturi nu atît în terapeutică medicală cît în studiile unor oameni de cultură (Sergiu Al. George, C. Noica, N. Steinhardt, Vasile Dem. Zamfirescu, N. Balotă, M. Grădinaru, Victor Săhleanu, Ion Vianu, Eugen Simion, Romul Munteanu). E greu de spus însă (o recunoaște și autorul) că psihanaliza, redescoperită, își capătă locul pe care îl merită în știința și cultura românească. Citînd, atent și cu interes, cartea impozantă a d-lui G. Brătescu, m-am gîndit, nu o singură dată, că ea analizează mai curînd istoria unui semieșec. Să sperăm că de acum înainte, cînd cărțile lui Freud sînt publicate în românește, psihanaliza va fi instalată acolo unde îi este locul. Și l-aș vedea pe dl. Brătescu acum, după ce și-a scris „istoria”, scriînd o carte despre Freud și psihanaliză.

Demolator și constructor

IN DOMENIUL romanului, Camil Petrescu a fost cel care a încălcat programatic regulile. Nu te-a ignorat, dimpotrivă: le-a cunoscut și studiat, dar pentru a le contrazice mai adânc și mai fertil. A scris doar trei romane, diferite între ele ca preocupări, atmosferă, stil și lume imaginată; dar toate s-au supus aceleiași reguli ascunse și omniprezente – contrazicerea gustului curent, luarea în răspăr a normei dominante.

Romanele autorului nu au, la prima vedere, nimic comun. Ce poate lega tribulațiile geloziei unui intelectual hipersensibil, ușor isteric, prins în vîltoarea primului război mondial (*Ultima noapte de dragoste...*), de lumea jurnalismului veros, a teatrelor și a înaltei burghezii din România anilor '30 (*Patul lui Procust*)? Dacă un anumit cult al inteligenței, apologia discretă a condiției intelectuale reprezintă liantul dintre *Ultima noapte de dragoste...* și *Patul lui Procust*, ce ar mai putea fi comun între cele două capodopere interbelice și *Un om între oameni*, roman de aparențe conformiste, scris în plin înghet comunist și avînd ca temă revoluția de la 1848? Sîntem tentați să conchidem că ne-am afla în fața a trei insule despărțite prin sute de kilometri de apă, fără comunicare posibilă între ele.

Romanul lui Camil Petrescu a luat naștere primordial din revoltă și din non-conformism. Orice operă de artă autentică are acest mobil, dar, în cazul autorului nostru, mobilul s-a dovedit determinant. Revoltă contra cui? Contra lumii în care trăia, contra poziției pe care el, Camil Petrescu, geniozoidul impenitent, o ocupa în această lume, contra ambianței culturale românești etc. Biografia scriitorului ne poate oferi acest prim răspuns, dar el ar fi un răspuns superficial, ghidat de anecdotică. Revolta reală a scriitorului, revolta creatorului de forme, s-a

desfășurat pe cu totul alte planuri decît pe cel al pamfletului și al glumelor din ambianța cafenelei Capșa.

Această reformă s-a dovedit pînă la urmă de esență formală. Cînd debuta cu *Ultima noapte de dragoste...*, Camil înținea un peisaj românesc arierat, rămas vizibil, în România, cu mult în urmă față de Europa contemporană și purtînd la vedere stigmatele narative ale secolului precedent. Îndemnul lui E. Lovinescu nu trecuseră, pentru moment, de nivelul dezeratelor pioase. În romanul românesc domnea narațiunea tradițională – o *story* bine încheată, populată cu personaje tipice pentru diferite categorii umane, cu început, intrigă, punct culminant și deznodămînt, toate previzibile; dar, mai ales, domnea Autorul cu majusculă, autorul omniscient și omniprezent, a cărui voce ghida avansarea textului și căruia i se supuneau toate personajele. Secolul al XIX-lea nu se sfîrșise în proza românească, dimpotrivă: peste puțin timp, G. Călinescu avea să lanseze public întrebarea provocatoare „Pentru ce nu avem roman?” – adică roman modern.

Camil Petrescu a încercat conștient să spargă narațiunea tradițională, ca parte a unui program literar eliberator. Ne-o probează considerațiile teoretice subtile din studiul *Noua structură și romanul lui Marcel Proust*, exemplară mărturie. Dar săparea structurilor prozastice nu se putea realiza peste noapte, ci în urma unei evoluții treptate, care să țină seama de gusturile și inițierea publicului local. Așa se face că *Ultima noapte de dragoste...* oferă aparențe arhitectonice tradiționale, în ciuda debutului brusc, în ciuda concentrării atenției asupra unicului personaj central (personaj-autor) care vorbește la persoana întâi. Dincolo de aspectul exterior, romancierul introduce elemente șocante pentru narațiunea românească: tratarea

geloziei în manieră proustiană, demistificarea iubirii (tema eternă a romanului), apariția documentului brut și a consemnării directe în paginile consacrate războiului, finalul detașat și ambiguu etc.

Reforma avea să continue, la nivel mai profund, cu *Patul lui Procust*, unde asistăm la anularea uneia dintre dogmele fundamentale ale romanului balzacian: într-o relativizare totală a ceea ce se chemase „caracter”, romanul nu mai avea personaje pozitive ori negative, nu mai posedă intrigă vizibilă și acțiune gradată, nu mai era condus de vocea auctorială. Nu doar discursurile personajelor circulau și se întretăiau cu valoare egală, dar și adevărurile lor se anulau reciproc, oferind spectacolul transformării principiului relativității în principiu universal. Documentul non-literar invadea pagina, deoarece aproape întregul text apărea format din scrisori, însemnări, jurnale intime, articole de ziar, conferințe publice etc. Injecțiunea paraliterarului inaugura, în 1933, printr-un exemplu strălucit, romanul „trăirii” și al „experienței”, ce avea să-i fascineze ulterior pe prozatorii tineri ai anilor '30 (Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M. Blecher etc.).

În acest proiect de o viață consacrat demolării romanului tradițional, *Un om între oameni* ocupă un loc aparte. Alura clasică, vocea auctorială instalată, cadrul romanului istoric integral acceptat sugerează „domesticirea” contestației inițiale în noul regim politic în care Camil Petrescu trăia. Dar pornirea fundamentală reformatoare se afla în miezul artei autorului și nu putea fi alungată. *Un om între oameni*, mai ales prin primul volum al trilogiei, reușește să inoveze chiar și în domeniul prozei contemporane lui, dar de data aceasta cu mai multă discreție, din considerente evidente politice.

Refugierea narațiunii în trecut



Combatantul Camil Petrescu

însemna, la 1953, distanțarea polemică față de prezentul odios și supus falsificării oficiale. Camil Petrescu inovează chiar și în domeniul cu aparențe fixe al romanului istoric. Lumea țărănească – autentică, brutală, fără urmă de înduioșare semănătoristă – defilează în prima secțiune a volumului; prezentarea ritmului valah de viață din prima jumătate a secolului trecut este făcută prin tușe succesive, cu o artă mai degrabă a tapiseriei decît a construcției epice; atmosfera epocii regulamentare va fi resuscitată de un prozator extraordinar, ce nu dăduse pînă atunci măsura talentului său în evocare. Vocea auctorială există în acest roman, dar ea se suprapune celei a istoricului. Romanul lui Camil Petrescu rămîne, în secolul nostru, poate cea mai vie imagine a secolului trecut, într-o aură de poezie discretă greu de atins.

A fost Camil Petrescu, pînă la capăt, un contestatar al formelor românești obișnuite? Sîntem siliți să răspundem afirmativ și să observăm că a făcut-o chiar și în cele mai dificile condiții.

Mihai Zamfir

INEDIT

Alte file din romanul războiului

CA MAI TOATE scrierile lui Camil Petrescu, supuse de autor permanentelor reveniri, completări, modificări, romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* își are dosarul lui voluminos, încă susceptibil de dezvăluiri inedite. Apariția sa, în toamna lui 1930, fusese precedată de o campanie publicitară ușor derutantă; cititorul putea deduce că avea în mînă o carte așternută, sub presiuni contractuale cu editura „Cultura Națională”, în cîteva luni. De aceea, scriitorul tempera efectele de surpriză: „am folosit aici material adunat în decurs de 15 ani” (interviu în *Facla*, 10 nov.). Afirmția era perfect verificabilă: de pildă, capitolul „Post înaintat la Cohalm” reprezenta reluarea, cu minime adaptări la noul context, a trei foiletoane („O recunoaștere ofensivă”) inserate, în iulie 1919, în gazeta *Banatul*.

Abundența materialului îl determina pe Camil, în plin proces de elaborare a romanului, să ezite destulă vreme, în plan compozițional, între cele două fire epice: experiența frontului și drama geloziei. Unele anunțuri din presă sugerau chiar titluri distincte: *Romanul căpitanului Andreescu* și *Ultima noapte (Vreamea, 3 apr.)* Pînă la urmă s-a impus soluția unificării. În consecință, pagini gata scrise au trebuit sacrificate, abandonate. La unele, totuși, prozatorul nu s-a decis să renunțe definitiv. Este cazul unui fragment, intitulat *Tranșeele*, strecurat în pagina a doua a cotidianului *Universul* din 11 iulie 1932. Episodul se integrează în atmosfera romanului, dar, cronologic, depășește acțiunea acestuia: „Vreau să adorm din nou simțîndu-mă ca în spații interplanetare, aci unde inamicul nevăzut își impune voința. Disting în noaptea albă de zăpadă silueta căpitanului, care singur nu pare ghebos, venit să inspecteze posturile. Schimbă cîte o vorbă cu oamenii, ba le oferă țigări, încearcă să scruteze noaptea, înspre povrnișul care se prăbușește înainte unde trebuie să fie de altfel tranșeele noastre de

prima linie, sau, cum frontul nu e fixat decît de cîteva zile, prima linie de trăgători.

Dar privirea nu ajunge decît la zece-cincisprezece pași printre tușe rare și tinere. Rămîne așa, ca și cînd ar fi și el de pază și fumează îndelung, gînditor.

A doua zi, cînd mă trezesc, am dinaintea ochilor o feerie fantastică. De cealaltă parte, sub dealul nostru, e o vale largă, străbătută de un rîu cu ape resfirate. O șosea și, poate sub zăpadă, o cale o străbate. Ai impresia unei hărți în natură, a unei reconstituirii imense și privite de aci de sus ca dintr-un turn. De-a lungul șoselei și apei, satele se urmează unul după altul cu case, ulițe și biserici, despărțite parcă de cantoane în spre dreapta și în spre stînga. Cred că valeda are zece-doisprezece kilometri lărgime. E totul acoperit de zăpadă acum, din care ies, negre sau cenușii, numai forme geometrice, garduri, poduri, pereți sau grupuri de copaci. Ceea ce mărește impresia de viziune ținutului, e că *vis-à-vis* de noi se ridică o namilă de munte, uluitor de înaltă. Celelalte dealuri dimprejur îi ajung așa ca unui uriaș neverosimil, oamenii obișnuți, pînă la genunchi. Nu știam că în țara românească sunt asemenea privesc pe care nu știu de ce eu le gîndeam posibile numai în Caucaz sau în Turkestan, adică acolo unde sunt plasate poveștile. Caut pe hartă și descopăr că e Măgura Odobeștilor, cota 1001, privită dinspre dealul Ivestilor unde suntem noi acum. Nimic nu se mișcă pe toată întinderea. Satele par încremenite ca în basm. Știu că tot ce văd e sub o putere magică, a morții, e sub puterea inamicului.

E aci tot raportul de forțe. Stăpînesc și domină vîzîndu-ne fără să-i vedem, așa cum stăpînesc spiritele și geniile neființei.

Oamenii s-au deșteptat și forfotesc pe creastă. Locotenent V. de la compania IV-a îmi arată spre dreapta la o distanță greu de apreciat, pe zăpadă care scurtează depărtările, dar poate o mie, o mie

cinci sute de metri, un vîrf de deal împădurit tot cu tușe, abia cu înălțimea unei case mai înalt de culmea pe care ne găsim noi. Privesc întrebător:

– Nu știi? Momăia.

– Ascultă, mă! De ce trag în noi? De ce nu comunică artileriei lor că suntem în masă aci?

Și e pentru prima oară cînd înțeleg, cînd simt adevărul stupid formulat în regulamentele militare: se va pune stăpînire pe punctele dominante. Din punct de vedere la luptei, acest „dominant” e vorbă goală. Nici un punct nu domină propriu zis și nu ajută lupta mică. Iar cînd asemenea puncte au și privirea deschisă asupra drumurilor tale, asupra mișcărilor pe care le faci, asupra vieții de fiecare ceas, încerci senzația pe care ai avea-o cînd n-ai avea perdele la fereastră și, de *vis-à-vis*, tu și nevasta ați fi urmăriți de zeci de ochi în toate mișcărilor. Trebuie să te miști numai pe întuneric. E o senzație îmbolnăvitoare, atroce, că ești la puterea inamicului. Dar în privința asta nu e vorba numai de înălțime căci, de pildă la Sinaia, Piscul Căinelui care nu e nici pe jumătate cît munții din spatele lui, are privesc, aproape asupra întregii văi a Prahovei.

În picioare, făcînd cerc și bătîndu-și din cînd în cînd bocancii, ofițerii batalionului discutau despre Momăia.

Scena continuă cu un dialog între combatanți, nelămuriți asupra intențiilor inamicului. Dacă cele relatate trec dincolo de marginile știute ale acțiunii din roman (limitat la lunile de toamnă și la primele operațiuni militare), în schimb pot fi identificate elemente intrate în pasta versurilor din *Ciclu morții*. Mai ales poezia „Cadavrul” își are izvorul în tranșeele de sub Măgura Odobești.

Geo Șerban

Un centenar discontinuu

IN SOCIETATEA bucureșteană interbelică, bogată în tipuri poate ca nici una alta a istoriei românești, numele de Camil desemna o singură și inconfundabilă persoană, spontan identificabilă dar nu și pitorească, vivace, comunicativă și totuși cu acces dificil - mentor autoritar, examinator cu toane, exterminator de alexandrinisme, scump la note. Cu vorbele sale, știa că în sine însuși individul nu găsește decât un absolut psihologic și o seamă de formule poncife, clișee moștenite social, întru realizarea unei lumi exterioare. Judecată în care se integra virtos feminitatea, testată, detestată, respinsă și rechemată.

În artă, condamna calofilia, în viața de toate zilele locul marginal al intelectualului - al celui autentic. Era omul care trăia fierbinte drama, în esență rece, a lucidității. Întrucât, ca filosof, lansase o doctrină, cu caracter normativ, gravitând în jurul substanței, considerată fenomenologic și susținând instituirea unei etici noocratice, în al cărei cadru exemplarul reprezentativ era geniul, sub multe frunți mijise bănuiala că scriitorul cu opinii în atât de diferite domenii, afară de filosofie și artă: sport, economie, politică, strategie, militară, se considera, el însuși, genial. Caracterul de revelație și aerul peremptoriu al raționamentelor sale întăreau supoziția, dar parcă și simpla prezență a omului, structural athletic și napoleonid.

A fi înconjurat de adversități poate fi un destin, dar și o opțiune. Nu ne putem pronunța în cazul lui Camil. Oricum, formula, „surd și absurd“ ce i s-a aplicat se sprijinea pe adevărul de necontestat al primului termen. Însă nu ca un efect al contestării propriei genialități i-au rămas fără urmă avertismentele riscului social al pauperizării intelectualului, într-o Românie mai degrabă bogată.

În schimb, relațiile poetului, dramaturgului și romancierului cu critica literară, într-un moment istoric când se puneau temeliile romanului orășenesc, ale prozei de idei și tehnicilor narrative bazate pe psihologia diversificată a personajului, au fost faste, la sfârșitul a ceea ce am numi era burgheză Camil fiind considerat un mare romancier pe linia Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban. Ca prim-redactor al celei mai însemnate publicații literare a țării, *Revista Fundațiilor Regale*, situația sa materială nu putea fi aceea a unui boem. Împrejurarea că, în anii celui de al doilea război mondial, scriitorul s-a lăsat atras de formula unei Asociații a prietenilor operei sale se taxează mai degrabă ca un episod al vanității, curînd corijat, după o anecdotică pigmentare. De altminteri, când România a fost cuprinsă în zona sovietizării, culturicii vremii, foarte simțitori la reputațiile stabilite, n-au lipsit a-l ademini cu superbe promisiuni, în parte ținute. Ca om de dreapta, Camil va fi socotit, atunci, că refuzul său ar fi fost de două ori mai grav - și avea, posibil, dreptate.

Omeneste, acest singuratic care a sfârșit familist cu urmași, a avut parte nu numai de adversități, ce-i

erau într-o măsură necesare, dar și de prietenii și fidelități, unele de o viață. De Șerban Cioculescu, pe Camil nu-l despărțea chiar o generație, dar îi reunea un somatism asemănător, diferențele de temperament (criticul era un stăpînit ce-și masca emotivitatea și-și cenzura reacțiile) operînd benefic, cu rare ciocniri. Articolele pe care le publicase în *Adevărul* criticul despre *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și despre *Patul lui Procust* fuseseră dintre cele mai pozitive, iar față de remarcă făcută la acesta din urmă, că primul capitol ar fi putut lipsi, fără să fie atacată economia romanului, autorul pusese să se tipărească un exemplar special, începînd cu după-amiaza de august și dedicat lui Șerban Cioculescu. Ulterior, fiecare carte nou apărută a lui Camil se așeza într-un raft anume care cu timpul s-a umplut, înct, într-un tîrziu, nici n-ar mai fi fost loc pentru un al treilea tom din *Un om între oameni*. Se petreceau și schimburi, nu numai ca între producători. Bunăoară, tata găsisse la anticar un exemplar din *Albertine disparue* cu această lapidară și neșemnată, pe cît de insinuantă dedicație: „Dacă ai fi iubită ca Albertine?“ Recunoscuse scrisul, îl cunoșteam și eu, de altminteri. Dăruindu-i volumul, tata așteptase, poate, confidențe. Camil a preluat darul de la înălțimi, înnegurat, fără comentarii.

ISTORICUL dedicațiilor pe carte se întinde pe aproape un sfert de veac. Pe volumul de călătorii *Constantinopol-Bioram* figurează data de 3 aprilie 1933, sub dedicația „Întiul exemplar ieșit de sub teasc.“ Iar mai jos: „Pentru colecția de exemplare prime a viitorului critic Barbu (a nu se confunda cu poetul), provizoriu excelentului agnosticist Șerban Cioculescu“. (Pe atunci, viitorul presupus critic nu împlinise încă șase ani!). O lună (și două zile) mai tîrziu, pe eseul *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, se așternea dedicația: „Lui Șerban Cioculescu, ca să mă declare... mare romancier (cu exclusivitate), cu plăcerea de a-l fi cunoscut mai de aproape, cu surprinderea de a vedea un raționalist pur, atât de adevărat uman.“

Luînd la rînd dedicația de pe volumul conținînd piesa de teatru *Mitică Popescu* se poate afirma că cei doi iubitori de cinematograful (ca și de teatru, desigur), se înțelegeau de minune: „Lui Șerban Cioculescu, critic admirabil, amant exasperat, lucid și platonic al Gretei Garbo, amic fermecător și bun camarad“ - cu continuarea: „Azi, 24 Mai, cei doi jos semnați am luat tramvaiul electric No 6, adică suita-ne-am în vagon și transportatu-ne-am la cinematograful Model ca să vedem și să slăvim cum se cuvine pe Greta Garbo cea păcătoasă și totuși albă și fără prihană (n.n.: marginal: „Carnea-diabolică, Cinema Model“). Noi, Camil Petrescu și Șerban Cioculescu, la toți de față și viitori sănătate, poruncim tuturor supușilor noștri și fiecăruia în parte, să se supună de azi înainte decretului Nostru: să sfârșim

icoana Mariei din Israel sau să o dăruiască păcătosului Chinifor Crainic și să suspende la capul lor portretul Gretei Garbo din Svedia. Ministrul nostru al Afacerilor Interne, d.C. Argetoyanu va aduce decretul Nostru la îndeplinire.

P.S. Iartă-le lor că nu știu ce fac, de-și dau sufletul în mâna diavolului pe nume Greta. C.P.“

Admirație care, teoretizată, se formula astfel, în *Modalitatea estetică a teatrului*: „Așa cum după război, o altă artistă, Greta Garbo, avea să răstoarne tendința și tiparele timpului și să opue felul ei personal năzuinței de masculinizare, care amenința feminitatea contemporană, realizînd o izbîndă cu adevărat personală, dar și de importanță istorică în cel mai pur înțeles al cuvîntului.“ (P.66).

În aceeași colecție, ajunsă acum în paza celui căruia, premonitiv i-o sortise Camil, mai odihnește un exemplar de lux, legat într-un singur tom, din ediția princeps a *Ultimei nopți...*, exemplarul cu litera A, purtînd o dedicație cu un scris mai înălțat și mai citet: „Omagiul autorului către cel care a făcut posibilă tipărirea acestei cărți. Camil Petrescu. 6 Noembrie 1930“. Cine să fi fost personajul? Poate că Șerban Cioculescu știa...

Un sfert de secol mai tîrziu apărea tomul întii din romanul *Un om între oameni*, exemplarul, cam ponosit și într-o legătură editorială ternă, purtînd următoarea dedicație: „Lui Șerban Cioculescu, încă un prilej să polemizăm - cu reciprocă simpatie, cred cel puțin, Camil Petrescu, 12 ianuarie 1954.“ Schimbarea de ton spune ceva. În fapt, lipsit de semnătură în acea perioadă, Șerban Cioculescu nu putea polemiza, în presă, cu Camil. Citise însă, cu toată atenția cartea făcînd, după cum îi era obiceiul, numeroase însemnări marginale. I s-a întîmplat mai apoi să uite cartea, într-un chioșc telefonic și au urmat atunci săptămîni de colectivă neliniște, nu doar la gîndul că exemplarul s-ar putea întoarce la autor, ci la ideea, mai cu seamă, că ar fi ajuns în mîinile organelor specializate în deținerea de documente periculoase. Peste ani și ani, un necunoscut, evreu cred, i-a înapoiat cartea, de unde și aspectul obosit al exemplarului, față cu vecinele din raft.

Plin de curiozitate, l-am răsfoit zilele acestea, ca să observ cu mîhnire că observațiile făcute cu un creion roșu ieftin s-au împalidat pînă la a deveni de necitit. Ele priveau, însă nu exclusiv, calitatea estetică a textului. Pe marginea frazei: „Dospea în ea drojdia amintirii, o sfîșiau ghimpii neîndurați ai depărtării.“ Ș.C. notase: „Camil, ce-i cu calofilia?“ Altunde, niște inși „porneau năuci“. Nota: „epitetul favorit al marelui romancier.“ Iar în text, epitetul era subliniat oriunde apărea. Un personaj rustic trage o înjurătură, sugerată de autor („el a spus altfel“). Nota: „dar Camil e delicat.“ Altă însemnare: „Bălcescu bănuitor,



ca și Camil.“ În stînga unei pagini, reflectîi la o scenă de gen: „Ciudatul apus de soare în spatele Negoiului.“ Cîte un lung pasaj primea o acoladă, cu nota: „eseu“. În fine, cartea atît de muncită, dar, poate nu îndeajuns revăzută, abuză de greșeli de acord gramatical. La lectura celui de al doilea tom al romanului, unde aceste scăpări se înmulțiseră, criticul redijase chiar o listă separată și un alt rînd de adnotări, cu un creion negru stabil, de această dată, pe ambele volume și cu mai multe precizări privind constelația făuritorilor revoluției de 'la 1848. De discutat, a discutat cu Camil numai la reprezentarea piesei *Bălcescu*, atrăgîndu-i atenția dramaturgului că Bălcescu, pe scenă și în carte fi semăna leit, cu fervorile și obsesiile lui. Camil nu negase: „Nu pot altfel!“ Fatal, și Caragiale din piesa cu același nume împrumuta chipul spiritual al autorului!

Prin 1968, criticul depăna, la o Casă de cultură din Capitală, amintiri despre Camil. A păstrat notița din presă a acelei comemorări, unde fusese singurul conferențiar.

Așa trece timpul. Și mi-l reamintesc pe Camil în unica vizită pe care ne-a făcut-o acasă, la începuturile comunismului, pe acele vremi cînd mari deosebiri de păreri politice îi despărțiseră pe cei doi atît de vechi prieteni, vizită de curtoazie totuși, sau poate tocmai de aceea. Camil s-a arătat uimit de spațiul larg - vai, încă - și de un oarecare confort burghez de care dispuneam, apoi, în cursul discuției care a avut loc, firește între fruntariile celei mai desăvîrșite amenității, tema politică n-a putut fi ocolită. Camil a ridicat întrebarea dacă, în perioada dintre războaie, pusă la curent cu gravele primejdii care o pășteau, burghezia română ar fi fost somată să sacrifice, în corpore și individual, jumătate din averi, pentru salvarea situației, ar fi făcut-o?

Era, în acel moment, un bărbat matur, încă athletic, elegant, cu un zîmbet ascuțit în ochii mici și vioi, de un albastru ce-i întorcea colorat lumea înconjurătoare. Din restul conversației n-am reținut nimic. Și nici n-am cunostință dacă tata va fi consemnat ceva într-un jurnal pe care l-a distrus oportun ceva mai tîrziu, conștient de faptul că sunt întîmplări ce părăsesc realitatea cu cruzimea absolutului, și altele care rămîn, supuse poluării trecerii de timp și, la ocazii, restaurate.

Barbu Cioculescu

Camil Petrescu sub zodia contradicții

„Ieri Maniu (Adrian) mi-a arătat un portret al lui Beethoven, găsind că-mi seamănă. Doctorul Lupu constata acest lucru în plină redacție a «Aurorei». Or fi crezând ei că am și ceva din personalitatea acestui artist (?) Și dacă da, nu încearcă vreun sentiment de răspundere pentru lașitatea lor?” (Camil Petrescu: Note zilnice).

DE CÎTE ORI venea vorba despre Camil Petrescu, Blaga îmi spunea: „E un Mitică la pătrat”. Formula cădea ca un duș rece peste impresia mea de adolescent entuziast, care-l situa pe autorul *Patului lui Procust* foarte sus. E drept, cu câțiva ani înainte, în miezul, încins și el, al pubertății, îmi plăcuse și deranjantul său omonim Cezar Petrescu, ca autor al trilogiei închinată lui Eminescu. Dar întâlnindu-l pe Camil, mi s-a părut a avea o revelație a creatorului superior. Fremătam la lectura inteligențelor sale lamentabile, mă asociam din toată inima la denunțările contrafacerii generale pe care le practica, mă îmbătam de atmosfera de subțirime intelectuală a paginii sale amar-întăritate. Mă dădea gata, mai cu seamă, simțămîntul dreptății pe care scriitorul părea a-l întrupa la superlativ, luptînd cu bravură, de unul singur, împotriva cabalei tuturor celorlalți. Eram incredincinat că nici unul din cuvintele sale nu putea fi pus la îndoială. A trebuit să treacă destul timp pentru a mă distanța de acest idol noocratic al unei vîrste crude și credul căutătoare, pentru a îndrăzni să arunc asupra sa priviri critice. De-romantizîndu-mă, l-am de-romantizat și pe Camil Petrescu. L-am antrenat, vrînd-nevrînd, în procesul devenirii mele de cititor, supunîndu-l unor măsuri analitice, unor criterii izvorînd dintr-o conștiință natural lărgită. Rezultatul unei atari metamorfoze constituie obiectul prezentelor rînduri.

Mi-a revenit în minte sentința tăioasă a lui Blaga, cînd mi-am dat seama cît de puțină încredere în absolut manifestă Camil Petrescu. Agitația scriitorului, ce-mi apărea un soi de campion al absolutului, e pur socială (deci, dat fiind mediul indigen, am putea spune caragialesc). Nedepășind o mondenitate inferioară, înfierată chiar de el însuși, autorul comediei recuperatoare consacrate lui Mitică Popescu nu ezită a reduce creația la pîrghiile rudimentare ale afirmării, ale ascensiunii individului în societate. S-ar zice că operele mari nasc dintr-o vanitate excesivă, și poate că nu greșesc mult afirmînd asta... De altfel la temași oricărei activități literare, și chiar de alt soi, este intenția imediată a publicității. Dorința ca lumea să știe cum simți și ce gîndești. Reportînd: vanitatea, orgoliul preced opera de artă și în acest sens orgoliul e creator... Așadar axiologia e restrînsă la putința (sau „norocul”) de „publicitate” a creatorului. Într-un chip atît de puțin stendhalian („Există o regulă pentru a ști dacă ești născut pentru glorie, credea romancierul francez: cine îi urăște pe oamenii superiori printre care trăiește va rămîne de-a pururi un mediocru”), Camil socotește că unii oameni devin „excepționali” doar pentru că doresc aceasta ori pentru că sînt tratați în consecință, ca și cum ar juca un rol al vanității și acest rol ar fi luat în serios: „Cu puține abateri se poate afirma că au intrat adînc în panteonul culturii cei care au vrut asta cu orice preț, cei lipsiți de scrupule, cei de o vanitate dementă, cei care au avut norocul să fie admirați și fără motiv terneinic, cei care s-au priceput să-și regizeze fama. Aproape toți cei socotiți ca atare au jucat cu ostentație comedia genialității...”. Exemplele? Ar exista destule, crede-

autorul *Mioarei*, mergînd de la Bernard Shaw și Charlie Chaplin la Arghezi, Rebreanu, Blaga, Mircea Eliade. Socotim că ele ar fi putut îngloba pe toți contemporanii scriitorului, deoarece nu știm ca el să fi admirat pe cineva din rîndul lor. Nu e vorba de o respingere selectivă, ci de una în bloc...

Referindu-ne la imaginea critică de care beneficiază Camil Petrescu, ne putem da seama că ea se bizuie pe cîteva clișee fără acreditare. E ca un strat de vopsea așternut peste pictura originală, pe care îl poți îndepărta abia rîndindu-l. În spatele acestei icoane extrem de discutabile, ale cărei linii pornesc frecvent din ceea ce scriitorul însuși a indus în mentalitatea comentatorilor, așa cum, narcisic crispat, și-a promovat o anume fotografie, veghează o figură reală, mult diferită de cea de uz curent. O putem obține, aproape fără greș, prin răsturnarea ultimei. O putem reconstitui printr-o metodă negativă. E suficient să opunem tezelor, antitezele. Fondul acestui chip îl constituie un ghem de contradicții. Contradicții în raport cu aserțiunile exegezei, cum spuneam, și totodată cu prezumțiile autorului, de la care exegeza a pornit ca de la o materie axiomatică. Personaj prin excelență dialectic, înainte de-a fi ajuns materialist-dialectic (în ciuda promisiunii liniștitoare, făcute în 1936, vorbind despre „totala mea incapacitate de a mă dresa”), Camil trăiește tocmai prin această tensiune dintre aparență și esență, cea dintîi răspunzînd în propria sa viziune asupra valorilor ca „publicitate”, cea de-a doua răspunzînd în conștiința critică reală (în bună măsură încă latentă), spre a restitui ceea ce fusese acoperit cu o colorație intens bovarică. Unul dintre comentatorii situați în afara prejudecăților, Virgil Ierunca, nota cu exactitate amalgamul de ipostaze deconcertante oferit de autor: „Camil Petrescu a fost în același timp un pustnic și o vedetă, un plebeu și un noocrat, un ibovnic al ideilor, dar și un plutocrat de patimă”. Binomurile de contraste ale personalității sale se pot multiplica, susținîndu-se prin ilustrații ce țîșnesc aproape din orice punct al suprafeței acesteia, așa cum țîșnește, negru și viscos, din unele pămînturi ce-l conțin. Întrucît contradicțiile par a constitui bogăția însăși a acestui creator ce ne-a indus în eroare printr-o construcție de sine fantastă, printr-un elan torturant al autoidealizării.

SA VORBIM, bunăoară, despre „obiectivitatea” lui Camil Petrescu, chiar despre „clasicismul” său. Mircea Zăciu îl consideră „un clasic printre moderni”, cu „o poziție critică matrescienă”, prin „judecățile casante, predilectă pentru polemică, oroarea de mediocritate, denunțarea imposturii, chiar un anume conservatism estetic”. Lucruri ce se pot regăsi mai curînd în aparențe lor intenționale, decît în mecanismul moral ori în efectele lor istorice, atît de distanțate de ceea ce, pe fundamentul legatului matrescian, alcătulește linia lui E. Lovinescu și a continuatorilor săi. De fapt, e vorba nu de o acțiune constructivă, pe plan public, ci de o manifestare strict individuală, de franctiror febricitant, care-și reglează contururile personale. „Obiectivitatea” era, firește, o față convenabilă, un instrument ce intimida adversitățile. Camil nu scăpa ocazia a-l folosi. „Clasicismul” său e irascibil, vindicativ, aranșor. Umoarea sa inflamată nu pare a-l servi defel. Declarat antiliric, tunînd împotriva trăirismului, poetizării, scrisului frumos (cam așa cum procedea azi Adrian Marino), împotriva jurnalului („un jurnal e un

lucru anost și aproape fără sens”), însă... practicîndu-l, autorul *Sufletelor tari* era, în fond, un spirit liric deturnat, un existențialist refrigerat, „sucit”, în pofida faptului că-l respingea pe Gide. Subiectivitatea sa arbitrară zvîcnea convingător în renegare. Introversitatea sa de ins măcinat de himere se convertea în extroversitate. În duhul dubios purificator al lui Stendhal de astă dată, căci și-ar fi putut însuși cuvintele acestuia: „Sufăr de defectul solitarilor care au nevoie de succese pentru a deveni buni”. Neobținînd asemenea „succese” sociale, le provoacă artificial prin lauda de sine. Nota sa devine o fanfaronadă gravă, chiar patetică. Ar fi greu de găsit la noi un autor mai exaltat de el însuși decît Camil Petrescu, bîntuit, așa cum scrie E. Lovinescu, de o „spaimă admirativă față de tot ceea ce făcea”. Să menționăm că patronul Sburătorului sesiza cu perspicacitate și trăsătura dureroasă a acestei megalomanii, care o scuza parțial de păcatul simplei frivolității: „ca tuberculoșii ce se complac în propria lor sudoare, tînărul meu prieten îmi părea merit de a se răsfăța în propria-i personalitate”. Cîte virtuți nu-și atribuia Camil! O cultură enciclopedică, odată cu facilitatea mînuirii ei: „Cei care se miră că pot discuta cu aceeași ușurință estetică, filosofie, economie politică, geografie, istorie etc. trebuie să fie în situația chinezilor care se miră că un mandarin citește atît de multe și variate cărți...”. O opinie critică excelentă asupra propriei opere ca și asupra înfruririi ce a exercitat-o: „Influența romanelor, ambele, a fost atît de hotărîtoare, încît s-a creat o altă realitate în literatura românească...”. Gata să acceptăm o asemenea autopremiere, sîntem puși în încurcătura de menționarea lui Arghezi, căci, bineînțeles, „influența lui a fost mai mică asupra tinerilor scriitori, pradă mai superficială, decît a acestor două romane”. Arta militară? E la degetul mic al atoeștiutorului: „Cunosc esențialul artei războiului cum nu sunt în Europa zece inși să-l cunoască. Știu să aleg oameni printr-un examen direct, esențial și sumar. Am contact efectiv cu concretul, cum a’ară probabil de regele Carol nu-l mai are nimeni la noi”. Adresîndu-se printr-o scrisoare lui Grigore Gafencu, în 1940, își face o năucitoare reclamă de devinator, pregătît a desluși „semnificația aproape exactă a marilor evenimente în curs”, care are la bază „o metodă specială de descifrare logică”, la care am lucrat în ultimii opt ani și care face substanța studiilor de filosofie pe care le-am făcut în acest deceniu”. Într-o epistolă către directorul Institutului francez din București, A. Dupront, declară fără clipe (ne găsim în același tragic an): „Cred că acea structură noocratică despre care ți-am vorbit atîta ar fi salvat Franța, căreia lumea îi datorază atîta frumusețe”. „Obiectiv” acest magician laic? „Clasic” acest Cagliostro al „anticipărilor” în istorie, cu efect garantat?

NU MAI consistentă ni se înfățișează eticheta „lucidității” lui Camil Petrescu, a creatorului care a văzut, halucinat, idei. Specificitatea „halucinat” e, negreșit, în avantajul vizionarului și în dezavantajul cerebralului. Mai întîi de toate, am putea vedea în producția sa o hipertrofică proiecție de sine, o propulsare exclusivistă a persoanei proprii, care scapă, uneori chiar explicit, din chingile rațiunii. Printr-un tranșant gest antiintelectualist, Camil a respins conceptul care „nu se poate aplica realității concrete”, optînd pentru căutarea „formelor unice”, în temeiul unor „intuiții concrete”, de sorginte bergsoniană (Liviu Petrescu a făcut observații edificatoare în această

direcție). Stilul e refuzat pentru că n-are altceva decît o abstracțiune. De concretul pur al lui Bergson e, la rândul său, trădat prin conceptul de substanțialitate, cunoașterii și substituie o creație mentală, în plan noetic propus de fenomenologia husserliană. Oscilațiile între concept eterogene sînt vădite. Așa cum, treapta filosofiei, gîndirea lui Camil Petrescu se confruntă cu incompatibilitățile dintre Bergson și Husserl, treapta poeziei, are de răspuns pentru delicata relație dintre admirația față de Amintirile colonelului Lăcusteanu și o față de opera lui Proust. Adică pentru relația dintre „autenticitatea” frustă și suprema rafinare a medierii intelectuale ambele investite cu accente programatice. Temelia teoretică a scriitorului răsfrînge, așadar, neliniștea și mobilitatea ființei sale. Iată un prim semn de întrebare aplicat multă bătătorie „lucidității” camilpetrescien. Altul poate viza factura instinctiv biologică, a personajelor cruciale a romancierului și dramaturgului, a cărei zvîrcolire erotică depășește chenar raționalizării, recomandîndu-se ca fenomen primordial. Efectul năprasnic nu are decît un cu totul relativ alibi raționant. Analiza nu-l explică multumitor și nu-l alină. La Ștefa Gheorghidiu, la George Demetru Ladimă, la pictorul infirm din *Mioara* întîlnim deopotrivă un eros dezlănțuit și pustiitor care sfidează probele de laborator ca soluțiile reflecției. O erupție iraționalului. Examenul ce i se aplică, de natura microscopiei psihologice ori reactivilor etici, nu-i schimbă caracter rebel, dezastruos. O fibră haotică dilată astfel în conștiința autorului, demonie primitivă o eclipează. Cînd referindu-se direct la sine, aprecierile sînt învederat exagerate, în sens caragialescului adagiu (un caragialist abisal) „văz enorm și simt monstruos”. „Sunt exclus de la toate posibilitățile vieții. Ca să merg pe stradă trebuie să cheltuiesc un capital de energie și atent cu care alții pot ceti un volum”. Cum l-ai putea așeza, în felul acesta, pe Camil Petrescu în bătaia vorbei sale preferate „atîta dramă cîtă luciditate”? Condeii său înfrigurat, drama evadează de după gratiile lucidității, asemenea unui animal care scapă din cușcă. Ori de ispititoare capcane explicative i sîntînd, ea nu poate renunța la libertatea sa existențială.

OALTĂ ILUZIE este cea „stoicismului” de care ar fi dovadă Camil Petrescu. Este adevărat că, la antipod atîtor semne ale setei sale de publicitate, ale năzuințelor sale irepresibile către glorie, scriitorul notează la un moment dat: „Superioritatea unui om n-a constat niciodată în a colecționa omagii multîmii, ci în a suporta disprețul ei”. Dar nimic mai departe de comportamentul său decît abstragerea. La nivel biografic, sînt relevăm, așa cum el însuși consemnează, că multe ore ale zilei sale se scurg în vizite, pe stradă, la cafenea (acesta templu miticist al suetei și cancanului nefiind disprețuite nici demersurile în vederea unei audiențe la palat. Oricum turnul de fildeș nu era reședința sa. Implicat în concepția împlinirii creatoare ca „publicitate”, Camil se plînge neîncetat, în termenii unei vanități nu dată stupefiantă. Prima remarcă ce-i vine în minte la lectura unuia din volumele *Memorii* ale lui N. Iorga este că „eu nu sînt pomenit pînă în acest al 46-lea an al vieții mele, niciodată”. Omisiune scriptică din cartea menționată traduce, catastrofal, într-un sentiment de absență ontologică: „E o senzație stranie impresia de neexistență în cartea unui istoric și știința înspăimîntătoare

ei imperturbabile

cu zburcium". Nu e de mirare că "anitatea" i se atribuie lui Iorga, și încă la "guerilă"... Apropierea de confrăți e ca unic obiect notificarea unei competiții din care autorul nostru iese avantajat: „Le Mois » se ocupă de esejele lui I. M. Sadoveanu, dr. Miculescu, pe care le consideră, evident, drept cele mai reprezentative. Eu parcă fi un autor neexistent". „Inexistența" exclude însă o pornire metodică potrivă celor ce „există". E o „inexistență" ofensivă, fără excepție contestată. Concurenții sînt eliminați unul cîte unul. Generalitatea reacției ia forma unei interogații: „Pentru viermii neostoiți, umflați și scriboși, să fi ferit atît în viață?" Componentele ei sînt observațiile caustice la adresa unor autori din proximitatea epocală: „Blaga ocupă și el de felul deosebit de al orlalte cuvinte orientate în același sens al *dorului*. Mă întreb dacă semnificația acestui *dor* n-a fost exagerată. Nu mi se pare nici atît de bogat de poezia populară, pe cît e de cea vorășenilor cu veleități de «artă națională», gen: Du-te, dor, la badea-n". În această semnificație dulceagă și-au operit romanticii de mîna a șaptea ai literaturii burgheze din veacul trecut un de chilipir poetic, de care au abuzat. Urmă folklorul de revistă ilustrată și portaj gazetăresc și-a găsit aici calul de taie". Arghezi n-ar fi fost decît produsul lui N.D. Cocea, care a strigat ată cel mai mare poet de la Eminescu coace!", iar Rebreanu, rodul exclusiv al proclamării "acestui" de către Mihail Dragomirescu. Însemnările capătă un aer bîrfă, supărător și peste timpuri: „Eminescu umblă să facă «grupuri». Pentru Marcu Balș e un tip curățel, de enturieri distins". Sau: „Ce straniu trairaj are Lovinescu să judece lumea, el e incapabil de o judecată obiectivă". At și nimic mai mult, spre deosebire de Lovinescu, care a avut tăria a-și prima „otrăvurile" din jurnal, pentru a mula judecățile de valoare, neatînse de resentimente, din paginile de critică literară... Declarînd, provocator, „oare nevoie „de stima bunilor mei tîni de viață", autorul *Tezelor și titezelor* își prescrie a se purta „ca un obligat să se realizeze, ca un stăpîn alte cuvinte". Să recunoaștem că în est punct a dat dovadă de consecvență. Polatruia lui s-a afirmat radical, precum terea nodului gordian: „eu nu am ezut în «talentul» nimănui... Nu cred cît în personalitatea mea...". Se putea o ai clară expresie a moralei de „stăpîn"? Iar dacă unele mijloace trecute în revistă sînt atît de imprezibile, încît n-ar teea invoca altă scuză decît cea a opului creator: „Voi împinge pînă la tmele consecvențe efectele constatării: e indiferență - după *douăzeci de ani* obsesie a ei - stima contemporanilor ei; voi merge pînă la excocherie, pînă abuz de încredere, pînă la furt, pînă la mî? S-ar putea ca una dintre acestea - mi apară necesară (și pentru analizarea celor trei cărți de doctrină mic nu mi-ar fi mai util ca un milion tînit fie și printr-o excocherie)". Joc ridiculos. Nu se înfig oare aci întrebarea supoziția, în jurul trupului înfricoșat al cîi, aiodoma cuțitelor aruncate de către „jongleur"?

LA FEL nu e decît legendă anticlofilia lui Camil Petrescu. Îi făcea, neîndoios, o mare plăcere să cocheteze cu ideea expresiei autentice, neîngrijite, frizînd procesul: „scriu în fugă, prost, inexpresiv, ghînjînd ce e detaliu care dă perspectivă ndului!". Sau suspect concesiiv: „Va trebui totuși să înregistrez în note fie și ramate zig-zagurile îndoielilor mele

cotidiene". Ori simulat dubitativ: „Mă întreb dacă nu ar trebui să renunț la orice preocupare de calitate a expresiei (cum am mai făcut-o de altfel) și să mă mulțumesc să însemn aci lucrurile aproape cifrat". În realitate, nu avem a face decît cu un tic teoretic, cu o mimare stendhaliană. Camil se înveșmîntă într-o de-convenționalizare a stilului ca într-o manta aspră de campanie, ce reprezenta doar un revers al „scrisului frumos". Pe tăcute, acesta e păstrat intact și chiar dezvoltat cu stăruință. Nu doar perfecta tăietură, eleganța expresiei acute îl disting, ci și insertia metaforică, adică pura... calofilie. Figurile de stil scilpesc în textul său ca becurile electrice într-un pom de Crăciun. Într-un rînd scriitorul își mărturisește regretul de a nu-și fi putut păstra manuscrisele mai mult timp pe masa de lucru spre a le desăvîrși tînuta, adică spre a le migăli. Lustrul lor formal ne apare indiscutabil. Alături de E. Lovinescu și G. Călinescu, Camil Petrescu este unul din cei mai importanți producători ai scriiturii critice (de idei) în literele românești, așa cum s-a cristalizat între cele două războaie mondiale. Sub semnul îmbinării dintre nuanțata exactitate neologistică și voluptatea plastică, ne-a oferit o mare lecție de stil, cu o amprentă inconfundabilă, ce nu și-a pierdut actualitatea. Sau, cum precizează I. Negoitescu (care, de altminteri, îi face lui Camil, în *Istoria* sa, un portret destul de șovăitor): „După Camil Petrescu, se scrie altfel în proza românească, pentru că el este perfect stăpîn pe materialul la îndemînă, devenit pentru dînsul material al *scrisului*, text în sensul profesional al cuvîntului". Ceea ce probează doar o nouă apropiere estetică, prin adecvare și rafinament, a „materialului" utilizat de scriitor.

SĂ RECUNOAȘTEM, la capătul acestor considerații, un chip de „zeu jumulit"! O prăbușire din ceruri, sau, cum se spune azi, cu subînțeles, o „demolare"? Neîndoios, o diminuare în fața ardoarei mele de om foarte tînăr, nutrită de ardoarea extraordinarului Camil, s-a produs. Pilda umană, cea pe care o iscodim, fie că ne dăm seama, fie că nu, în profunzimea operelor, nu mai are acea vibrație inițială de arc pur. Incoruptibilul, paladinul ce urmărea criteriul etic pînă-n pînzele albe s-a estompat. Fanatismul său ideatic își descoperă aerul relativ. Ocolind el însuși absolutul, autorul lui *Danton* nu mai poate constitui un model absolut. Și nu am în vedere aci, în primul rînd, compromisul său din perioada totalitară, ai cărui germani, dacă privim atent lucrurile, se află în datale atitudinilor anterioare ale scriitorului (oare de ce nu ni-l putem imagina în ruptul capului pe un E. Lovinescu semnînd pactul cu diavolul?), și ansamblul operă-autor, cu accentul, respectuos pus, așa cum se cuvine, înainte de 1947. În textura personalității sale s-au strecurat cîteva fire slabe. Zonele incandescente ale discursului său au pîlit. Ceva laftin și pitoresc, o pulbere balcanică s-a înmînat în mecanismul de ceasornic foarte fin al acestei minți de excepție, dereglîndu-i ritmul ideal. Strălucitoarea demonstrație s-a amestecat cu o ceacealma. Un Mitică prăpăstios, teoretizant și bombastic, s-a ivit pentru a răsuci uneori vorbele cele mai inteligente, precum un spiriduș al locului. Ne-am dat seama cu mîhnire de aspecte la care nu ne așteptam. Cavalerul sublim a trișat, dopîndu-se înaintea luptei cu drogul vanității. Ni se poate obiecta că foarte mulți artiști sînt vanitoși. Dar există vanități și vanități. Unele depășesc marginile așa-zicînd comune, revărsîndu-se nestăvilite. Se



impun în prim-plan și ne obligă astfel a ne ocupa de ele. Devin anecdotice, legendare, ne acaparează. Ni se poate atrage atenția, de asemenea, că vanitatea nu e un păcat mortal pentru un creator. Așa e. Dar să nu-l uităm pe La Rochefoucauld: „Dacă vanitatea nu răstoarnă în întregime virtuțile, cel puțin le zdruncină pe toate". Camil Petrescu este, pentru subsemnatul, un astfel de monument al virtuților zdruncinate.

Ceea ce nu presupune un refuz al calității sale de însemnat, foarte însemnat exponent al literelor noastre interbelice, atît de avute în creatori de seamă. Nu vedem o nepotrivire între „defectele" lui și valoarea lui. Se întîlnesc, din cînd în cînd, astfel de expresivități umbroase, ce se dezvoltă în circumstanțele unei asimetrice lăuntrice, ramificîndu-se bogat, în flexibilități delicate ce nu înlătură îndărătnicia, aiodoma ferigilor. Penumbra și izul miștinoc le stimulează. Chemarea polemică porniște dintr-o exasperare cu rădăcini ascunse, dintr-o nevoie de supraviețuire distorsionată chiar în solul propriului eu, într-un fel sau altul, neastîfător. De la deficitul de credință al lui Arghezi pînă la deficitul moral, zdrăbitor, al cutărui pamfletar postbelic, pot fi amînute cazuri diverse (evident, nu putem țîgni figura autorului *Sufletelor tari*, apropiînd-o de cea a unui Eugen Barbu, dar nu putem a nu observa că, suspendînd calificarea etică, ele amîndouă se încadrează în aceeași tipologie considerată temperamentală și „tehnic". Pentru a nu fi greșit înțeleasă asocierea, să adăugăm că autorul *Groapei* n-ar putea fi considerat decît replica parodică, trivială, a ilustrului său predecesor)... Poate, cota estetică a lui Camil Petrescu a scăzut întrucîtva, în ultimele decenii, în genere. Mutația valorilor estetice ne rezervă surprize. O mișcare în sens invers, ascensională, este, în același rîstimp, cea a astrului saturnian al lui Bacovia. Postura nervoasă, demonstrativă și ostentativă, a lui Camil Petrescu, neînfrînta lui

pledoarie *pro domo*, erau, poate, prin firea lor menite a se circumscrie unui timp anume. A se jertfi pe altarul aceluia timp. Un pragmatism superior, speculativ, a funcționat prin mijlocirea acestui avocat al „publicității" pe cît de decisive pe atît de fascinante în ochii lui, în dauna transcendenței (a unei transcendențe, desigur, spontane a creatorului). Dar meritele lui rămîn solide. Discuțîndu-l cu lejeritatea conștiinței critice, nu facem decît să le confirmăm. Autor al unor romane, drame, versuri, eseuri, confesiuni, articole ce introduc o insolită împletire de pasionalitate și experimentare, teoretician semnificativ în ciuda eclecticismului, creator al unui limbaj nervos-intelectualizat dintre cele mai pregnante, Camil Petrescu rămîne o piatră de încercare a conștiințelor receptoare. Subiectivitatea sa creatoare e astfel compusă, încît nu le poate lăsa indiferente. Tinerii avîntați îl vor citi și pe mai departe, nesățioși, ca pe un Jules Verne al ideilor. Îl vor urma pe tîrîmul unei lumi a implicațiilor imaculate și tragice precum hora Ielelor, pînă unde vor socoti că e posibil. Criticii se vor confrunta în continuare cu miturile secretate de creația sa, mituri ce ascund și nu prea chipul lui real. Se întîmplă ca aceste etichete solemne, dintre care cîteva le-am menționat mai sus, să-l mistifice, însă totodată, izvorîte fiind din chiar natura sa proteică, să-l adeverească. Oare cum e posibil așa ceva? Pentru cei care nu sînt prea grăbiți, considerîndu-l, după obiceiul ultimilor ani, sub unghiul unei etape „depășite", al unei „clasări" ce n-ar putea fi decît superficiale, iată o sursă de mister. Căci nu mulți autori pot fi evocați cu atîta fermitate, precum Camil Petrescu, sub zodia contradicției, pînă acum ca și imperturbabile.

Gheorghe Grigurcu



Irina Mavrodin: În contextul literaturii române, romanul dumneavoastră *Ferestrele zidite*, apărut în 1993 la *Cartea Românească*, este un eveniment miracol, nu numai prin unicitatea lui, prin valoarea lui excepțională, dar și prin distanța în timp – aproape o jumătate de secol – ce separă momentul scrierii de cel al publicării lui. Cărțile își au o soartă a lor, am putea spune cu cea mai mare îndreptățire despre cartea dumneavoastră, al cărei destin mi se pare exemplar sub acest raport. Ea pare a se fi publicat într-un anume sens singură, parcă în pofida voinței autorului ei, urmîndu-și drumul misterios printre misterioase hazarduri și coincidențe. Dar, înainte de toate acestea, există misterul scrierii ei. Ați putea, ați vrea să dezvăluiți cititorilor dumneavoastră măcar unele din împrejurările în care ați scris-o?

Alexandru Vona: Înainte de a scrie acest roman, nu scrisesem decît nuvele, dintre care publicasem *Clopotul*, în *Revista Fundațiilor Regale*. Ovidiu Constantinescu, care era interlocutorul meu mult mai matur, în cadrul redacției acestei reviste, mă încita să încerc să scriu o carte de proporții mult mai mari. Sinuciderea – anunțată – a lui Emil Ivănescu (care, dacă ar fi trăit, ar fi fost probabil unul din marii scriitori ai epocii) mă obseda și credeam că va fi miezul cărții pe care voiam s-o scriu. Lucrurile s-au petrecut însă cu totul altfel. Am întîlnit într-un local – eu urcam scările, el le cobora – un tînr cu un aspect neobișnuit, atît prin felul cum era îmbrăcat, cît și prin fizionomia și expresia lui, venite parcă de pe altă planetă. Întorcîndu-mă acasă, am început să scriu un text la persoana întîii, convins că personajul își va avea un loc esențial în cartea mea. Din clipa în care el a apărut, a atras după sine o serie de alte personaje, a căror prezență mă surprindea, căci mi se iveau în minte – odată cu evenimentele la care participau – abia în clipa cînd scriam. Am avut după cîteva zile impresia că transcriu și deloc aceea că sînt un romancier constructor. Romanul a fost scris în mai puțin de trei săptămîni, aș spune chiar că s-a scris, parcă fără mine. Bine înțeles, două luni mai tîrziu am reluat totul, însă n-a intervenit nici o schimbare majoră. Această latură de dar pe care am resimțit-o scriind această carte a fost o piedică aproape insurmontabilă cînd, mai tîrziu, la Paris, am vrut să continui o activitate de romancier. În legătură cu albul care s-a instalat în activitatea mea scriitoricească erau și multe alte explicații sau pretexte, cred însă că cel mai important motiv

După o tăcere de 40 de ani

era cel arătat mai sus și poate și faptul că, fără să-mi dau seama, deveneam într-un sens – dincolo de măștile purtate zeci de ani – naratorul din *Ferestrele zidite*.

I.M.: Credeți, așadar, și iertați-mă că insist, că această experiență-limită făcută de dumneavoastră la douăzeci și patru de ani – pentru mine de aceeași natură cu cea trăită de Rimbaud care, de asemenea, a rupt brusc, și în aparență inexplicabil, cu literatură, după ce atinsese o limită dincolo de care, probabil, nu mai putea încerca să meargă decît cu prețul sănătății sale mentale – era repetabilă doar sub amenințarea pierderii propriei identități, intrării într-o zonă a instabilității și alienării?

A.V.: Cele citeva cronici despre *Ferestrele zidite* pe care le-am citit în ultima vreme în presa literară românească și care m-au învățat foarte multe despre o carte scrisă acum aproape o jumătate de veac, pun în evidență faptul că personajele n-au nume, vîrstă, profesie, dorințe bine definite și nici măcar o identitate evidentă, nefantasmatică. Ele au remarcat, de asemenea, exploatarea unor stări de o conștiință crepusculară, dincolo de care se anunțau posibile descoperiri extrem de primejdioase. În ultimii ani, curioasa operă repetitivă a lui Modiano, cu care am probabil cîteva gene comune, ar fi trebuit să mă convingă de posibilitatea reluării unor scheme oricît de specifice. Am totuși sentimentul că aprofundarea experiențelor alienante ale naratorului ar fi dus sau la o degradare a credibilității lui sau la o punere în chestiune a stabilității autorului însuși.

I.M.: În momentul scrierii romanului, nu ați avut niciodată sentimentul, chiar senzația, oricît de vagă, că intrați într-o polemică implicită cu așa-zisul roman tradițional, de tip balzacian, în care există o intrigă cu punct culminant și deznodămînt, personaje cu identitate foarte bine precizată, reprezentînd adevărate „tipuri”, „caractere” etc. etc.? Că faceți, cu alte cuvinte, un anti-roman?

A.V.: N-am considerat niciodată că romanul se reduce la modelul balzacian, tolstoian, dickensian, modele foarte depărtate de Stendhal, de Proust, de Kafka, de care mă simt mult mai apropiat. Un roman ca *Foamea* lui Hamsun sau *Întîmplări din irealitatea imediată* de Blecher mi se par la fel de îndepărtate de modelele zise tradiționale. Ceea ce nu înseamnă deloc că aș fi fost interesat de tentativele pur experimentale la nivelul formal al unui Butor, de exemplu.

I.M.: Romanul dumneavoastră este de tip analogic – l-aș compara, în această privință, cu cel proustian –, în sensul că e făcut dintr-o țesătură de metafore. Vedeți vreodată relație între acest gen de scriitură și poezia dumneavoastră?

Cu și despre

Ciudățenia

FIECARE carte își are soarta ei. Destinul cărții scrise de Alexandru Vona acum o jumătate de veac și publicată abia acum se arată a fi unul dintre cele mai strălucite. Dar și unul dintre cele mai – îndrăznesc să spun – bizare. Bizare în sensul următor: cartea aceasta este pentru mine o demonstrație aproape perfectă a ceea ce înseamnă caracterul de *necesitate* prin care se face recognoscibilă autentică operă de artă, în cazul de față sesizabil la cele trei niveluri (deja clasice): „producere”, „opera ca atare”, „receptare”. Asemenea „geometrie” în domeniul atît de fluid și de aleatoriu al fenomenelor estetice îmi apare, pe măsură ce mă aplec asupra ei, ca o încîntătoare și unică ciudățenie: ciudățenia capodoperei.

Capodoperele generează foarte curînd sau abia mai tîrziu o întreagă mitologie specifică, ce se constituie în jurul lor ca o zonă pilpitoare, de transparentă alternată cu opacitate, ineputabilă sursă de mister. Asist, uimită, la constituirea unei astfel de mitologii. Trăită, creată în varii forme la nivel individual, ea începe încă de pe acum să capete o consistență și o stabilitate, contururile moi se întăresc în sensul figurii pe care o vor desena într-o viitoare istorie a literaturii române. În asemenea proces, viața autorului, mai mult neștiută și totuși știută în liniile ei de forță ce au un raport foarte aparent cu opera, devine inseparabilă de aceasta, dar într-un singur sens: opera își devoră autorul, îl transformă într-un personaj al ei, ba chiar mai mult, aș spune, în propriul ei organ și țesut, ca într-un fel de răzbunare tardivă – și cît de dulce în necruțarea ei! – pe cel ce i s-a împotrivit parcă spre a-și apăra integritatea profundă a eului, normalitatea persoanei.

Propria-mi mitologie în raport cu *Ferestrele zidite* s-a și creat, cu o evidență, cu o *necesitate* ce au totdeauna în sine o valoare și pot constitui premisa – adică acel adevăr prim, fundamental – unei demonstrații. Unele circumstanțe ale propriei mele biografii par – par numai, căci în orice alte împrejurări mitologia s-ar fi încheiat în același fel, chiar dacă pe alte căi – a o favoriza. Mă aflam astă toamnă la Arles, într-un fel pe altă planetă, oricum într-o izolare ce mă făcea mai permeabilă la acest gen de „experiment”. Cineva – Ilinca Barthouil-Ionescu – mi-a vorbit de cartea „unui anume Alexandru Vona”, pe care nu a citit-o, dar despre care citise lucruri extraordinare în *România literară*. Ceva în tonul ei m-a făcut să vreau să am cu orice preț această carte, să o citesc cît mai curînd. Vrăjitorul care e hazardul – ceea ce este poate doar un alt fel de a numi destinul – mi-a pus în mîini, chiar zilele următoare, și *Ferestrele zidite*, și inteligenta, subtila cronică a Ioanei Părvulescu. Aplicată pe text, aceasta salvagarda „impersonalitatea”

A.V.: Nu văd nici o relație între tentativele mele poetice (mă refer mai ales la volumul meu de poeme *Vitralii*, premiat în manuscris în 1947, de către Fundațiile Regale) și ceea ce mi-au cititorii cei mai puțin apropiați de literatură și care, probabil, nu mi-au citit cartea pînă la capăt: „E un text poetic”. Cît privește semnificația excesului (?) metaforic, naratorul trăiește evenimentele analogic, de la întîmplările care par retrăirea, repetiția unui trecut nesoluționat, pînă la elementele constitutive ale textului care sînt totodată obiectele și reflexul lor inseparabil.

I.M.: Intenționați să publicați volumul *Vitralii*, precum și alte texte, rămase, de asemenea, în manuscris, printre care, după cîte știu, figurează un mare număr de nuvele?

A.V.: Copia dactilo a poemelor, împrumutată lui Mircea Eliade, a dispărut cu ocazia unei mutări sau a unui incendiu, nu mai știu. Exemplarul original deus la Fundațiile Regale se află poate în locul unde au fost transportate arhivele revistei. Totuși, dispun de o parte din manuscrisele acestor poeme și de manuscrisele nuvelor, acestea din urmă avînd o soartă mai fericită. Încă nu m-am hotărît dacă să le public sau nu. După un roman publicat la cincizeci de ani după ce a fost scris, poate că trebuie lăsat editorilor și ceva post mortem.

I.M.: Cum au reacționat primii cititori ai manuscrisului romanului, înainte de plecarea dumneavoastră din România, în 1947, la Paris?

A.V.: În cele cîteva luni cît am mai stat în țară, n-am avut decît trei cititori: Petru Comarnescu, Ovidiu Constantinescu și tînăra mea soție. Pentru Petru Comarnescu, era o carte scrisă pentru un public restrîns, extrem de îndepărtat de romanul american care-l pasiona. I se părea o tentativă pur estetică, ceea ce nu l-a împiedicat să-mi dea cele mai călduroase recomandări către unii din scriitorii români stabiliți la Paris. Ovidiu Constantinescu, a cărui operă se situează la celălalt capăt al diagonalei, a încercat să mă convingă că îl interesase și, ani de-a rîndul, mi-a scris că voia s-o publice. După o tăcere de patruzeci de ani și după evenimentele din decembrie 1989, i-a prezentat, fără să mă avertizeze, manuscrisul, lui Liviu Călin, care s-a hotărît imediat să-l publice.

I.M.: Dar cititorii din exilul românesc de la Paris?

A.V.: Sub formă de manuscris, n-au cunoscut romanul decît Monica Lovinescu și Mircea Eliade, care s-a luptat din răspuțeri să-l publice. Din păcate, am avut neșansa unei foarte proaste traduceri în franceză. Una dintre cele mai importante edituri franceze, Les Éditions de Minuit, îl acceptase totuși, cu condiția să-i prezint o nouă traducere. Dar împrejurări personale și o criză morală m-au făcut să renunț la orice demers.

ALEXANDRU VONA

capodoperei

autorului, îmi lăsa toată plăcerea unei întâlniri cu textul în imanenta lui, deloc „impurificat” de obișnuitul halou de informații mai curînd nespecifice care-l însoțesc. Alexandru Vona era pentru mine doar numele unei instanțe auctoriale la fel de impersonale ca oceanul sau pădurea. Impactul lecturii a fost extraordinar și exaltarea mea pe măsura lui: aveam în față un text într-o limbă românească de o limpiditate, de o bogăție cu totul neobișnuită (mai ales că aceste două calități sînt rareori reunite în aceeași operă), care era totodată de undeva, din acel loc numit România (fine „semne”, pe jumătate șterse „urme” îl situau astfel), și de *niciunde*, adică aparținînd firesc și evident atât literaturii noastre cît și universalei literaturi. Folosesc – îmi dau seama – din nou cuvîntul „evident”, dar el mi se impune tot timpul în cursul acestei întâlniri a mea cu *Ferestrele zidite*, roman a cărui valoare se afirmă mai întîi într-o logică în existență, dincoace de orice demonstrație. Dincolo – de linia ideală pe care o invoc – începe critica, începe tot acel murmur alcătuit din multe voci ce însoțeste o operă mare pe tot parcursul – infinit, atît cît și dacă infinită este umanitatea – existenței ei. Poate se percepe un regret în tonul meu, regretul după acel moment de primordială tăcere, pe care l-am surprins. E un regret pur teoretic, căci ar fi ca și cum am vrea ca sămînta să rămînă mereu sămîntă, nedevenind niciodată plantă. O operă nu există decît cînd începe acel murmur de voci care o citesc, decît atunci cînd ea intră în circuitul totalei biblioteci borgesiene, mai bine zis în țesătura acesteia.

L-AM CUNOSCUȚ pe Alexandru Vona la Paris – la puțină vreme după întîlnirea cu textul său-, iar acum cîteva zile l-am revăzut la București. E foarte ciudat ceea ce voi spune și mai ales, presupun, greu de înțeles: vorbind cu el, e ca și cum aș continua să-i citesc cartea, rămîn în plin livresc, menținîndu-mă totodată în autenticul vieții. Dar oare asemenea separări mai sînt funcționale în anumite cazuri? Politehnician distins, cu mari reușite profesionale timp de cîteva decenii la Paris, el a „uitat”, vreme de aproape cincizeci de ani, că a scris cîndva, în România, pe cînd avea douăzeci și patru de ani, un roman. A încercat, e drept, să-l publice, la imboldul insistent al lui Mircea Eliade, ba chiar Les Éditions de Minuit au vrut să-l tipărească, cu condiția unei noi traduceri, cea propusă fiind execrabilă. Ajuns aici, în acest punct decisiv, Alexandru Vona renunță de fapt la literatură: „... împrejurări personale și o criză

morală m-au făcut să renunț la orice demers” – iată ce ne spune el. E mult, dar e și foarte puțin. Dar există oare, cînd e vorba de asemenea decizii, explicații cu adevărat reale, explicații care să nu fie altceva decît la nesfîrșit proliferate supoziții?

ALEXANDRU VONA își spune relația cu opera – în momentul facerii ei, dar și după aceea (în diferitele faze ale unui „după aceea”), cu o ingenuitate, altminteri zis cu o autenticitate și un adevăr nefalsificate de gîndirea sau atitudinea – întotdeauna tinzînd intrucitva spre soluții clișeiforme – unui autor socializat, adică foarte consacrat într-o anumită comunitate socială, care-i recuperează în diferite moduri opera. Dar tot ce spune este într-o uluitoare coincidență cu paginile cele mai frapante ale unei antologii ideale de „documente poetice”. Mi-a vorbit, pe un ton firesc, despre felul cum și-a scris romanul în trei săptămîni de veghe aproape neîntreruptă, mai bine zis cum s-a scris romanul singur, căutîndu-și singur personajele și întîmplările și, mai ales, găsindu-și singur modul spunerii. Iar mie îmi suna tot timpul în cap – ce nărav urit! – faimoasa formulă a lui Robbe-Grillet (în care se rezumă de fapt multe alte asemănătoare constatări): „le livre comme secrété par l'écriture”. Și mi-a mai vorbit de sentimentul teribil pe care l-a avut că e dus de un vîrtej căruia nu i se poate opune și care îl mîna întruna spre zone tot mai primejdioase, silindu-l să transgreseze limită după limită, spre un loc al încă nenumitului, iar mie îmi cîntau în minte binecunoscutele fragmente din Rimbaud, din așa-numita *Lettre du voyant*. Experiența era totală, angajîndu-i întreaga existență, de tipul celei pe care aș numi-o a poeziei totale. Lucru curios – și, încă o dată, cît de firesc –, Alexandru Vona nu acceptă ideea unei consubstanțialități între poezia pe care a scris-o – înainte și după ce a scris *Ferestrele zidite* – și romanul său. Nu-i cunosc poezia – volumul de poeme *Vitralii*, premiat de Fundațiile Regale în 1947, a rămas în manuscris –, dar ideea aceasta a unei scriituri de tip preponderent, autarhic, auto-referențial, care trimite, așadar, în primul rînd la sine, exhibîndu-și cu insistență propria funcționare, mi s-a impus, citîndu-i romanul. Textul acesta, cu structuri extrem de aparente – în sensul în care un ritm, o muzică, o *prozodie*, oricît de liberă, sînt aparente într-un poem –, funcționînd pe temeiul unor mecanisme ale analogiei, este poetic așa cum poetice sînt toate romanele asemănător constituite, cel al lui Proust, cel al Virginiei Woolf, cel al Noilor Romancierii, de asemenea (nu întîmplător Robbe-



Grillet, ca și Les Éditions de Minuit, instanță ce va impune Noul Roman, s-au arătat interesați de el). Aș spune, deși evit în general să construiesc astfel de ipoteze de istorie literară întemeiate pe „dacă”, că a fost cît pe ce ca printre Noii Romancierii francezi să se afle și românul Alexandru Vona. Știu că acestuia nu-i vor plăcea clasificările mele, încercările mele de a-l introduce cu orice preț într-o grilă de lectură care ar fi cea a momentului în care ne aflăm. Silită, într-un fel, să o fac, printr-o parte din gîndire ce-mi este proprie și de care nu mă pot dezice spre a-i face pe plac, cred, totodată, eu însămi, că singurul acces total și adevărat la textul romanului lui Alexandru Vona este citirea lui. Cum să „povestești” acest roman, în care analogia ia aproape cu totul locul mecanismelor de tip metonimic, ce ar face să progreseze „povestirea”? Ioana Pîrvulescu, procedînd tot analogic, a comparat textul cu o miere groasă, ce curge cu greu. M-a frapat această intuiție, prin adevărul ei fundamental. E o falsă povestire, în sensul că e o povestire despre sine, rămînînd mereu în același loc, neidentificabil – vis, realitate, delir, trecut, prezent, viitor, de fapt toate la un loc, omogenizate printr-o scriitură izomorfă, care nu le compartimentează, nu le ierarhizează, nu le desemnează ca atare –, populat cu personaje neidentificate, mișcate (fals mișcate) de o „intrigă” prin care se construiește un suspans ce rămîne pînă la urmă nerezolvat. Dacă abordează cartea ca pe un roman „clasic” – cu acțiune, intrigă, personaje „verosimile” și care „evoluează” etc. –, cititorul rămîne frustrat. Mare va fi însă bucuria și răsplata lui, dacă se va lăsa acestei spunerii – care tot roman se poate numi – care intră în mister și rămîne în el, savurîndu-l îndelung, fără pretenția – o, cît de precară – unei „dezlegări”. Misterioasă îi va apărea atunci fiecare clipă a zilei și a nopții, fiecare minusculă întîmplare, fiecare întîlnire cu lumea. Dimpreună cu „narratorul” (romanul e scris la persoana întîii), va învăța să privească, să simtă totul cu aceeași atenție și, de asemenea, cu o conștiință de fiecare dată nouă,

ce nu stabilește deci niciodată ierarhii și clasificări, în funcție de o precedentă experiență de cunoaștere. Asemenea acumulări cognitive sînt, într-o scriitură fenomenologică precum e acesta – să mi se ierte faptul că iar cad în capcana dorinței de a classifica –, tot atîtea ecrane care împiedică – și nicidecum îmbogățesc – cunoașterea. Să ne concentrăm, simțurile, făcînd un fel de vid în noi, situîndu-ne, adică, în fiecare clipă, într-un început, și, cu infinită, infinită răbdare (poate și cu o nesfîrșită umilință, cu umilința de a nu face nici o deosebire între mare și mic, între important și derizoriu – dar nu-i oare aceasta chiar calea iubirii universale), să intrăm în comunicare cu tot ce ne înconjoară. Iată ce spune, printre multe altele, romanul lui Alexandru Vona, spunîndu-se totodată, muzical îngîmîndu-se pe sine.

Dar, în numele unei supreme fidelități, pe care nu poate să nu o accepte și criticul, să lăsăm textul însuși să vorbească, să-l citim/cităm ca pe cel mai adecvat comentariu:

“O vedeam fără să fixez un loc anume, cum vezi umbra sau lumina. Era parcă pretutindeni; îmi mișcam încet capul dintr-o parte în alta, dar nu-mi dispărea din ochi; e drept că podul se afla chiar în fața ferestrei. Renunțai la o anumită insistență care îmi consuma energia și o privii fără s-o fixezi cu adevărat; mai mult în jurul ei, alunecînd, revenind mereu spre ea și deodată distanța dispăru. Simțeam că pot s-o apropii de mine oricît, dar dincoace de o limită pe care n-aș fi putut-o aprecia în metri, imaginea ei se transforma, ca fotografiile văzute prin lupă, într-o succesiune incoerentă de suprafețe vinete și cenușii. Nu mai avui nici o îndoielă asupra culorii ochilor. O clipă mi se păru că deslușesc un medalion între mîinile ei palide: obiectul se mistui îndată ca un nor alb pe un cer inundat de soare, în același moment totul se șterse și nu mai rămase decît silueta plîpîndă, rezemată de parapetul masiv. «Un medalion?» îmi spusei. «Nu». Toate ar fi părut prea grele și dure pe pielea mată; purta doar perlele, misterioasele grăunțe ce ascund în surîsul lor palid tăcerile grădinilor submarine. Ezitai. Fruntea pe care tremurau firele de păr răzlețe se mișca puțin dintr-o parte într-alta. «Sau îți plac bijuteriile?» Capul rămase nemișcat. Cum putusem să deslușesc imobilitatea sa la o asemenea distanță? Înțelesei crisparea ei subită, întrebarea fusese de o frivolitate nepotrivită, prematură. Eram într-o stare de spirit cu totul aparte, alunecînd dincolo de limitele dureroase ale atenției, spre un fel de indiferență pasivă. În orice caz aveam certitudinea că atît timp cît nu-mi voi lua ochii de la fereastră, nu va putea să plece, să dispară.” (pp. 59-60).

E mai bine așa, domnule Alexandru Vona?

Irina Mavrodin

Molima teatrului la Galați

DUPĂ trei zile de stat și participat la microstagiunea de la Galați (pe care v-o anunțăm într-un număr trecut), mi-am dat seama, în mod evident, că programul gândit și pus în aplicare de regizorul Adrian Lupu, directorul Teatrului Dramatic, nu numai că este coerent și substanțial, deloc abstract, dar și că a convins pe toată lumea din oraș, de la oficialități la public, să zicem. Deși peste tot, în case, în hoteluri, la prefectură, în sala de spectacol, era îngrozitor de frig, deși a plouat cu găleata mai tot timpul, spectatorii nu au fost descurajați să vină la teatru, și uneori în număr considerabil. Am remarcat chiar și fani, care n-au ratat nimic (ei și cu noi, cei invitați), semnând conștient de prezență la fiecare spectacol, atât dimineața, cât și seara. De aceea, trebuie să spun că la Galați lumea, extrem de eterogenă în componență, este atinsă de molima teatrului: domnul Răsvan Angheluta, președintele consiliului județean, care, în mod aproape rar în țară, sprijină, și nu obstrucționează, constant și devotat, toate "năstrușnicile" celor de la teatru, fiind cu adevărat un colaborator și un aliat întru cultură; recepționera (una dintre) hotelului unde am locuit; unul dintre portarii teatrului (Lupușor), un tânăr care citește non stop poezii și este inițiatorul unui cenaclu găzduit de teatru și care își poate face, și împătimit și obiectiv în același timp, o analiză a repertoriului stagiunii, dacă ar fi să enumerăm succint elementele mai "exotice".

Trupa Teatrului Dramatic este relativ mică, 16-17 actori, solicitați mai în toate spectacolele, fiind ținuți mereu

în priză, iar efortul - pe măsură. Se simte nevoia unei întăriri și înnoiri a colectivului și de aceea direcțiunea a lansat un mesaj ATF-ului din București, rectorului Victor Rebeciuc, prin care se face cunoscut că teatrul are nevoie de 2-3 actrițe și de 3 actori și că organizează, în jur de 30 mai, un concurs pentru ocuparea posturilor (se asigură și locuințe de serviciu!). Începutul mesajului mi se pare incitant: "Stimați tineri actori/Avem nevoie unii de alții/Vrem, și încercăm să facem TEATRU BUN/Vreți, și încercați să faceți TEATRU BUN/Haideți s-o facem împreună". Cei care se vor prezenta la concurs și îl vor câștiga se vor alătura trupei, care-i dorește și îi așteaptă, și vor începe să pregătească împreună programul stagiunii viitoare, precum și Festivalul Internațional de Teatru *Comedia-n chip și fel* (se reia astfel o tradiție întreruptă) care va avea loc între 27 septembrie și 3 octombrie 1994 (nu mai ezitați, nu mai așteptați...).

Cele patru spectacole pe care le-am văzut, concentrate în această microstagiune, extrem de transparentă și deschisă ca inițiativă, sînt diferite din toate punctele, estetice, de vedere: text (Eugen Ionescu, Molière, Dürrenmatt, Iftimovici, Kambanellis) punere în scenă, interpretare, valoare a spectacolului. Este vorba despre trei premiere ale stagiunii (*Vizita bătrinei doamne*, *Ah ce grozav să faci amor pe ploaie și Cina*) dacă nu socotim și *Cintăreața cheală*, pe care am văzut-o la momentul premierei, și un spectacol reluat din stagiunea precedentă, *Doctor cu de-a sila* (o adaptare după Molière de Adina Zeev), în regia lui Adrian Lupu. Spectacolul, de atmosferă feliniană, un joc clownesc în



Moment din spectacolul *Doctor cu de-a sila* de Molière

alb și negru, este bine structurat, cu un ritm evident, din care nu se iese. Decorul și costumele (scenografia este semnată de Carmen și George Rasovsky) sînt simple, mai degrabă sugestive, generoase ca localizare a acțiunii în timp și spațiu. Invenția în gestică, intensitatea în interpretare, motivația pentru rol se remarcă în special la Grig Dristoru (Sganarelle), la Ioana Citta Baciu, cu o expresie izbitor de asemănătoare cu cea a Giullietei Massina (Martine), la Eugen Popescu Cosmin (Geronte) și la Liliana Lupan (Doica). *Doctor cu de-a sila* în montarea lui Adrian Lupu este un spectacol savuros, dinamic, coerent, riguros și inventiv totodată. La *Vizita bătrinei doamne* voi reveni într-o cronică separată.

Ah ce grozav să faci amor pe ploaie de Radu Iftimovici (scrisă după '89 și premieră absolută la Galați) și regizată de Dan Alecsandrescu mi s-a părut mai degrabă un text pentru teatru radiofonic decît pentru scenă. Subiectul este bazat pe un punct de vedere personal, posibil, asupra evenimentelor din decembrie '89 și asupra "întimplărilor" cu mineri din 13-15 iunie așa cum au fost

"interpretate" de Televiziune. Manipularea informației este o altă temă importantă în text. Liliana Lupan și Vlad Vasiliu joacă, oarecum exterior cele două personaje, două victime privite din două perspective diferite, două "efecte" ale celor petrecute. Acestui spectacol îi lipsește, după părerea mea, o idee regizorală, fiind mai curînd o rostire percipitată a unui text pus la dispoziția actorilor.

Cele trei piese ale dramaturgului grec Kambanellis (*Impas Theba*, *Scrisoare către Orestis*, *Cina*) reunite în spectacolul *Cina* aduc o altă imagine, umanizatoare, asupra Greciei antice, asupra cunoscuților eroi mitici și asupra relațiilor dintre ei, care interesează aici dincolo de fapte. Poate că o concentrare a textului ar fi fost necesară și ar fi transmis spectacolului și dinamică și ritm, diminuînd lentoarea și repetițiile inutile, obositoare, din montarea regizorului Yanis Veakis.

Popasul de la teatrul din Galați a fost o veritabilă întîlnire cu o echipă formată în marea ei majoritate din profesioniști.

Marina Constantinescu

O nealterată actualitate

ANUL 1937 marchează apariția la Fundația pentru Literatură și Artă "Regele Carol II", în colecția "Biblioteca de filosofie românească" volumul semnat de Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului. Principalele concepte pentru reprezentarea dramatică și critica lor* conținînd o expunere argumentată a conceptelor, organizată în șase părți: 1. *Indicații despre metodă*; 2. *Lămuriri introductive*; 3. *Primatul textului* (Adecvarea și inadecvarea clasică, Reacțiunea veristă și naturalistă); 4. *Libertatea de creație* (Gordon Craig, Teatrul de avangardă, Scena stîlțată); 5. *Corelația text-interpretare organizată scenic*; 6. *Recapitulare sporetică*. Continuarea *Modalității estetice* urma să fie *Modalitatea artistică a teatrului* la care scriitorul a lucrat pînă în ultimii ani ai vieții după ce a experimentat-o teoretic în Regia concretă confirmată practic în Regia experimentală. *Modalitatea artistică* n-a fost definitiv încheiată datorită nu numai laboriozității excesive a autorului ci și condițiilor neprielnice unor reprezentări concrete. Împreună cu alte scrieri și însemnări se află în volumul apărut în 1983 sub îngrijirea criticului Florica Ichim, *Comentariu și delimitări în teatru*.

Există în biblioteca mea o mapă cu *note despre spectacole*, așa cum scrie pe etichetă, pe care mi-a dăruit-o într-o după amiază cînd mă aflam în vizită la familia Camil Petrescu; scriitorul, nevasta sa, actrița Eugenia Marian și cei doi copii, Puștiu (Camil) și Ocu (Octavian). Camil a dispărut din cameră, nu pentru multă vreme și s-a întors cu mapa. Conținutul: manuscrise și dactilogramme ale unor note la unele spectacole jucate sau repetate în vremea cînd Camil Petrescu fusese director al Teatrului Național din București, însoțite de trei materiale teoretice: *Directive artistice și tehnice pentru "Școala de regie experimentală"* în care erau incluse ca exemplificare practică ultimele două premiere ale Teatrului Național din Calea Victoriei și cele două ale Studio-

ului din Piața Amzei, considerînd că astfel se va putea face verificarea potențialului artistic al teatrului, pe de o parte se vor valorifica prin vîdirea unor noi fațete ale temperamentului lor, actorii noștri consacrați, iar pe de altă parte vom descoperi în rîndurile celor tineri, tipurile psihologice care lipsesc: cu desăvîrșire teatrului nostru. Noua activitate regizorală se va numi *Școala de regie experimentală*. Repertoriul era alcătuit din piese în care "merii interpreti să ia contact cu roluri directe și puternice, cu emoții simple, să învețe să treacă rampa", înainte de a trece la marile repertorii". Se mai menționa că orice

angajat are dreptul să solicite studierea oricărui rol. Pentru a apărea în fața publicului se instituia, sub președinția directorului (Camil Petrescu, n.n.) o comisie compusă din directorii de scenă ai Teatrului Național: V. Enescu, Soare Z. Soare, Ion Sahighian, V. Bumbești și Ion Sava, actorii Grigore Mărculescu, V. Valentineanu și A. Pop Martian avîndu-l ca secretar pe N. Massim. Sînt fixate obligațiile actorilor titulari de roluri, ale dublurilor și ale comisiei menționîndu-se că *Directivele artistice* din 20 martie 1939, semnate de director sînt incluse, mai adăugîndu-se noi criterii de apreciere. *Raportul Directorilor către Comitetul de Direcție*



Adnotări de Camil Petrescu la spectacolul cu piesa "Acolo departe" de Mircea Ștefănescu

din noiembrie 1939 dovedește clar, prin benefica sporire a Incasărilor, cît de necesare fuseseră măsurile luate. Totodată este anunțat viitorul repertoriu, pe primul loc aflîndu-se *O scrisoare pierdută*, "reluarea ei triumfală, într-o montare nouă, în clipele cînd se discută prin presă perimarea lui Caragiale, dovedindu-se categoric perenitatea marelui scriitor, e un serviciu adus literelor române". Toate acestea sînt cunoscute de puținii posesori ai volumului menționat *Comentarii și delimitări în teatru*. Mai puțin cunoscută concret sau chiar necunoscută este vigoarea cu care directorul Camil Petrescu urmărea repetițiile, avîntpremierile sau spectacolele obișnuite, la terminarea lor scriind "note" la conștient de repetiții sau de spectacole. Asemenea note încep de la primele lecturi la masă ale textelor (Curierul de Lyon, Maria Baskircef, Moștenitorul) în care

directorul menționează "confirmarea așteptărilor" prin practicarea școlii de regie experimentală și totodată cît mai trebuie să se facă. Chiar de la primele lecturi "nu poate exista artă fără nuanțare" (...) "Accentul vulgar e un fals iudiciu în vigoarea

temperamentală" (...) "interpreții trebuie să studieze rolul mobilînd pauzele" și nuanțînd ascultarea partenerului (subl. C.P.). Observațiile se continuă pînă la premiere: 11 mai 1939 *Moștenitorul*; 15 mai 1939 *Maria Baskircef*; 18 mai 1939 *Curierul de Lyon*. Ele sînt adresate actorilor și directorilor de scenă cîrînd remedierea neîmplinirilor la următoarele reprezentări. La un moment dat, Camil Petrescu conchide: "Cîtă vreme sala ascultă activ, interpreții sînt pe drumul

adevărat". Iată încă o dovadă a exigenței în nunațarea interpretării actoricești: *Nota la repetiția din 20 martie* cu piesa *Ingerul a strigat pe Maria*. Am ales doi din interperții rolurilor principale: "Foarte bine d-na Aura Buzescu afară de scena cu pata". "D.E. Botta dacă nu poate să joace sobru, viguros, concentrat, cel puțin să nu mai silabisească liric și gol. Va vorbi exact în același ritm ca d-na Buzescu. N-are nici un sens să vorbească de trei ori mai silabisit." *Notă la repetiția generală a piesei*, din 3 aprilie: "D-na Buzescu a căutat să dea prea mult la repetiția generală și de aceea a fost insuficientă. Va juca "cu glasul ei propriu" și va trece mai repede păstrînd configurația de acum a rolului. Risul primăvăratec în prolog va fi doar între fraze, în așteptarea vie a replicii. "Mai puțin efort risipit, mai mult fior în clipele rar indicate". "Dl. E. Botta e în progres. La fel mai absent, mai transcendental în pauze, mai nelumesc, adică. Să nu facă numai o dramă de umor. I-a folosit vorbitul mai repede." Alte *Note la Profesorul Sterițin*: 4 noiembrie avîntpremieră, 6 noiembrie, premieră, peste alte două zile un alt spectacol, și două la "Fiica lui Iorio" și "Acolo departe". Mapa mai conține un articol semnat de scriitoarea Ticu Arhip despre regia experimentală și o luare de atitudine: *Despre unele probleme. Într-un teatru și cinematograful*, după cea de-a treia "consfătuire a creatorilor din cinematografie". Comentînd luările de cuvînt publicate în revista *Contemporanul* Camil Petrescu este de părere că unele probleme din cele dezbătute privesc în egală măsură teatrul și cinematograful avînd "aceiași esență artistică exprimată prin tehnici diferite". El socotește o eroare considerarea scenariului "un fel de literatură cu adjective multe, cît mai frumos fotografiate", pledînd pentru primatul de necontestat al textului, transpus de regizor în imagini, "orchestrarea" însă "supunîndu-se textului". Aceste spicuri din texte cunoscute și necunoscute de Camil Petrescu - poet, prozator, dramaturg și teoretician teatral, chiar și cronicar sportiv - le socotesc o pledoarie pentru înțelegerea amplerelor paranteze cu indicații, uneori mai lungi chiar decît replicile, din piesele sale și totodată o pledoarie pentru reeditarea unor asemenea lucrări de o nealterată actualitate.

Andriana Fianu



Piața Universității

ÎN CRONICILE de până acum am vorbit aproape exclusiv despre manifestări artistice obișnuite, în speță despre diverse tipuri de expoziții. În mod excepțional, pentru că ele însele au fost rare, am mai prezentat și forme de artă neconvențională, cum au fost Festivalul de performanță de la Timișoara și Expoziția de instalații video de la București. Faptul că acest gen de evenimente este destul de sporadic se datorează nu atât lipsei de interes pentru expresiile alternative – tinerii artiști sînt nu numai interesați, ci și puternic implicați în investigarea lor –, cât presiunii extraordinare pe care sala de expoziție o exercită încă asupra percepției și chiar asupra conștiinței noastre culturale. Dintr-o comoditate amendabilă sau poate doar dintr-un instinctiv reflex de apărare, publicul românesc separă încă spațiul cotidianului de cel al artei. Și din această pricină autoritatea galeriei rămîne neștirbită, de ea legîndu-se autoritatea fenomenului artistic însuși. Numai că implicați peste măsură în viața galeriilor, riscăm să pierdem lucruri esențiale care se consumă în cu totul altă parte, dar care intră dramatic și în zona artei. Un asemenea spațiu, a cărui istorie recentă condensează energii și întîmplări pentru care nici timp istorici n-ar fi fost suficienți, este Piața Universității. Cu extensiile ei firești, platoul Teatrului Național și cel din fața Institutului de Arhitectură. După dramaticele zile de 21 și 22 decembrie 1989, cînd aici au fost ucîși sute de oameni, Piața Universității și-a schimbat brusc nu numai calitatea morală, ci și, dacă-i putem spune așa, statutul ontologic. Dintr-un spațiu ca oricare altul, așa cum sînt nenumărate pe harta Bucureștilor, ea a devenit, prin speranța și prin jertfa colectivă, un perimetru sacru și regenerativ. Ca orice fenomen în care istoria se revarsă paroxistic și necrutător, Piața Universității s-a înălțat în mit și în jurul ei s-au țesut rețele simbolice și s-au născut reprezentări

magice. Loc expurgat prin sînge, ea s-a transformat dintr-un simplu reper topografic într-un ax existențial și într-un spațiu al mîntuirii. Aici s-a implantat borna indicînd kilometrul 0 al României, s-a decretat prima zonă liberă de neocomunism și tot aici s-au înălțat rugăciuni în grup și s-au consumat ample și insolite ceremonialuri liturgice. Ritualuri exorcizatoare, îngropate în adîncurile memoriei noastre, au fost actualizate și repuse spontan în acțiune. Dacă mulțimile care clamau, în coruri de o mîreție unică și de un tragism antic, speranța într-un nou început și-au găsit aici spațiul lor securizat, tot în funcție de acest loc noua Putere, oportunistă și ilegală, își dimensiona insomniile. Și astfel Piața Universității a ajuns, dintr-o zonă care promitea regenerarea morală, un teatru de operațiuni militare și paramilitare. Forțele subterane au debușat, și poate că nu este întîmplător că tocmai minerii, prin invazii de o sălbăticie asiatică, au fost agenții acestora. Dar dincolo de dramatismul evenimentelor, de natura lor pură sau doar primitivă și sanguinară, Piața Universității a avut și o fundamentală dimensiune spectaculară. Una implicită, care ținea de însăși derularea faptelor, și una explicită, așezată în categoria epifenomenului. Ea a oferit inepuizabile spectacole sincretice în care s-au regăsit cele mai diverse și mai neașteptate expresii: de la muzică la mișcarea scenică, de la culoare la instalație, happening și performanță. Flacăra ziarelor transformate în torțe, baricadele, lozincile, panourile și pancartele, cîmpul de corturi din fața Naționalului, nenumăratele suporturi pentru lumînări și multe altele pe care memoria nu le-a mai înregistrat sînt tot atîtea componente plastice ale unui impresionant efort de a redimensiona viața unei societăți aflate în derută existențială și într-o gravă criză de identitate. Asumîndu-și mesajul Pieței Universității și încercînd, concomitent, să-i identifice și să-i explicitizeze coordonatele, artiștii plastici și arhitecții

au oferit propriile lor răspunsuri și comentarii. Pe locul în care comunismul agonice și-a mai consolidat șirul de crime a fost ridicată o troiță și s-au înștat mai multe cruci de piatră. În chiar inima Bucureștilor s-a născut astfel, peste noapte, un microcimitir bizar în care inscripțiile cu un aer medieval se întîlnesc cu semnele laconice, ori numai grăbite, ale unei contemporaneități în criză de timp. Pe platoul din fața Teatrului Național, de unde corturile au fost proaspăt smulse, artista clujeană Ana Lupuș a realizat, în 1990 – după vizita „higienică” a minerilor, ca un omagiu și ca un strigăt surd, o amplă instalație din materiale textile. Pe bare transversale ea a atîrnat drapaje cernite și bituminoase, cortine funebre încremenite într-o geometrie rău prevestitoare. Și ca o dovadă incontestabilă că Piața Universității este un spațiu care nu s-a erodat nici în dimensiunea sa fizică și nici în cea morală, pe 27 februarie Liga Studenților, prin studenții de la Academia de Arte, a amenajat, pe același platou al Teatrului Național, o nouă instalație, impresionantă prin puritatea ei plastică și prin pregnanța mesajului. O sută treizeci de cruci înfipte în pămînt au fost îmbrăcate în tot atîtea cămăși albe, pătate de sînge. Spațiul pe care sînt așezate se decupează el însuși în formă de cruce, iar structura lui interioară înglobează, ca modul care se repetă, același semn al crucii. Întreaga instalație este precedată de un filacter împregnat cu urme de mîini și pete însîngerate, pe a cărui margine stă scris „ADEVĂRUL Decembrie '89”. În inima unui București cenușiu oricum, dar și mai mohorât prin lipsa vegetației, instalația studenților de la arte se constituie într-un avertisment și într-un patetic apel la memorie. Ieșită astfel din sala de expoziție, insinuată în cel mai anost cotidian, arta își pierde funcția ei festivă și capătă accentul dramatic al întrebării fără răspuns și al neliniștii care nu-și găsește odihna.

Cu pălăria Eden - în Eden

J E A N GEORGESCU va rămîne, în istoria cinematografului românesc, mai ales ca autor al unei ecranizări de referință după Caragiale și mai ales ca un



personaj. „La noi eu am fost primul care a ales cinematograful. Nu știu ce mi-a venit, dar pentru mine filmul a fost de la început idealul vieții”, îmi povestea cu un zîmbet nedermit, într-un interviu, Jean Georgescu. „Să faci cinema înseamnă să ai în tine ceva, să vezi altfel...” Jean Georgescu a văzut, mereu, „altfel”, și a rămas, o viață, o lungă viață, mereu „altfel”, adică el însuși... La nici douăzeci de ani, era definitiv îndrăgostit de cinema, era „autor total” și purta o impecabilă pălărie Eden, de care nu s-a mai despărțit, de atunci, niciodată. Pururi elegant, înarmat cu pălăria Eden și cu o umbrelă londoneză, Jean Georgescu a continuat să străbată, senin și solitar, anotimpurile tuturor șepcilor și căciulilor.

... Milionar pentru o zi, O noapte furtunoasă, Visul unei nopți de iarnă, Directorul nostru, Lanterna cu amintiri, Mofturi 1900 (filmul preferat al maestrului) și, în '68, Pantoful Cenușăresei. După care, ani de zile, deși a scris o mulțime de scenarii, deși ar fi avut forță să lucreze, deși ar fi fost fericit să lucreze chiar fără onorariu - Jean Georgescu nu a mai făcut nici un film. „E o filieră epuizantă!, îmi spunea. Prea mulți se amestecă și vor să știe tot fără să știe nimic. Trebuie să mă duc la dl. X. Cine-i dl. X? La dl. Y. Cine-i dl. Y? Și te mai țin și pe la uși. Altfel: oo, maestre, să facem, să dregem, scrieți-ne un scenariu!, și nimic, toate degeaba!”... Avea oroare, în ordine, de: oamenii proști, oamenii răi și oamenii necivilizați. A știut să-i evite. Ani și ani, în loc să facă film, scria scenarii, hrănea porumbeii, în balcon, se uita la televizor „la desene animate și atît”, și continua să observe, discret, cu o dezamăgire plină de umor și cu o privire de un sarcasm fin - lumea noastră din ce în ce mai degradată. O lume în care Jean Georgescu făcea figură de distins personaj retro.

În 1935 a filmat, la Paris, *Aventura fericită*, primul lungmetraj realizat de un român în Franța. Fericirea - pleda, în acel film fermecător, maestrul -, nu trebuie căutată în lumea civilizată, ci în sălbăticia Junglei... Cînd a trebuit să aleagă, maestrul a preferat să se întoarcă acasă, în jungla Estului. A intrat în istoria filmului românesc, chiar dacă a lucrat mult sub „parametrii maxim” ai energiei sale creatoare. Dacă ar fi continuat să lucreze în Franța, cine știe cum i-ar fi arătat viața și filmografia?...

Scia și aforisme. „Cînd albești, parcă ai scoate drapelul alb să te predai”. Sau: „Moartea este cel mai scump lucru. Ne costă viața.”

Jean Georgescu a murit, dar nu s-a predat niciodată. Cinematografia română nu ar putea decît să-i mulțumească pentru tot ce a făcut și să-i ceară iertare pentru tot ce n-a făcut.

Eugenia Vodă

Altfel despre expoziția Sârbulescu

Kitschul de catacombă

A CUM cîteva luni, Fundația „Anastasia” chema spiritele cucernice la „rebeliune” împotriva „ereziei” sculptorului Marian Zidaru - care expunea în acel moment la Galeria 3/4 a Teatrului Național. Erezie artistică? Nici pomeneală: ansamblul prezentat era solid, coerent și bine implîntat într-o viziune (personală) ce merita toată atenția. O expoziție ce nu „supăra” nicidecum esteticul, ci numai tabăra dogmatică a anastasiștilor: artistul devenise celebru pentru erezia numită „Noul Ierusalim”...

Mai că-mi vine să spun că actuala expoziție de la Catacomba a pictorului Mihai Sârbulescu (*Privirea postitoare*) este exact contraargumentul „cazului Zidaru” - adică, o „erezie artistică” (dacă așa ceva poate fi imaginat!...). Numai că, vai, ea nu este nici măcar atît: nici erezie, nici artistică - ci doar *artizanat*. Floricelele și îngerașii pictați de M. Sârbulescu sînt pinze care, și ca dimensiuni, și ca paletă, ar putea decora prispele

măicuțelor de la mănăstiri. Cîteva desene, vezi acuarele, ar trece neobservate la „Consignația”. Plus „celebrele clopote” remarcate de celebra Gabriela Bidu în celebrele ei comentarii TV, și care par niște felicitări de Crăciun supradimensionate pictate în pivniță (unde, probabil, privirea postește...) Niște *jingle bells* fără „jingle” și, desigur, fără belșug - ci cu ceva deprimant care ar vrea să fie fulgi de nea în chip de stelute „stilizate”. Totul, cu o morgă „artistică” post-neo-post-modernistă care-a asimilat toate trucerile, toate curente și care revine, spășită, la „esențial”. Care „esențial” înseamnă, nu-i așa, să pictezi „lumea așa cum e”... Să fii un ochi inept în fața Bucuriei Vieții.

În prezentarea pe patru coloane pe care i-o face Sorin Dumitrescu acestui pictor versatil și mereu disponibil care poate trece, imperturbabil, de la expoziții gen *Sexul lui Mozart* la *Priviri postitoare* - gata oricînd, *en passant*, să amendeze sarcastic producția video și explozia informațională - decla-

rîndu-se, totodată, „de partea televiziunii” etc etc, - în prezentarea sa, așadar, ex-pictorul încearcă să ne convingă că, în pinzele expuse, ar fi pură epifanie... Sârbulescu se retrage din haosul contemporan al „viziunilor” și revine la umilința (smerenia, dacă preferați) neofitului. Pînă aici, nimic rău. Numai că exemplele cu care vine pictorul nu sînt decît exerciții posace de autoamăgire și de amăgire a privitorului - care au de-a face cu arta exact în măsura în care ar revendica (în continuare) strategie postmodernă de luare a ei peste picior; altminteri, a lipi etichete „cucernice” peste niște pinze care nu fac doi bani are un aer al naibii de afacerist: seamănă cu provocările dadaistilor de anșart, care puneau un closet într-o expoziție și scriau pe el „operă de artă”... Or, dacă „ștampila e totul” - de ce n-ar fi așa și cu cea a smeritei Fundații „Anastasia”?!

Alex. Leo Șerban



Afinitățile electice din P.S.M.

IN SCURTĂ vreme, PSM-ul se va transforma într-un circ politic, pe măsura proaspătului său prim-vicepreședinte. Nu m-aș mira dacă în campania electorală PSM-ul va prezenta publicului femeia cu barbă care a fost persecutată de capitaliști, cămila cu trei cocoșe, rodul colaborării socialiștilor români și arabi și un fragment din zidul pur românesc ridicat în jurul casei lui Adrian Păunescu.

Tudor Mohora, om după care nu mă dau în vînt, dar căruia îi respect puterea convingerilor, s-a văzut dat spre margine de partida Verdeț-Păunescu. Ceea ce-i leagă pe cei doi din urmă e lipsa de discernămint. La Verdeț asta vine din puținătatea lui intelectuală, iar la Păunescu dintr-un soi de monstruoasă proliferare a geniului său poetic în zona unei totale lipse de autocontrol. Cu puțin timp în urmă, observam în această rubrică un lucru - că Păunescu e un liberal rătăcit la PSM. Tudor Mohora mi-a întărit de la distanță observația. Dacă ar fi mers pînă la capăt cu declarațiile, el ar fi putut caracteriza și jocul pe care-l face, acum, A.P. Căci la ora asta Păunescu s-a robotizat politic. Ceea ce face el acum e în întregime subordonat scopului de a deveni nr. 1 în PSM. Ca orice robot, Păunescu e amoral. Programat exclusiv pentru reușita lui personală, Păunescu n-are atîtea însușiri de cîte ar avea nevoie pentru a face pe competitorul în liberalismul sălbatic. De aceea el s-a vîrît în PSM.

Cu ani în urmă Păunescu era un soi de lider de partid, paralel cu PCR-ul. Acest pseudo-partid al lui A.P. avea în număr sloganuri personale și mai ales se adresa celor care nu făceau parte din PCR. Lipsit de măsură, Păunescu a depășit rolul care i se încredințase, de catalizator al „Cîntării României”. Așa s-a ajuns la accidentul de la Ploiești, după care Ceaușescu l-a trecut pe linie moartă. Dacă n-ar fi avut suporteri și dacă, mai ales, n-ar fi făcut un curent de opinie cu cenaclul său, Păunescu ar fi fost iertat pentru accidentul de la Ploiești. Lucram la *Contemporanul* cînd A.P. a apărut în redacție, în calitate de dizgrațiat publicist comentator. Oameni cu mulți ani de presă se umezeau la vederea lui și de la recele „A venit Păunescu” o parte a echipei redacționale trecuse la „Adrian”,

cu tot soiul de familiarități de jos în sus față de Prometeul fără ficiți, dar cu o sumedenie de trepăduși, care era atunci Păunescu. Rolul de victimă și l-a jucat poetul cu o inteligență și o strălucire demne de un Ovidiu al socialismului. Și atunci și înainte și acum, A.P. a fost egal cu el însuși. Ca și femeile gonflabile care se vînd în Piața Lahovari, el e de o frigidă disponibilitate universală. N-o spun cu admirație, dar nici cu cine știe ce pată critică. De altfel nu-i înțeleg pe cei care polemizează cu el, încercînd să-l moralizeze. Asta e pierdere de vreme. Mai degrabă se pătrunde etic un bușean decît poetul iubirii pe tunuri.

Inconsecvența etică e însă marele legatito care-i unește pe Verdeț și pe Păunescu. Și în această inconsecvență constă și slăbiciunea fundamentală a PSM-ului. El vrea să fie și continuatorul PCR-ului, dar și un partid socialist adaptat la zilele noastre. După mine, din această dublă tensiune vor rezulta două partide. Unul condus de Păunescu expunînd femeia cu barbă, cămila cu trei cocoșe etc, iar celălalt construit și condus de Tudor Mohora, țînd de socialismul modern, care e cu totul altceva decît își închipuie Ilie Verdeț. Ca om politic lucid, Tudor Mohora ar fi meritat o soartă mai bună decît aceea de a fi expedit în rîndul unei echipe de vicepreședinți decorativi.

Cred că sînteți de acord cu mine că în PSM nu și-a vîrît coada fosta securitate ca să dezbină vîrfurile. Pur și simplu afinitățile electice au funcționat și aici. Opoziția s-a bucurat că Tudor Mohora n-a ieșit bine din cărțile PSM-ului. În ce mă privește, pariez că, peste șase luni, acest Mohora va fi lider de partid și încă unul de care forțele politice actuale vor trebui să țină seama. Nu pentru că ar fi un politician genial - el are însă ceva care atrage și - în primul rînd -, își permite să aibă principii. Chestia asta s-ar putea să fie o adevărată hîrtie de muște pentru acei adepți, numeroși, ai stîngii care nu mai vor PCR, ci un partid care să-i lase să se bucure de binefacerile capitalismului. În afară de asta votanții de azi ai stîngii nu vor să fie culpabilizați pentru porcăriile partidului unic pe care-l elogiaza Verdeț și Păunescu. Așa că în scurtă vreme s-ar putea ca P.S.M.-ul să facă pui.

Sodomizarea (I)

MĂRTURISESC cu obidă că, după anul de dizgrație 1990, nu mi-a mai fost dat să aud în mulțime decît fraze disprețuitoare la adresa scriitorimii. Am intrat în categoria lui „fi știm noi și p-ăștia”, și asta după ce, spre sfîrșitul dictaturii, prin gesturile curajoase - puține, cunoscute și lesne uitate - ale cîtorva scriitori sau chiar numai prin cele devenite eroice din dorința de eroism a închipuirii populare, *luminătorul de conștiințe* părușe să-și fi recăpătat, în ochii oamenilor simpli, ceva din aura încurajatoare, măreață, a înaintemergătorului.

Însetați, în aparentă, de senzațional și incitați și manevrați, în esență, discret, de serviciile de dezinformare ale celor pe care revolta populară din decembrie îi speriasse prin proporția posibilă a vendetelor, numeroși slujitori ai presei au găsit prilejul - venise vremea lor - să-și răzbune complexele morale și intelectuale de scriitori de grad secund, argați umili ai partidului.

Ei au vînat, cu plăcere, numai scandalurile Uniunii Scriitorilor - ușor de prevăzut și chiar prevăzute, la vremea ei, de imaginativa noastră securitate - care știa foarte bine ce pot să facă niște bieți oameni vanitoși, impresionabili, impetuoși, labili și nechibzuiți cînd sînt puși la un loc, cînd trebuie să se decidă să ia o hotărîre sau cînd sînt obligați, din sărăcie, să apeleze, ani fi șir, la cazanul colhoznic al bufetului acela cu măruntaie, rinichi și muștar.

Vechii detractori tocmiti ai scriitorimii au primit, între timp, încuviințarea să verse, în deplină libertate acum, pe cîte șapte gîtlejuri spurcate odată, valuri de venin în revistele și ziarele lor înființate, cu fonduri suspecte, citite cu pasiune de toți cei ce au voluptatea denigrării, a înjurăturii voioase, a maculării a tot ce nu pot sau nu ar putea înfăptui vreodată și, în genere, de cei ce rîvnesc mereu să afle că sîntem făcuți, fără excepție, din același bălegar puturos plin de rîme și coropișnițe.

Televiziunea, cu sau fără voie, a mediatizat greșit făcînd să se vadă numai gesticulația dezagreabilă, mimica necontrolată, zmulile dezinvolve, atît de ciudate pentru un popor cu frica lui Dumnezeu, cuminte și cumișit, lăsînd să se audă vocile miolrăite, pițigăiate, distorsionate, ridicole ale poezilor, incoerențele lor dramatice. Și a uitat, evident, să ofere reversul și - de ce nu - să justifice dispoziția umorală specială a acestor făpturi neobișnuite, pentru starea talentului cărora, a pierde atributul sacru al bîlbîielii este un semn rău. Astfel, s-a desăvîrșit, în mai puțin de un an, o acțiune începută ce decenii în urmă de autorități la indicația organelor cominformiste specializate care aveau, în această direcție, o experiență excepțională în subminarea mitului - pericolos pentru oricare autoritarism despot - al purtătorului de făclie, care - în tradiția rușilor, ca și a altor popoare sărace și împilate - era scriitorul. Și cînd vorbim de ceea ce s-a întreprins pentru declasarea scriitorului, pentru deprecierea mitului său, ne gîndim, în fond, la pierderea unei umbre de speranță, a unui reazem moral iluzoriu, dar suficient ca să-ți dea, precum vocea cunoscută, șovăitoare, vlăguită din telefon, care fîți mai răspunde la numărul știut, un dram de liniște, un soi de confort de o clipă.



NU MĂ MAI miră, doar mă întristează faptul că o nouă emisiune radiofonică, *Sfîrșit de veac și de mileniu*, este anunțată pentru duminică seara (ora 22,30) cînd, atît programele televiziunii naționale cît și cele, tot mai tentante pentru spectatorii români, ale televiziunilor străine difuzează emisiuni de divertisment sau sport și filme de oarecare seducție asupra marelui public. În asemenea circumstanțe, cine va rămîne în preajma aparatelor de radio? Dar, cum întrebările retorice sînt, deopotrivă, ispititoare și primejdioase e, poate, cazul să pun punct. Preocupată, deocamdată, de imaginea deceniului literar românesc 1990-2000 (la 10 aprilie, interesul s-a concentrat asupra dramaturgiei, interlocutorii redactorului Daniel Tei fiind criticul Marian Popescu și dramaturgul Iosif Naghiu), emisiunea nu are cum să

nu ajungă, chiar și pe acest drum ocolitor, la problema enunțată de la bun început prin titlu. Și nu e deloc o problemă neînsemnată. Optimismul, spaimele, fantasmalele, speranțele, iluziile și îngrijorările stîrnite de anul 1000 se întrezăresc și acum, în preajma lui 2000, în condițiile în care omul de azi întîmpină această fatalitate calendaristică mai degrabă cu luciditate decît cu teamă, explorîndu-i resursele metaforice sau transformînd-o în pur subiect de cercetare. Bibliografia se arată a fi impresionantă iar hățișurile ei exercită o indicibilă seducție, surprizele răsărind la tot pasul. Cărțile reflectă, însă, o stare de spirit și, în fond, înțelegerea ei este idealul deloc secret pe care ne ajută să-l aproximăm. *Sfîrșit de veac și de mileniu* are toate premisele să se angajeze pe aceeași cale, fără a fetișiza ci doar a desprinde semnificația simbolică a indicației

calendaristice. S-ar putea obiecta că prea marea apropiere de eveniment împiedică formularea unei perspective integratoare și că așa cum cea mai cunoscută dintre „legende” asupra anului 1000 se găsește, abia cîteva secole mai tîrziu, în scrierile călugărului benedictin Trithemius (mort în 1516), tot așa anul 2000 va fi mai bine înțeles de urmașii urmașilor noștri. Și totuși, mijloacele de investigație ale omului modern sînt altele decît cele ale omului medieval. Mai rapide, mai eficiente, mai cuprinzătoare. Măcar atît. Atunci de ce să nu fie ele puse în mișcare întru înregistrarea semnelor caracteristice ale mentalității acestui timp marcat și de utopia continuității și de utopia sciinții? Cu cinci decenii înainte de anul 2000, într-o conferință dedicată doar la prima vedere unui subiect de strictă specialitate și anume metamorfozarea principiului poetic

de la Poe, spre Baudelaire, Mallarmé, Valéry, T.S. Eliot deschide larg fereastra cugetării spre tărîmuri cu mult mai vaste: „se poate susține că e posibil ca nesfîrșita perfecționare a descoperirilor și invențiilor în domeniul științei, ca și a aparatului politic și social, să atingă un punct la care să se producă o irezistibilă reacție contrară a omenirii și o disponibilitate de a accepta cele mai grele condiții de viață primitivă decît să poarte mai departe povara civilizației moderne”. Concluzia definitivă nu este rostită, ea e amînată: „Dar în privința aceasta nu mi-am făcut o părere fermă. O las pe seama dumneavoastră”. Iată un punct de vedere ce ar putea fi discutat măcar în cîteva ediții din radiofonicul *Sfîrșit de veac și de mileniu*.



PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan
Laurențiu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Tăcerea lacului albastru

NU ȘTIU ce-a fost cu adevărat, dar cine, pe acest pământ al muritorilor (și al nebunilor) știe ce este adevărul? Se făcea că este o dimineață (sau un amurg) de primăvară și tu, într-o cămășuță de borangic, bătută de razele soarelui care în acea clipă astrală se întâlneau cu luna: am strigat din tot sufletul meu: niciodată! pentru totdeauna!

În lumina aurie a soarelui și a lunii tu pășeai în fața mea îmbrăcată doar într-o cămășuță de borangic fără prihană: erai toată îmbrăcată în aur, miere și lumină și mergeai tăcută asemeni oițelor spre abator!

După tine veneam eu la fel de mut, dar îmbrăcat în hainele întunericului și cu toate armele pe care mi le-a dat stăpînul infernului Satan, știam că acest cîntec al luminii pe care-l urmezi o, sacră apariție a rugăciunii, o să m-aducă nu numai la dezastru, dar și la moarte! Și soarele și luna au coborît pe trupul tău îmbrăcat în acel borangic, pe care-l purtam eu pe cîmpii de cînd eram neștiutor de bine și de rău! De cînd eram mic, îmbrăcat în borangic!

Silueta aurorală, paradisiacă a trupului tău mat ca o fantomă și un strigoi alunecînd pe o cărăruie între liziera pădurii la dreapta și malul lacului uriaș acoperit cu flori reci, la stînga: și, Doamne, în acest sfînt dialog mut, unde presimțeam că mă duc destinul ineluctabil la ceva mai presus de voința mea și a ta: pe liziera pădurii, tu, îmbrăcată într-o străvezie cămășuță de borangic, mută, strălucind în lumina lunii, cu trei pași înaintea mea și eu călcînd aceeași cărăruie uitată de Dumnezeu, știind că pentru mine acesta este drumul spre eșafod!

Și apoi întunericul dinaintea ochilor mei care, în chip fatal, și așa cum mă așteptam, a înlocuit bucuria și speranța din sufletul meu posomorît și criminal care-ți urmărea trupul iluminat de stele și de soare chemîndu-mă în Pădure!

Dar acum știu că eu sînt cel care am greșit luîndu-mă, călătorind ispitit de liziera cea luminoasă, fantomatică a pădurii: un dumnezeu îmbrăcat într-un smoching negru la vreme de seară cu vorbe bune și dar de bani, nu are ce să caute prin aceste locuri ale întunericului unde-și au sălașul toate animalele pe care le-a zămislit imaginația infernului!

Încet se închide ușa după tine.

Oare unde pleci în această noapte, iubitele, cînd bate ploaia și vîntul?

Se aude în depărtare urletul lugubru al lupului.

Te așteaptă oare femeia sîngelui tău occidental, tu, prinț al Bizanțului, îndură-te de mine și nu pleca în acest vînt al întunericului!

Pe drumul Paradisului trec oile Domnului. Așa trec eu astăzi prin întunericul de la miezul nopții prin fața casei tale scufundate în pace.

O luminică veghează lîngă patul tău și aceasta este a lui Dumnezeu.

Un cîine negru doarme cu ochii deschiși la ușa ta.

Pe drumul Paradisului trec oile Domnului, iar eu sînt ca o oaie care merge la tăiere.

Dumnezeu este flămînd, are nevoie de trupul și sîngele meu.

Pe drumul Paradisului trec oile Domnului. Sînt o oiță care merge, behînd vorbe fericite, pe acest drum.

E udă perna de sudoarea insomniei.

Sîngele rece al lunii îmi coboară în vine.

Se aude din depărtare un cîntec de cocor. El vine cu un mesaj al mîntuirii.

Mă scald în lumina trupului tău parcă aș fi primul născut dintre oamenii acestei lumi.

Eu sînt cel ce ești.

Primejdia însă mă pîndește de la rădăcina copacului, sîsînd și șopotînd.

Eu sînt Eul tău.

Ea așteaptă să dau colțul străzii
cu toporul însîngerat între coapse
eu mă duc acolo
fericit cu ochii închiși
mă duc acolo
fiindcă nu mai
am ochi pentru
această lume
și vreau să te regăsesc
pe tine divină moarte.

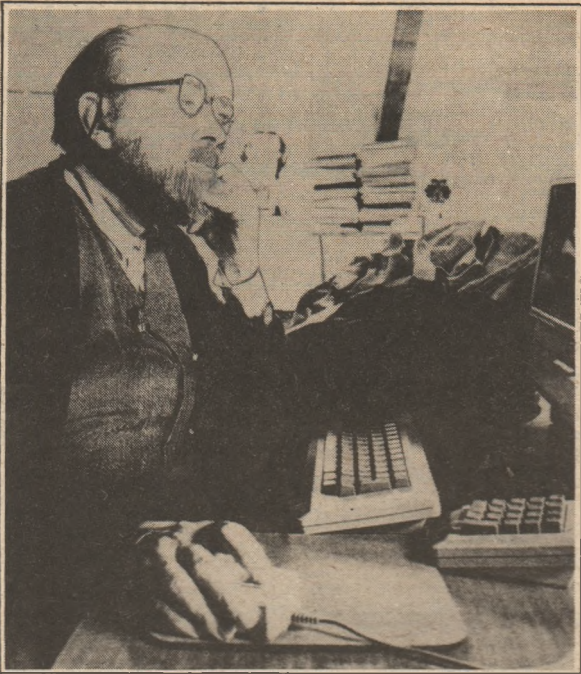
Doar dacă am fi vrăbii...

TRIMIS în schimb de experiență la o fermă americană. Nu prea știe engleza. Se plictisește la sfîrșiturile de săptămîină, cînd nu are treabă. Lucrează singur și duminica. Localnicii se uită la el cu reproș. Atunci nu mai lucrează. Ce să facă. N-are ce face. Cumpără o pușcă de tir și vînează vrăbii. O ia razna pe cîmpuri, pe șosele, iar cei ce trec cu mașinile, opresc și îl întreabă dacă n-a pățit ceva, dacă n-a rămas în pană, dacă nu i s-a defectat mașina; iar el le strigă pe românește că n-are nimic și se bate cu brațele peste picioare, adică așa îi place lui să umble, pe jos, a ieșit la plimbare, și aiă nu prea înțeleg crezînd că s-a țicnit.

Acum, țicnit era. Vecinii constataseră cei dintîi acest lucru cînd el se apucase să tragă în vrăbii, care erau la fel, dar absolut la fel ca vrăbiile de pe gardurile sau pomii din Ialomița, nu evoluaseră nici măcar cu un fulg în plus ori în minus. Să li se fi lungit și lor nițel ciocul, sau să li se fi scurtat, ... nici pomeneală. Așa le lăsase Dumnezeu peste tot. Și cu porunca să nu se schimbe. Așa încît oamenii, care umblau după o internațională, și-o zburceau tot timpul, ar fi putut să realizeze o internațională perfectă doar dacă ar fi fost vrăbii...

Atunci se revoltaseră localnicii. După ce el împușcase cu pușca lui mică de tir, trei vrăbii una după alta care ciuguleau liniștite și complet sigure de ele pe pămîntul fermei. Băștinașii vin la el furioși, - trăgea și duminica, mai ales duminica - gesticulează cu violență, vrînd să-l facă să înțeleagă sacrilegiul comis, dar el, necunoscîndu-le bine limba, dă din mîini, încearcă să se apere cu vorbele lui de-acasă, pe care nimeni nu le pricepe. Toți hotărîsc că au de a face cu un nebun. Își aduc aminte că nu departe de ei se află un doctor român fugit, singur, fără familie, care stătuse și învățase doi ani la rînd într-o chilioară, pregătindu-se de examenul lui de medic străin care trebuia să arate că știe ce trebuia știut pe acel continent dur, puțin naiv, însă dur și neînduplecat, și după ce tocise doi ani încheiași și se prezentase la examen, doctorul expatriat răspunsese, una după alta, la toate cele două mii de întrebări scurte, dar grele, în mai puțin de un ceas, timpul prevăzut; și toți se minunaseră, fiindcă, de regulă, toți cădeau, veneau să dea examenul ca să nu se spună că nu veniseră, era o formă, puteai să-l dai pînă la adînci bătrîneți, și căzuții îl înconjuraseră cu entuziasm pe român, care se mira, în raport cu studiul pe rupte și cu viața grea de acasă. Ținea icoane pe pereți, ștergare, blide țărănești, aprindea lumînări de paști, cînta de unul singur *Bună-dimineața-la-masă-ajun!* Ajunsesse un doctor

vestit. Invitat la partiuri de 2000-3000 de dolari, ceea ce, după banii cheltuiți, a căror sumă ziarele locale o reproduceau numaidecît, pe pagina întîi, se putea deduce că acolo se strînseseră oameni importanți. La doctorul V. Ionășescu - așa-l chema, stabilit în IOWA-CITY - îl duc fermierii pe țicnitul care trăgea duminica în vrăbii, pot să spun și data, era pe 23 octombrie 1978. Fermierii, vasăzică, vin la Ionășescu, doctor Victor, cum aveau să-i spună pe urmă, - ca la un vrăci. Poate o ști vreo formulă. Ceva care să-l vindece pe tînarul rătăcit și de care nu se prindea engleza. Nu știau ce putea să aibă dacă nu era în stare să zică nici apă, nici foc, nici *pîine*, pe limba lor, care, orișicît, o vorbește sau se căznește s-o vorbească tot globul. Ei îi explică doctorului că, în ce privește munca, tînarul este cel mai harnic și mai priceput. Nu știu ce are el, dar vorbește *realmente* cu plantele, cu florile, discută mult timp cu ele, nu știm ce le zice, dar le zice ceva, și pe ce pune el mîna, crește viguros, simplu și repede. Pare darul unui ins venit dintr-o țară care trebuie să fie un paradis agricol. Auzindu-i, doctorul începe să rîdă. Și cînd îi traduce "țicnitului" vorbele fermierilor, țicnitul se pune și el pe un rîs nebun, se strîmbă de rîs, și tot rîzînd, se pune în patru labe și bate cu palmele în pămînt, în pămîntul lor american... Ceilalți asistă uluiți la scena asta. De ce rîdeau? Ce găsiseră de rîs?... Atunci doctorul pricepe ce era cu Titi - personajul - pricepe că el, incapabil să mai comunice cu ceilalți, din cauza limbii, și a vieții străine, se blocase, făcuse, dacă se putea zice așa, un "stop mental"... Cînd rîsetele lor românești, - imposibil de înțeles pentru ceilalți - se potoliseră, doctorul redeveni serios și privindu-l fix pe Titi îl întrebă scurt: *Ce p.m. făcuși, mă, de te aduseră aștia aici?* Nu mi-am permis să scot sau să pun de la mine vreun cuvînt, - acesta fusese primul mesaj, decisiv, operația de deblocare - vorba de-acasă. După ce Titi trase pe loc cîteva înjurături, pe care acum măcar îl avea pe Ionășescu de față, să fie pricepute, începe deodată s-o ia pe englezește. Așadar, știa, dar nu putea. Sau se făcea că nu știe. Sau nici că se făcea. Era ca o defecțiune tehnică a lexicului însuși. Astfel încît, fermierii, după ce doctorul român îi tratase cu băutură, și totul trecu spre veselie, rămăseseră paf cînd "tînarul lor țicnit", cu paharul în mîna, în loc de urare, îi lămurise într-o engleză bunicică: *OUR TIME IS DIFFERENT*, - strigase în înțelesul că unde ești, ești altfel, fiind legat strîns de timpul tău, care e numai al tău. Ca la noi, la nimeni, pe scurt.



CARTEA STRĂINĂ

Michel Butor

A fost odată... Noul

duește să recupereze un trecut tot mai îndepărtat încercând să-l salveze de invazia întâmplărilor prezente de care nu poate face însă total abstracție pentru că tocmai ele le explică într-un fel pe cele tre-

cute. La încheierea stagiului, întârzierea inițială nu a putut fi acoperită, povestirea nu a reușit să restituie integral trecutul. A reușit doar să opereze o selecție și să identifice un mecanism, acestea constituindu-se în „firul Ariadnei” pe care Butor dorește să-l ofere cititorului recurgând la analogia cu un gen atât de familiar. Narratorul-autor al jurnalului este el însuși mare amator de romane polițiste și se împrietenește chiar cu un celebru autor de astfel de romane, întregul lui sejur la Bleston fiind marcat de lectura romanului „The Murder of Bleston” ce îl atrăsese de la bun început prin ambiguitatea titlului (uciderea Blestonului sau crima din Bleston) în care își regăsea reflectat propriul sentiment de ură față de un oraș atât de ostil. Romanul polițist este mereu prezent în jurnalul ținut de narator, contaminând realitatea și făcând să intervină chiar între relațiile dintre narator și celelalte personaje o intrigă de tip polițist. Romanul polițist este însă evocat mai mult ca gen narativ exemplar – subiectul lui nu e niciodată dezvăluit în întregime – ce demonstrează că scopul oricărei povestiri este acela de a recupera trecutul și adevărul. Împingând demonstrația la extrem, naratorul încearcă să recupereze și un trecut mitic ce influențează indirect destinul nostru prezent. Blestonul este o străveche așezare romană, *Beli Civitas*, orașul războiului, cu istoria înscrisă simbolic în monumentele sale, Catedrala Veche, celebră pentru Vitraliul lui Cain sau Vitraliul Ucigașului, și Muzeul renumit pentru seria de tapiserii reprezentând legenda lui Tezeu. Narratorul va sfârși prin a se recunoaște în eroul mitic, iar povestirea, într-adevăr, îl va salva de labirint. Drama constă însă în faptul că povestirea nu va putea fi niciodată spusă în întregime, și că ieșirea din labirint se face cu sacrificiul realizării din planul vieții personale. „Trebuie să alegi între a povesti și a trăi” spunea Sartre în *Grația*.

Tot în interviul amintit, Michel Butor declara că în ceea ce privește experimentul literar, „de vreo cincisprezece ani ne aflăm într-un fel de vid”, în timp ce criticii sînt bucuroși să salute întoarcerea la tradiție și să declare că am scăpat de Noul Roman. „Dar n-am scăpat deloc de el, spune Butor, toți acești scriitori există, și n-am scăpat decât de greșelile care ne împiedicau să-i citim.”

Fragmentele pe care le prezentăm reamintesc lecția de lectură a Noului Roman într-un moment în care istoria literară l-a asimilat de mult, dar în care ea, literatura, uitându-l, pare a „lenevi” în tradițional.

ROMANELE lui Michel Butor – *Passage de Milan* (1954), *L'Emploi du temps* (1956), *La Modification* (1957) și *Degrès* (1960) – se înscriu toate în ceea ce Jean Ricardou numește perioada contestată a Noului Roman, obiectul contestării fiind, desigur, povestirea, mai exact unitatea și coerența ei. Autorii incluși în această categorie, cărora li s-a reproșat nu de puține ori că scriu numai pentru critica de specialitate, creează un fel de texte-obstacol recurgînd se știe, la savante și abundente descrieri care împotmolesc progresiunea narațiunii și, implicit, ritmul lecturii pe care ei îl doresc cît mai apropiat de cel al scriiturii, sau la multiple și derutante reluări „în oglindă” ale firului narativ principal sau ale unor porțiuni ale lui. Aceste procedee se regăsesc în mod programatic și exemplar în opera romanescă a lui Michel Butor, considerată drept „labirintică” din cauza complicatei lor orchestrări. Observație la care autorul a răspuns relativ recent, într-un interviu acordat revistei „Magazine littéraire”, spunînd că: „Există desigur un aspect labirintic în opera mea, dar încerc să ajut lumea să se orienteze în labirint. Nu cărțile mele sînt labirintice, ci realitatea. Cărțile mele sînt niște fire ale Ariadnei ce încearcă să explice labirintul. Labirintul este mult mai complicat decît pare.”

Dacă *La Modification* (tradus și în românește cu titlul *Renunțarea*) a intrat de mult în manualele școlare și face parte din lectura obligatorie de literatură franceză, fiind socotit una dintre cele mai reprezentative realizări ale Noului Roman, *L'Emploi du temps*, mai puțin ostentativ, aparent mai „tradițional” ca formulă – cea a jurnalului – oferă o analiză poate mai subtilă a demersului narativ, a noli tentative de ordonare a realității, și pune explicit în mîna cititorului „firul Ariadnei”, apelînd la o experiență de lectură la îndemîna oricui, romanul polițist.

Un tînăr funcționar francez, detașat pentru un an la o firmă dintr-un oraș englez imaginar, Bleston, asemănător în ceea ce privește atmosfera cu Liverpoolul sau Manchesterul, după cum mărturisește însuși naratorul, simțindu-se copleșit de ostilitatea și de „urîțul” orașului, începe să țină un jurnal pentru a se salva de alienare. Dar începe să scrie jurnalul abia la șapte luni după sosire, povestind așadar în luna mai întâmplări din octombrie. Inevitabil, povestirea este întreprinsă de referiri la prezent. Se suprapun mai întîi două luni (cea evocată și cea a prezentului scrierii), apoi trei, apoi patru și în sfîrșit cinci. Narratorul se stră-

CEEACE ne-a spus în ziua aceea despre arta lui, valabil pentru toate exemplarele bune din genul romanului în care se specializase, se aplică mai ales celui pe care l-a semnat cu acest pseudonim special, J.C. Hamilton, „The Murder of Bleston”, pe care îl comenta astfel pentru noi:

„Orice roman polițist se bazează pe două crime dintre care prima, comisă de asasin, nu reprezintă decît ocazia celei de a doua în care chiar el cade victimă criminalului pur și de nepedepsit, a detectivului care îl trimite la moarte, nu printr-unul din acele mijloace josnice la care el însuși a fost nevoit să recurgă, otrava, pumnalul, arma de foc cu surdină sau ciorapul de mătase care gîtuie, ci prin explozia adevărului.

Cu siguranță, el este adevăratul executor, iar călăul, procurorul, întregul aparat legal, inspectorii de la Scotland Yard sau de pe Quai des Orfèvres nu sînt decît instrumentele lucrării sale, care întotdeauna, mai mult sau mai puțin, veți observa, îi poartă pică pentru că se amestecă în treburile lor și îi folosește într-un scop atît de diferit de al lor (pentru că ei sînt păzitorii vechii ordini amenințate, în vreme ce el vrea să agite, să tulbure, să scormonească, să dezvăluie, și să schimbe), astfel ca pînă la urmă să-i și păcălească unora, erijîndu-se în unic judecător, sustrăgîndu-le prada.

Întreaga lui viață este încordată spre atingerea aceluia de seamă moment în care eficacitatea explicațiilor sale, a revelațiilor sale, a cuvintelor prin care dezvăluie și demască, pronunțate cel mai adesea pe un ton de o tristă solemnitate ca pentru a le atenua formidabila explozie, încercătura de lumină, atît de plăcută celor ce sînt eliberați, dar în același timp atît de crudă, de consternantă, de orbitoare, în care eficacitatea cuvîntului său merge pînă la distrugerea vinovatului, pînă la cea moarte de care are nevoie, singurul eveniment suficient de definitiv pînă să-i servească drept dovadă definitivă, în care transformă realitatea, o purifică doar prin puterea viziunii sale agere și drepte.

Mare parte din relațiile pe care le întreține pînă la un moment dat toți participanții la dramă nu rezistă decît datorită greșelilor, a lucrurilor nedezvăluite, a minciunilor cărora el le pune capăt; constelația actorilor se organizează potrivit unei forme noi din care este automat exclus unul dintre membrii vechii alcătuirii.

El curăță această parte de lume de greșeala reprezentată nu atît de crima în sine, de simplul fapt că cineva a ucis (pentru că poate să existe o crimă în stare pură, întruchipată de sacrificiul de întinerire), cît de murdăria ce o însoțește, de pata de sînge și de umbra pe care o răspîndește în jurul ei, și, în același timp, de ceea ce neînțelegere profundă, veche, întruchipată de criminal începînd din clipa în care acesta, prin actul lui, îi dezvăluie prezența, deșteptînd întinse zone îngropate ce vin să tulbure ordinea acceptată pînă atunci, și să-i denunțe fragilitatea. (...)

DETECTIVUL este fiul ucigașului, Oedip, nu numai pentru că dezleagă o enigmă, dar și pentru că îl ucide pe cel căruiia îi datorează titlul, pe cel fără de care nu ar exista

ca atare (fără crime, fără crime obscure, cum ar putea oare să-și facă apariția?), pentru că această crimă i-a fost prezisă încă de la naștere, sau, dacă vrei, că stă scris în destinul lui că numai prin ea va deveni rege, cu adevărat el însuși, înzestrat cu acea putere superioară tuturor puterilor pe care ni le rezervă viața obișnuită.“ (...)

APOI a continuat elogiul și exegeza artei sale, reluîndu-și discursul din punctul în care îl lăsase duminica trecută, dar pe un alt ton, pentru că acum, după propria-i mărturisire, vorbea chiar în numele lui, declarîndu-ne că, într-un fel, saluta în capodoperele genului apariția unei noi dimensiuni în interiorul romanului, explicîndu-ne că nu numai personajele și relațiile dintre ele se transformă sub ochii cititorului, ci și ceea ce se știe despre aceste relații și chiar despre povestea lor, aspectul final, aspectul dinaintea stabilit al acesteia, sancționat, așa cum ne-a demonstrat duminica următoare, prin distrugerea vinovatului, prin crima pură în cadrul căreia detectivul accede la forma celei mai înalte trăiri, aspectul final neapărînd decît ulterior și prin intermediul altor aspecte, astfel încît povestea nu este doar simpla proiecție plană a unei serii de evenimente, ci restituirea arhitecturii lor, a spațiului lor, din moment ce se prezintă diferit în funcție de poziția detectivului sau a naratorului față de ele... (...) În romanul polițist, povestirea curge contra curentului, pentru că începe cu crima, împlinirea tuturor dramelor pe care detectivul trebuie să le descopere încetul cu încetul, ceea ce în multe privințe este mai firesc decît să povestești fără să revii niciodată în urmă, mai întîi prima zi a poveștii, apoi a doua, și abia după aceea zilele următoare, în ordinea calendaristică, așa cum făceam și eu pe atunci cu întâmplările mele din octombrie, în romanul polițist povestirea explorează puțin cîte puțin evenimente anterioare celui cu care începe, ceea ce pe unii îi poate deruta, fiind însă cît se poate de firesc, pentru că în realitate, în mod evident, abia după ce am cunoscut pe cineva, ne interesăm de ceea ce a făcut, pentru că în realitate, adeseori, abia după ce explozia nenorocirii a venit să ne tulbure viața, dezmeticiți, îi căutăm cauzele. (...) În romanul polițist, povestirea curge contra curentului, sau, mai exact, înglobează două serii temporale: zilele anchetei care începe odată cu crima, și zilele dramei care conduce la crimă, ceea ce este cît se poate de firesc, din moment ce în realitate, această lucrare a spiritului întors spre trecut se înfăptuiește pe măsură ce alte evenimente se acumulează.

La fel eu însumi, numai notînd ceea ce mi se părea esențial din săptămînilor prezente, și continuînd să povestesc toamna, am ajuns pînă în a doua duminică din luna mai cînd el ne atrăgea atenția că adeseori lucrurile se complică, detectivul fiind în cele mai multe cazuri chemat de victima care îi cere s-o apere de asasinatul de care se simte amenințată, zilele anchetei începînd astfel chiar dinaintea crimei, pornind de la umbra neliniștii răspîndite în jur, ultima accelerare, zilele dramei putînd să continue după ea, pînă la alte crime care constituie un fel de răsplătă pentru cea dintîi, ecoul sau întărirea ei,

Roman

și că astfel orice eveniment aparținând seriei anchetei poate apărea din perspectiva inversată a unui moment ulterior ca făcând parte din cealaltă serie, toate acestea fiind remarci care pregăteau lucrurile pe care voia să ni le spună duminica următoare, și a căror adevărată importanță nu am putut s-o apreciez decât prin prisma unei discuții mai recente. (...)

TOT ASTFEL, fiecare zi, deșteptând mereu altele, transformă aparența trecutului, iar ascensiunea aceasta la lumină a anumitor zone este însoțită în general de întunecarea altora, odinioară luminate, care devin străine și mute până când, cu trecerea timpului, alte ecouri vin să le deștepte din nou.

Tot astfel, succesiunea inițială a zilelor trecute nu ne este niciodată restituită decât printr-o multitudine de alte zile, schimbătoare, fiecare eveniment făcând să vibreze altele anterioare din care el însuși a izvorât, care îl explică sau îi răspund, fiecare moment, fiecare obiect, fiecare imagine trimițându-ne la alte perioade cărora trebuie să le dăm din nou viață pentru a descoperi secretul pierdut al puterii lor bune sau rele, alte perioade adeseori îndepărtate sau uitate ale căror straturi și a căror distanță se măsoară nu cu săptămânile sau cu lunile ci cu secolele, detașându-se pe fundalul turbure și întunecate al întregii noastre istorii, mult peste marginile anului nostru, Bleston, alte perioade și alte orașe, dincolo de hotarele tale, asemeni celor ce se suprapuneau în viziunea mea simbolică, pe când priveam tapiseriile de la Muzeu, aceste ilustrații mari de lână, mătase, argint și aur, care atât de des mi-au slujit drept termeni de referință în descifrarea ta, Bleston, ai căror copaci m-au făcut să descopăr unii dintre copacii tăi, și ale căror anotimpuri m-au făcut să-ți văd anotimpurile, care atât de mult mi-au influențat destinul, aceste puncte înnodate în Franța secolului al optsprezecelea, prin intermediul cărora ajungea până la mine, până la noi, Bleston, o străveche legendă transmisă de cultura latină, prin intermediul celui grec din Imperiu, Plutarh („aici se sfârșește orașul lui Tezeu, aici începe orașul lui Hadrian”), o legendă a cărei alcătuire datează de pe vremea puterii ateniene, și care transmite o întreagă istorie anterioară, perpetuând numele lui Minos, amintind de un mod fundamental de alcătuire a realității, foarte închis.

Fiecare monument, fiecare imagine trimițându-ne la alte perioade și la alte orașe asemeni celor ce însoțesc Vitraliul lui Cain, semnul acesta major care mi-a organizat întreaga viață în timpul anului nostru, Bleston, Vitraliul lui Cain din catedrala aceea la care cu siguranță că se gândea Rose când îmi vorbea de „monumente mult mai vechi”, bucățelele acelea de sticlă tăiate și îmbinate în Franța secolului al șaisprezecelea, ale căror principale ecouri se intercalează cu cele ale tapiseriilor din Muzeu asemeni degetelor unei mâini atunci când se încrucișează cu cele ale celeilalte mâini, Vitraliul lui Cain, întemeietorul primului oraș, această mare enigmă în lumina căreia mă dusesem simbată să-mi refac forțele...

Prezentare și traducere
Marina Vazaca

Alegerea lui Eugen Ionescu

ÎN ACESTE momente, când moartea ne obligă, ne somează chiar, să considerăm viața și opera lui Eugen Ionescu împreună, putem spune că ele compun – fără contraziceri, dezechilibre și rupturi – un destin cu adevărat exemplar. Incoerente biografice nu-și caută o justificare în operă, circumstanțele vieții nu trebuie invocate spre a explica nereușite artistice. Traiectoriile amîndurora sînt prezidate de o conștiință – morală și artistică – o conștiință care a știut să aleagă.

„Il a choisi la France...” – spunea președintele Mitterrand în mesajul de condoleanțe adresat familiei. Într-adevăr, Franța este țara de elecție a lui Eugen Ionescu. Dincolo de mirajul copilăriei, de figura luminoasă și tandră a Mamei, de afinități și prestigii culturale, el a ales Franța ca pe un loc unde avea posibilitatea alegerii, unde exista libertatea alegerii. Nu mediocritatea vieții literare sau intelectuale românești l-a împins spre o asemenea decizie. În ciuda negațiilor sale spectaculoase și provocatoare, el era departe de a se plictisi la București. E suficient să ne gândim la dezbaterile cercului „Criterion”, de pildă.

Cum știm, Eugen Ionescu pleacă în 1938 la Paris cu o bursă, se reîntoarce în 1940, iar în 1942 pleacă din nou, de această dată definitiv. În România libertatea de opțiune era tot mai limitată. Dar oricum, în comparație cu ceea ce va urma, situația de atunci poate părea aproape paradisiacă. În mărturiile lui autobiografice, în *Antidotul*, mai ales, – Eugen Ionescu ne dă – în deplină sinceritate – motivația plecării sale. În ce mă privește, mă opresc la un text ale cărui rosturi sînt mai degrabă evocatoare decât explicative și în care e vorba despre tatăl său, nu despre sine. Iată-l: „Tatăl meu, în România, în timpul războiului din 1914-1918 era colaborator și funcționar important al Partidului conservator, progerman. Când germanii fură învinși, tata, pe atunci avocat, a devenit partizan al generalului Averescu, cel care era, dacă vreți, generalul rezistenței în România. După moartea generalului Averescu, tatăl meu intră în partidul cel mai puternic, Partidul Național-Tărănesc, care era democrat și vag masonic. Deveni atunci francmason. Apoi, avu loc mișcarea fascistă și al doilea Război Mondial. Tatăl meu deveni legionar. După înfrîngerea naziștilor, el a rămas unul din puținii avocați pe care Partidul Comunist i-a acceptat. A murit sub privirile binevoitoare ale noului regim.”

Ce se întîmplă aici? Este aceasta o carieră politică verosimilă sau o biografie inventată din resentiment? Știm că relațiile scriitorului cu tatăl său n-au fost deloc bune și multe dintre confesiunile sale se pretează aproape ostentativ la o interpretare freudiană. Dar rîndurile de mai sus nu izvorăsc dintr-un complex oedipian. Și însuși comentariul autorului neutralizează discuția, agravînd-o în același timp, căci iată ce adaugă el: „Interesant în această istorie este faptul că tatăl meu nu era cîtuși de puțin oportunist. El credea în putere.”

Scandalul e cu atât mai mare cu cît halucinantă biografie paternă e privită din perspectiva normalității. Acest fel de normalitate cred că l-a dezgustat în primul rînd pe Eugen Ionescu. Căci scandalos nu e aici numai oportunismul politic al personajului ca atare, cît faptul că el a putut continua atîta vreme, că a existat mereu un partid politic gata să-l accepte, să treacă peste el, ba chiar să-l utilizeze. Cazul de psihologie individuală trebuie, deci, integrat într-un mental colectiv. E de conceput o astfel de carieră politică într-o altă țară decât România sau asemănătoare ei? Iar aceste transferuri s-au petrecut chiar într-o perioadă în care democrația funcționa în societatea noastră. Ce să mai spunem despre ceea ce a urmat, despre oportunismul consecvent – dacă-l putem numi așa – și cred că putem – pe care l-au produs deceniile de stabilitate politică totalitară? Sau despre acei dintre noi care astăzi, fără să fie deloc oportuniști, nu-i așa?, cred numai în putere!

Mizeria morală a unei asemenea atitudini a respins-o Eugen Ionescu prin viața sa, prin ființa sa, prin opera sa. Instalarea în Franța și apoi afirmarea în literatura și cultura franceză nu i-au atenuat vigilența morală, nu l-au scutit de opțiuni dramatice. Astfel, motivația plecării sale din România anilor '40 și chiar tipul de literatură dinamitardă, neoavangardistă pe care-l practica urmau să-l așeze temeinic în mișcarea de stînga franceză, socialistă sau comunistă și, pînă foarte tîrziu, prosovietică. Nu s-a întîmplat așa pentru că Ionescu nu înțelegea să renunțe la libertatea sa de gîndire, de expresie, de alegere spre a se supune intereselor unei grupări, după cum nu înțelegea să-și subordoneze opera exigențelor unei mode artistice sau ideologice.

Nimic mai semnificativ pentru această conștiință neconcesivă decât piesa *Rinocerii* și istoria ei. O piesă concepută împotriva orbirii și masificării

omului, a gregarității care putea veni (cum a și venit) de la stînga sau de la dreapta. Nevoind să dea o unică direcție polemicii sale, Ionescu n-a acceptat propunerea unui regizor sovietic de a suprima numai cîteva replici, destul pentru ca piesa să se fi putut monta și la Moscova. În această împrejurare, ca și în altele, el n-a acceptat să folosească antifascismul ca pe un alibi pentru adeziunea la comunismul totalitar. Alții, la noi și aiurea, au făcut-o din plin. A fost printre puținii care nu s-au lăsat purtați de acest val, care au rezistat presiunilor momentului, ale conjuncturii, ale istoriei. A fost unul din punctele sale de discordie cu Jean-Paul Sartre, pe care autorul nostru îl așază, de altfel, într-un instructiv paralelism cu tatăl său: „Tatăl meu credea în Istorie, era un Sartre mai instinctiv.” Prețuirea lui se îndrepta mai ales către Camus, Emanuell Mounier și grupul său de la „Esprit”. N-a rămas insensibil la evenimentele din Est, la primăvara pragheză în mod deosebit și la tot ceea ce se întîmpla în România. Scriitorii români adevărați, disidenții români s-au bucurat de simpatia și de sprijinul lui.

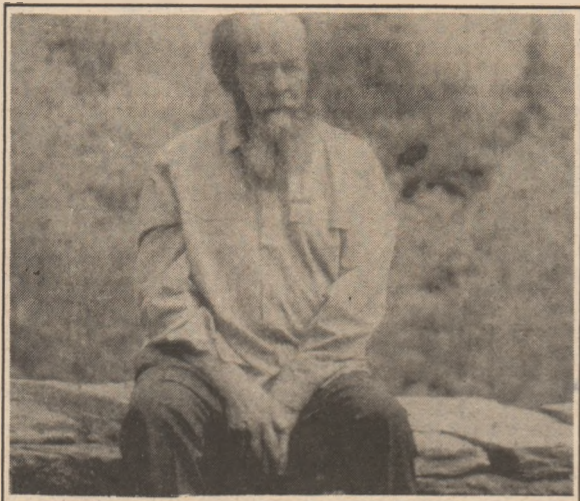
Departe de a putea fi redusă la o formulă artistică sau ideologică („teatrul absurdului”), opera lui Eugen Ionescu apare ca o meditație continuă – explicită și implicită – asupra limitelor reprezentării și ale literaturii. La foarte puțini alți autori – Caragiale printre ei – automatismul este într-o asemenea măsură expresia spontaneității, vitalitate și boală în același timp. La și mai puțini simplitatea se încarcă de atîta complexitate. Mărturia lui, autobiografică deseori, accede fără ocoluri la general și exponențial. El împinge conflictele intime pînă la contradicții universale, face din neînțelegere o dramă aproape cosmică.

Comicul său atinge metafizicul, rîsul său neliniștește și chiar înspăimîntă. Nici o deziluzie, nici o suferință – și nici măcar succesul – nu i-au atenuat capacitatea de mirare, de minunare în fața existenței. După mii de reprezentații, el continuă să creadă că ceea ce ar trebui reprezentat e invizibilul, după tot ce-a spus, păstrează convingerea că „ceea ce merită să fie spus e de nespusul”.

Sînt sigur că opera lui va rămîne dincolo de modele literare și teatrale și mă reînforțează faptul că niciodată nici o ideologie, nici o putere n-o vor putea recupera.

Mircea Martin

Roata istoriei



● Cu trei săptămâni în urmă, Aleksandr Solzhenitsyn și-a luat la revedere de la locuitorii din Cavendish-Vermont care l-au înconjurat cu afecțiunea lor discretă în timpul lungului exil, atît de productiv literar. El s-a întors în Rusia. Momentul coincide cu apariția în Occident a încă unui volum (III) din monumentală frescă dedicată revoluției din 1917 – *Roata roșie*, partea a doua din *Martie 1917*, care reia povestirea din data de 13 martie 1917, în ajunul abdicării lui Nikolai II. În imagine, Solzhenitsyn la Cavendish.

Kieslowski vrea odihnă



● Krzysztof Kieslowski a anunțat

Într-un interviu publicat în „Der Spiegel” că intenționează să se retragă din activitate fiindcă a obosit. Dorește să-și petreacă timpul citind și privind pe fereastra căsuței sale din Polonia. Poate că va accepta să revină asupra deciziei sale cînd juriul festivalului de la Cannes va viziona ultimul său film din trilogia culorilor, *Roșu*.

Tehnici de seducție

● După un debut remarcat de critică, după colaborări cinematografice cu Fellini și Antonioni și după cinci romane publicate, Andrea De Carlo este scriitorul favorit al mass-media italiene și se află în fruntea listelor de vânzări. Ultimul său roman, *Tehnici de seducție*, are ca temă viața literară și artistică privită ironic și e scrisă într-un stil alert, cu multe dialoguri vii și o intrigă bine condusă.

Pregătind secolul XXI

● Paul Kennedy, profesor de istorie la Yale, a lucrat timp de cinci ani cu o echipă de cercetători pentru a alcătui un tablou sinoptic al ideologiilor și răsturnărilor tehnologice care au marcat secolul nostru, și pentru a prevedea trăsăturile secolului XXI. Odată cu sfîrșitul războiului rece bipolar, mizele nu mai sînt doar militare și ideologice, marile probleme nu mai sînt locale, ci mondiale: dezvoltarea schimburilor financiare și informaționale, neliniștea cu privire la degradarea mediului, demografia galopantă, revoluția biotehnologică și robotică. Cartea *Pregătind secolul XXI* este o lucrare de referință pentru înțelegerea ideilor și forțelor ce se anunță ca învingătorii de mîine.

Nepotriviri

● *Casa spiritelor* al lui Bille August este adaptarea romanului omonim al scriitoarei chiliene Isabel Allende. Chiar dacă distribuția cuprinde nume de staruri (Jeremy Irons, Meryl Streep, Winona Ryder, Vanessa Redgrave), chiar dacă romanul după care e inspirat a fost un best-seller mondial, această saga sud-americană urmărită de-a lungul a trei generații, din anii '20 pînă în anii '70, cade adesea în melodramă și caricatură. Critica atribuie eșecul incompatibilității temperamentale între „fierbîntea” Isabel Allende și „recele” scandinav Bille August.

Ecranizare Hrabal



● La Praga va începe, la sfîrșitul lui mai, turnarea filmului *O singurătate prea zgomotoasă*, adaptare a unui roman de Bohumil Hrabal. Regizoarea Vera Cais, o debutantă, l-a ales pe Philippe Noiret (în imagine) pentru rolul principal, cel al unui muncitor angajat să distrugă cărți cu o presă hidraulică. Dar muncitorul iubește cărțile tot atît de mult cît băutura, ceea ce-l face să intre în conflict cu șeful său tiranic, interpretat de Jean-Claude Dreyfus.

Filme „neavionabile”



● Filmul *Nefrîncat* de Peter Weir (SUA,

1993) cu Jeff Bridges și Isabella Rossellini în rolurile principale, are ca temă traumele psihologice ale supraviețuitorilor unui accident de avion. Deși filmul este bine cotat, proiecția lui în timpul călătoriilor aeriene a fost interzisă din motive lesne de înțeles. Există o serie întregă de filme considerate „neavionabile”. În imagine, o scenă din *Fearless*.

Intellectualul în societate

● Volumul *Îndoiala și alegerea (Il dubbio e la scelta)* de Norberto Bobbio, recent publicat de editura Nuova Italia Scientifica e alcătuită dintr-o suită de eseuri despre locul intelectualului în societate, din antichitate pînă astăzi. Autorul atribuie intelectualului rolul de mediator, capabil a-i face pe contemporani să înțeleagă și să se îndoiască, ferindu-se de a se lăsa total aservit unei doctrine politice. Interesante analize sunt consacrate celor trei mari concepții clasice ale istoriei: creștinismul, liberalismul, marxismul. Pagini de mare interes surprind punctele de vedere ale unor gînditori ca Julien Benda, Mannheim, Ortega y Gasset, Benedetto Croce.

Să dai lucrurilor propria lor valoare

● La cei 31 de ani ai săi, Dominique Vingtain (în imagine) a fost numită custode al Palatului Papilor din Avignon. Este una dintre cele mai tinere persoane care ocupă o asemenea poziție importantă într-o instituție culturală franceză. Ea intenționează, între altele, să restaureze frescele deteriorate din palat, pentru a da strălucire unor lucrări



care făceau cîndva din Avignon un centru artistic care rivaliza cu Parisul sau cu Praga. Ea speră, de asemenea, să stabilească relații cu Vaticanul, unde există arhive bogate privind istoria Avignonului. După cum se știe, Avignonul a fost proprietate papală pînă la revoluția din 1789. Dominique Vingtain definește astfel rolul său: „Să servești monumentului, să-l salvezi, să-l protejezi și să dai lucrurilor propria lor valoare”.

„Franța și Orientul arab”

● Premiul francez al Lumii Arabe 1994 a fost decernat scriitorului de origine libaneză Gérard D. Khoury pentru lucrarea sa de istorie *Franța și Orientul arab* (Editura Armand Colin).

CARTEA STRĂINĂ

Schopenhauer și Goethe în corespondență

TOAMNĂ târzie la Weimar în anul 1813. Un ceai la doamna consilier aulic Johanna Schopenhauer. Din nou, o societate ilustră. Goethe stă într-un colț, iar vocea sa sonoră străbate toată încăperea. Arthur Schopenhauer este de asemenea, aici, meditănd: „ceea ce gîndesc și ceea ce scriu are valoare pentru mine și este important; ce aflu personal și mi se trădează este un lucru secundar. Da, este un fleac pentru mine”.

Așa își începe Ludger Lütkehaus eseul ce prefătează volumul de corespondență *Arthur Schopenhauer: Corespondență cu Goethe*. Ceea ce s-a petrecut în acea seară de toamnă în jurul serviciului de ceai este nesemnificativ. Important este că Arthur Schopenhauer intră în cadru, iar Goethe îl observă și mai târziu va crede că a găsit, în sfîrșit, un partener de discuții filosofice asupra subiectului care-l pasiona: teoria culorilor. Goethe, cel care se considera un Napoleon al spiritului presimte că un filosof tânăr și complet necunoscut îi va lua locul. Pentru Schopenhauer, aceste excursii în „regiuni armonios colorate” constituiau un refugiu în fața certurilor pustiitoare cu mama sa. După moartea tatălui, Arthur ar fi vrut să compenseze absența patriarhatului. Și-ar mai fi dorit să-l anihileze pe un prieten de-al casei, pe care-l considera amantul mamei sale. Pentru Johanna asta ar fi fost prea

mult și l-a izgonit pe fiul său în primăvara anului 1814. O ruptură definitivă. Arthur părăsește Weimar-ul. Cu această plecare se încheie și perioada relațiilor personale cu Goethe.

La începutul anului 1815 va scrie un tratat *Despre vedere și culori*; manuscrisul îi va fi trimis lui Goethe cu rugămîntea ca acesta să-i aprecieze cartea în amintirea muncii împreună cu autorul ei. Astfel începe cea corespondență memorabilă între Goethe și Schopenhauer, care a fost cunoscută datorită ediției lui Arthur Hubscher. Însă datorită editurii Hafmann și editorului Lütkehaus putem citi acum un volum mai bine structurat, care conține o anexă de documente accesibilă marelui public.

Corespondența nu este voluminoasă, ea cuprinde numai 17 scrisori dar acestea sunt relevante. În fața ochilor lectorului se derulează drama dobîndirii iubirii, precum și cea a unei lupte. În timp ce alții au fost distruși în lupta pentru recunoaștere – Lenz, Kleist, Hölderlin – Schopenhauer a câștigat-o. Admirația sa pentru Goethe și mîndra siguranță de sine l-au determinat să nu se piardă nici în venerație, nici într-o posibilă cramponare a afirmării de sine. Aici îl avem pe Schopenhauer în momentele sale cele mai bune. Și, de asemenea, Goethe este cu totul el însuși, chiar și în ignoranța sa strălucitoare, pe care Nietzsche i-a

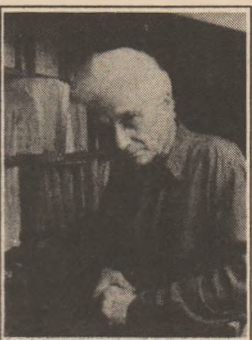
făcut-o cunoscută. O ignoranță care este în același timp o forță. Cosmosul lui Goethe este în acest caz învățarea culorilor și tot ce are legătură cu aceasta. Schopenhauer și-a relevat cu această ocazie o caracteristică personală, una dintre cele mai pregnante pe care le-a posedat. În corespondența cu Goethe, el considera: „Fiecare operă își are originea într-un accident fericit și tocmai asta dă voluptate concepției. Nașterea însă, reprezentarea este, cel puțin la mine, un fericit chin: fiindcă atunci, de fiecare dată stau în fața spiritului meu personal. Ca un judecător neîndurător în fața unui captiv. Îl schingiuieste și îl lasă să răspundă pînă nu a mai rămas nimic de întrebare. Curajul de a nu mai apăsa inima cu nici o întrebare este ceea ce îl face pe filosof. Acesta trebuie să-i semene lui Oedip al lui Sofocle, cel care caută explicația sorții sale înfiorătoare și cercetează mai departe, fără odihnă.”

Miruna Nicolae

Arthur Schopenhauer: Corespondență cu Goethe; și alte documente pentru teoria culorilor. Esau introductiv de Ludger Lütkehaus; Editura Hafmann, Zürich, 1993.

Derrida la dosar

● Teoreticianul deconstructivismului, Jacques Derrida (în imagine), s-a născut în 1930 la Alger, într-o familie evreiască. În 1967 s-a făcut cunoscut cu lucrările *Despre gramatologie* (Minuit) și *Scritura și diferența* (Seuil). Dar adevărata notorietate și-a dobândit-o în SUA, unde din anii '70 predă cursuri la cele mai importante universități. Autor a peste 40 de cărți, traduse în numeroase limbi, doctor honoris causa în mai multe centre universitare, între care și la Cambridge, Jacques Derrida este considerat în Franța unul dintre ultimii reprezentanți a ceea ce s-a numit „gândirea '68“, voga lui franceză nefiind comparabilă



cu cea americană. În „Lire“ de luna aceasta, „celui mai celebru intelectual francez din America“ i se consacra rubrica „Dosar“, bogat ilustrată, conținând și un incitant interviu.

Lisabona subterană

● În cadrul manifestărilor „Lisabona – capitala culturală a Europei 1994“, Muzeul Național de Arheologie din capitala Portugaliei găzduiește până la sfârșitul anului expoziția cu titlul de mai sus. Sînt expuse descoperiri arheologice din subsolul Lisabonei, reprezentînd obiecte feniciene, romane, vizigote, mozarabice și medievale.

Don Juan, pacient

● Un psihiatru de 53 de ani, Jeremy Leven, a scris scenariul unui film pe care vrea să-l regizeze el însuși: *Don Juan DeMarco and the Centerfold*. Francis Coppola a acceptat să fie producătorul filmului, iar Marlon Brando și Johnny Depp au semnat contractul pentru rolurile principale, cel al unui psihiatru îmbătrînit și al tînărului său pacient ce se crede Don Juan. Filmările vor începe luna viitoare.

Beauvoir fără Sartre



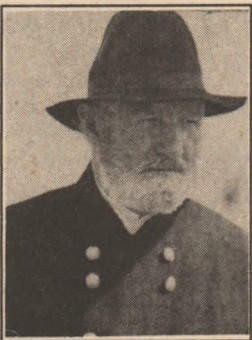
● Interesul pentru cuplul Sartre-Beauvoir este departe de a se fi stins în Franța. De data aceasta, Simone este în centrul atenției: ziaristul Jean-Pierre Sacani a dezgropat din arhive inedite aflate la Ohio State University idila dintre „cea mai frumoasă existencialistă“ și romancierul american Nelson Algren, înfiripată în 1947 și care a durat peste trei ani. Intensitatea relațiilor intelectuale și amoroase dintre cei doi scriitori constituie subiectul cărții *Nelson și Simone*, apărută la Ed. du Rocher. Cum mai toate cărțile Simonei de Beauvoir transfigurează și date biografice, Nelson Algren s-a recunoscut mai tîrziu în *Mandarinii* (care îi este dedicată), în personajul Lewis. Biograful de azi, Jean-Pierre Sacani, notează că Nelson ar fi exclamat: „Simone a luat notițe de fiecare dată cînd am făcut dragoste!“ În imagine, Nelson și Simone, la sfîrșitul anilor '40.

Rushdie președinte

● Consiliul Mondial al Scriitorilor, constituit în noiembrie trecut, îl va avea ca președinte în următorii doi ani pe Salman Rushdie (dacă Allah o va permite!). Alături de

Pierre Bourdieu, Breyten Breytenbach, Carlos Fuentes, Tony Morrison și alți 30 de faimoși scriitori, Rushdie redactează o carte intitulată *O declarație de independență*.

Omul - western



● Gene Hackman are o adevărată slă-

biciune pentru western-uri. Din 1971 pînă acum a jucat în șase filme de acest gen, cele mai reușite fiind *Necrușătorul* (1971) și *Geronimo* (1993). Și anul acesta joacă în două filme cu cowboys: *Wyatt Earp* și *The Quick and the Dead*. În imagine, Gene Hackman în *Geronimo* de Walter Hill, o poveste cu apași.

Suprerealistul de onoare

● Xavier Forneret (1809-1884) face parte din aceeași generație cu Nerval și Musset și poate că ar fi fost consemnat de istoria literaturii franceze la „și alții“, dacă suprarealiștii n-ar fi descoperit în el un precursor. Acest rentier care colecționa

bizarerii, cînta la vioară și practica umorul negru, a scris melodrame, povestiri, poezii și aforisme. André Breton l-a inclus în a sa *Antologie a umorului negru* și l-a numit suprarealist de onoare, alături de Swift și De Quincey.

O istorie arhitecturală

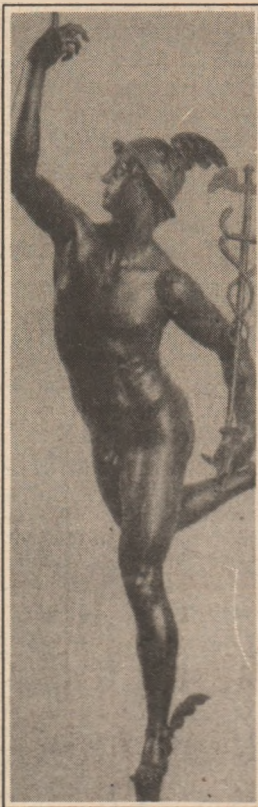
● Volumul elegant ilustrat *Paris - O istorie arhitecturală*, alcătuit de Anthony Sutcliffe și publicat de Yale University

Press, trasează etapele dezvoltării unuia dintre cele mai frumoase orașe din lume, începînd din Evul Mediu și pînă în secolul XX.

Cultura răsplătită

● Laureții Premiilor speciale pentru cultură acordate de Guvernul italian sînt Davide Maria Turolto (în memoriam, literatură), Luciano Berio (muzică), Francesco Santoro Passarelli (drept), Alberto Burri (arte plastice), Bruno Coppi (cercetare științifică), Alessandro Pizzorno (discipline sociale), Vittorio Gassman (spectacol), Eugenio Garin (filosofie), Sergio Quinzio (științe religioase), Renzo Piano (arhitectură și design). Personalitatea străină căreia i s-a înmînat premiul este Nicolai Rubinstein, pentru cercetările dedicate Renașterii italiene. Au fost răsplătite, de asemenea, eforturile Editurii Umberto Allemandi și ale colectivului Institutului și Muzeului Național de Istorie a Științei din Florența. Pentru merite în promovarea culturii italiene în străinătate, a fost laureat Massimo Pallottino.

Atlas al artei



● Marele atlas al artei (2 volume) publicat de *Encyclopaedia Universalis* la Paris se situează pe linia lucrărilor precedente despre religii și literaturi. Pot fi regăsite în el erudiția, rigoarea, claritatea pedagogică a punerii în pagină și a ilustrării. De altfel, *Encyclopaedia Universalis* înseamnă un stil – cel clasic. Iar clasicul este cel care face autoritate. În imagine: „Mercur, zburătorul“ de Jean Bologna, zis Gianbologna.

Vioara întîi a sonetului argentinian: Gustavo García Saraví

GUSTAVO GARCÍA SARAVÍ este unul dintre cei mai rafinați și profunzi poeți ai Americii Latine, cunoscut îndeosebi prin virtuozitatea rară în utilizarea endecasilabului, care l-a făcut să merite elogiul de a fi „vioara întîi a sonetului“ din Lumea Nouă de expresie spaniolă. Am ales câteva caracterizări ale unor confracți celebri, pentru a fixa statura artistică a lui García Saraví: „Este unul dintre cei mai buni poeți argentinieni de astăzi“ (Jorge Luis Borges); „Îți mulțumesc, prietene, pentru cartea pe care mi-ai trimis-o, carte dătătoare de neuitate clipe de bucurie“ (Miguel Angel Asturias); „Marile calități care te caracterizează sunt noblețea inspirației, măiestria limbii, grația subtilă, atât de argentiniană“ (Manuel Mujica Láinez); „Poemele tale sunt frumoase și teribile“ (Ernesto Sábato).

Despărțire

Pentru Esther de Izaguirre

Voi face rost de câteva, comode,
Trebuitoare lucruri de voiaj:
Hârtii, și hrană, și un scump mesaj
De la copii, și chei de la comode

Cu-n maldăr de scrisori îngălbenite
Și-aproape șterse, hainele de mire
O carte – familiare ustensile
În cazuri ca acesta cuvenite

De grea melancolie: chipuri vagi
Din vraf de-uitări culese în neștire
Și cârciuma din coț, și glasuri dragi

De fete ce nu știi de te-au iubit,
Bărbate chipeș – vană amăgire! –,
Un tată, o fereastră, – un dor cumplit.

Bilanț

Decembrie 31 e o dată
Cum alta, sigur, nu-i mai potrivită
Spre-a ne-aminti, mereu reînnoită,
Povestea unui an; acum, iată,

Suntem aici, în tihna dobîndită
Cu aprig dor, izbîndă necurmată
A existenței veșnic încercată,
Amăgitoare totuși și cumplită.

Se-adună-atunci: de lauri o cunună,
Un nou nepot și cea dintîi senilă
Și calmă aventură, o veste bună.

Se scade-apoi: senzația de silă
De tine însuși, parc-ai fi-mpreună
Și ciung, și șchiop, și vrednic doar de milă.

Comunicare cu morții

Să fie trebuie un chip cumva
Doar de pușini pesemne cunoscut
Cu morții să vorbești, chip neștiut
De mine, înainte de-a uita.

Să te apropii, poate, nevăzut,
Cu-azul ori cu-a ochiului lumină,
Cu pielea doar – atingere prea fină
Și trecătoare, nesatisfăcut

Contact – ori cu-alt simț deocamdată
Necunoscut, ori doar cu-o rugăciune
În șoaptă și cu-o vorbă îngănată,

Tăceri, cuvinte frînte, sfîșiere,
A existenței, și deșertăciune,
Iubire prefăcută-n înviere.

Testament olograf

Renunț, abdic, și mă dezic, abjur,
Credeți-mă, sonetele-anticoare,
Cu adjective calpe-nșelătoare
Iubiri de vorbe, vrînd doar să conjur

Eternitatea. Ard și mă grăbesc
Să ard catrenele și inspirata
Metaforă și rima rară, biata;
Să-ncheg stîngaci poem mă tot căznesc

Frînturi din mine adunînd, impure
Expresii și stindarde de cuvinte
Urzite-n sulii, netede și dure

Asperități, salivă – zăcăminte
De preț – și rupte, zdrențuite vorbe,
Deșarte vorbe, vorbe, vorbe, vorbe.

Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu

Revista revistelor

Cu o sinceritate brută

● Fiecare nouă apariție a revistei
POESIS din Satu Mare îl surprinde



și îl delectează pe cititor, iar dacă îl face și să se încrunte, este vorba exclusiv de o încrunțare meditativă. Nici numărul 50 al publicației nu face excepție. Dimpotrivă, se constituie ca un supernumăr, reunind semnături și prestigioase, și numeroase. Punctul de atracție (principal) îl constituie interviul luat de Grigore Scarlat Martei Petreu. La întrebările respectuoase și într-o oarecare măsură convenționale ale lui Grigore Scarlat, Marta Petreu răspunde cu cordialitate, dar și cu o sinceritate brută (poate doar cu sinceritate, dar sinceritatea a început să ni se

pară în ultima vreme brutală). Iată câteva extrase: „O, nu idealizez figura generică a scriitorului. N-o mai. Cei patru ani de când «mă joc de-a Apostroful» m-au învățat minte, m-au învățat cât de nedrepti, cât de veninoși, cât de mojici pot fi ei. Scriitorii. Cât de vanitoși. Au o știință de-a-l răni pe celălalt, de-a fi bătărași, cum nimeni nu are. Iar unii dintre colaboratorii *Apostrof*-ului m-au rănit atât de adânc, încât uneori mi-am dorit să nu mai văd oameni.”; „Nu știu dacă voi mai scrie poeme. Acum nu scriu, deci mă tem că nu voi mai scrie niciodată, că nu voi mai putea scrie niciodată. Totdeauna m-am temut că nu voi mai putea scrie poeme. De-aceia m-am și apucat de eseuri... Speram că eseurile se pot scrie și fără inspirație, voiam așadar să trișez... (Acum știu că nici asta nu se poate!)” ● În ultimul număr - 5-8 - al revistei **JURNALUL LITERAR**, Gelu Ionescu analizează cu spirit critic perspectivele activității de susținere a revistelor de cultură de către Ministerul Culturii: „Semnificativ este că, exceptând revista *Familia* din Oradea, Ministerul Culturii va continua să finanțeze reviste de cultură care, sub noul slogan al apolitismului, confecționat în laboratoarele SRI-ului, au adoptat o mai discretă sau mai fășșă atitudine progubernamentală - în cap cu *Literatorul*, revistă ce a fost condusă de însuși Marin Sorescu, actualul Ministru al culturii. Revistă în care nu ai mai nimic de citit și care nu joacă nici un rol în formarea unei opinii publice fiind, în fond, de necitit. Ministerul a preferat să continue publicarea sub egida sa a *Contemporanului* - *Ideea europeană* - revistă ternă, lipsită de dinamism,

SPORT

Mercantilismul la fotbaliști

VORBA unuia dintre cei 1.500 de cetățeni care s-au dus să vadă ce face Progresul cu Rapid: „Ai de pe teren stau în ploaie pe bani, nu ca noi.” Progresist, unul dintre tot mai puținii care mai țin cu această echipă, tipul se cătrânise. Il acuza pe Dinu că poartă ghinion echipei, pe antrenorii că nu pun biciul pe ea și pe jucători că-s puturoși. Miercuri trecută i-am văzut din nou pe progresiști, cu Craiova. La televizor. Nici pe stadionul oltenilor nu se înghesuie lumea. Și cam pe bună dreptate. Fotbalul se joacă nu numai ca să câștigi sau ca să nu pierzi. Mai e și plăcerea în sine de a juca și de a arăta publicului ce poți. Cu ani în urmă, Progresul era una dintre echipele pe care îți plăcea s-o vezi jucând. Se ducea regulat în „B”, dar cel puțin nu-i bănuiai pe jucători că moțâie pe teren, ca acum. Cei de atunci, Năstase, Dudu Georgescu, Beldeanu își respectau suporterii. Alergau de dragul lor, făceau câte un număr să încălzească galeria și, din când în când, încurcau socotelile pronosportistilor cu câte o victorie de-i făcea pe frizeri să iasă cu mandolinele în ușa prăvăliei. De când nu mai are terenul său, Progresul și-a pierdut și suporterii vechi. A ajuns ca Sportul Studentesc, o echipă fără public. Dar nici echipele care au stadioanele lor nu stau mult mai bine. Nu mai merge lumea la meciuri. Și asta nu numai din cauza sărăciei. Omul din galerie simte că cei de pe teren nu mai joacă pentru el, ci au alte chestii în cap. Când a declarat Chaplin că toate filmele lui le-a făcut pentru bani, avea 80 de ani. Și asta-i o vîrstă când cinismul, înțelepciunea și darea în mintea copiilor se suprapun adesea.

Băieții ăștia care joacă fotbal și regizorii lor prea o iau devreme pe filosofia mercantila. Unii dintre ei își mai dau cu stîngul în dreptul, dar visează să fie plătiți în valută pentru chestia asta. Progresul, la ora asta, are un singur jucător care se mai gîndește și la cei de pe margine, acest Dună, în rest, băieții pontează în minutul 1 și-și scot fișa, la repontat, în minutul 90. Chestia asta crează că-l îmbolnăvește de inimă pe răposatul Kluge chiar și acolo, în raiul antrenorilor, unde fi e locul.

Tușier

Umor involuntar

„Vadime, ești un colos, să ne trăiești! Dacă am să-ți destăinuiesc că mergi pe urmele lui Nostradamus, mi-e teamă că vei bănuși că te fletez ori te ridic în slăvi. Adevărul crud este însă faptul că tot ce ai prezis, polemizat, criticat s-a adevărit ceasornic. Nu știu ce să mai cred despre dumneata. Ori ești marele patriot al Națiunii, ori esti Senatorul Poporului, ori profetul Neamului Românesc. Sînt complet derutat, te rog, crede-mă.”

Demetrius Kricopol, New York, în *România Mare* din 15 aprilie 1994

„S-a ajuns aproape să moară oile în România, oile care, totuși, au generat și au întreținut acest fenomen de transhumanță, acest păstorit care, practic, a unificat provinciile românești înainte de 1 Decembrie 1918.”

Corneliu Vadim Tudor, idem

„Despărțirea de domnul Tatulici și de remarcabila sa echipă mi-a fost ușurată de mirosul de mlaștină putred de stătută, dar atât de optimistă - expresie fidelă a mlaștinei noastre post-decembriste - miros care mi-a secat lacrimile.”

Ileana Vulpescu, ibidem

cantonată într-un fel de abstracțiune elită prin care și-a pierdut aproape complet cititorii, a cărei implicare în realitate e atât de abstractă și foarte capricioasă - în loc să fi oferit măcar o susținere financiară parțială a unor reviste excelente cum sînt *Vatra*, *Apostrof*, *Jurnalul literar*, *Orizont* sau *România literară*.”

Extremism și arhitectură

● A trecut, deja, destul de mult timp de la scandalul acut al calomniilor vadimiste, și nici o decizie limpede, a justiției sau a vreunei „comisii”, nu se face auzită. Concluzia generală ar fi aceea că poți să împroși oricum, pe oricine, și nu ți se întâmplă nimic. Cu condiția să te cheme V. C. Tudor. Avea dreptate editorialul *ROMÂNIEI LIBERĂ* de la acea dată (1 martie), în care Octavian Paler remarcă: „Și ce reacții a creat acest potop de grosolanii? (...) Justiția a tăcut. Și tace. De ce?”. Oare cât timp această incredibilă situație va continua să țină de domeniul actualității? ● Merită citită „revista de arhitectură, construcții și arte vizuale” - *ARHITEXT DESIGN*. Se vede că e o revistă vie, concepută de câțiva tineri intelectuali pasionați. Nu putem fi însă de acord cu unele afirmații apărute în nr. 3/94 al revistei, sub semnătura Anghel Marcu: „E dureros să citesc pe prima pagină a unei publicații de prestigiu ca revista 22 că adeziunile de partid «au însemnat o slujbă mai bună, un apartament primit cu prioritate, un pașaport». Și e scandalos când autorul, Radu Popa, zice: «Mărturisesc că nu am cunoscut personal membri de partid care să creadă cu adevărat și sincer în viitorul de aur al societății comuniste. Am cunoscut doar grade diferite de oportunism și forme variate de naivitate»... Nu ni se pare nimic scandalos aici. Mai „scandalos” ni se pare ce recomandă dl. Anghel Marcu arhitecților noștri: „să copieze fără jenă” modul de a gîndi al unui vestit arhitect japonez, care, „încheie contracte de proiectare în care îi pune clientului trei condiții: 1) tema de proiectare o face arhitectul și nu clientul 2) suma necesară realizării edificiului o fixează arhitectul și nu clientul (...) 3) clientul nu are voie să intre pe șantier decât atunci când casa este gata.” ... Ni se pare, din punctul de vedere al „beneficiarului”, o exagerare inacceptabilă, un terorism excentric (sau o excentricitate teroristă) în relația arhitectului „cu societatea pentru care lucrează”. Există, și în arhitectură, „extremism”?

Pe cine mai acuză V. B.

● Am primit de la Arad revista *INTERMEDIA*. Plăcută surpriză. Sperăm s-o primim în continuare. Cu alte cuvinte, le urăm autorilor ei să-și găsească sponsori și pentru următoarele numere. ● În noul ei format, de carte, *FAMILIA* e același lunar redutabil. Se simte aici rigorea lui Ion Simuț, dar și aciditatea echipei redacționale care face din *Familia* o revistă implicată în circuitul de idei al culturii noastre. Revista ar merita însă o hîrtie mai bună și o punere în pagină mai aerisită. ● Vasile Băran îl atacă pe Vasile Vetișanu într-una dintre foile lui Păunescu, din pricina colaborărilor acestuia la *România literară*. Parlamentarul țărănist e acuzat de V. B. că ar fi scris articole elogioase despre Ceaușescu, PCR etc. Noi n-am contabilizat lucrurile astea, dar ciudățenia e că a făcut-o Vasile Băran. E adevărat că el mai și adăuga în textele altora elogii la adresa partidului și a perechii conducătoare. Dar grija lui era ca nu cumva să rămîna el, cantitativ, pe planul al doilea. Așz. că e posibil ca din exces de zel să fi împănât și textele autorului pe care-l denunță, cu felurite elogii pe care V. V. ori să nu le fi observat, ori să le fi înghițit, din motive de simț al autoconservării. Acest simț al autoconservării îl făcea pe Vasile Băran în '90 să laude revoluția, de parcă el ar fi ticluit-o.

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 expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

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

24 pag. - 300 lei