

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

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

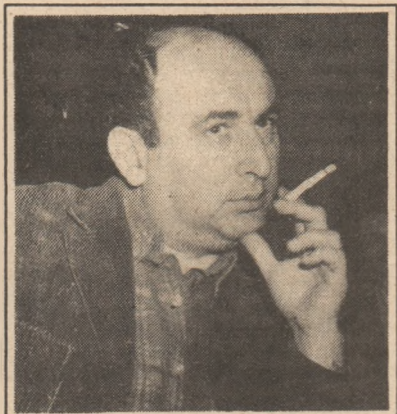
11 - 17 mai 1994  
(Anul XXVII)

# 18



EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## LUCIAN RAICU - 60

(pag. 11, 12 - 13)

## Documente din istoria P.N.T.

(pag. 9)



## Arta de la Est la Vest

(pag. 17)

## De ce sînt doi Schwartzenegger?

(pag. 17)

## Ah, statisticile...

(pag. 18)

## TRISTEȚEA CRITICII LITERARE

(pag. 5)



## Testamentul Iuliei Aricescu

(pag. 10)

## Pedichiuristul fatal

(pag. 19)

Povești, povești,  
povești...

(pag. 14-15)

## Recidivă

(pag. 3)

## Lisabona - Capitala culturală a Europei

(pag. 23)

## Ziua Presei

MARTI, 3 mai a fost Ziua Presei. Deși este o publicație culturală, nu un ziar, și nici unul dintre redactorii ei nu este, dacă lăsăm cuvintelor sensul propriu, ziarist, *România literară* aparține domeniului mare al presei și înțelege să fie prezentă, prin editorialul de față, la sărbătoarea internațională din calendarul UNESCO. Este un prilej cît se poate de nimerit de a vorbi despre rolul presei în lumea contemporană.

Noi avem în comun cu ziaristii de la cotidianele sau de la hebdomadarele politice și sociale un lucru foarte important: scopul nostru al tuturor este acela de a informa. Evenimentele pe care noi le căutăm se numesc cărți, spectacole, expoziții, simpozioane și, în general, orice activitate care are caracter cultural. În afara scopului, avem în comun cu ziaristii deontologia. Și noi, și ei se cade să scriem numai despre ceea ce știm (am văzut ori am citit) și să scriem cu justete și onestitate. Am ocolit intenționat un cuvînt folosit deseori în acest context și anume *obiectivitate*. Totul e subiectiv în presă. Dar dacă totul se bazează pe fapte și pe observații și este prezentat în spiritul adevărului, atunci ne putem declara mulțumiți. În fine, o publicație culturală se supune aceluiași rigori economice ca și una politică ori de divertisment: dorind să ajungem la publicul nostru, și noi depindem de preț, nu totdeauna cinstit, al hirtiei și al tiparului, și noi trecem prin mîinile, nu totdeauna curate, ale difuzorilor.

Am aflat cu ocazia Zilei Presei ce excepționale sînt riscurile profesionale pe care ziaristii și le asumă. Statisticile ne-au oferit cifre impresionante de morți, arestați sau ostateci dintre ziaristi. Vîrsta medie a ziaristilor e mai scăzută decît a majorității categoriilor socio-profesionale. În războaiele de pe planetă mor astăzi mai mulți ziaristi decît soldați. În ochii puterilor din toate țările, ziaristii sînt țapi ispășitori ideali. Iar cetățenii, cînd își pierd libertățile, nu ezită deseori să arunce răspunderea tot în spatele presei.

Mal puțin s-a vorbit la 3 mai despre dificultățile presei culturale. În întreaga lume, presa culturală se află într-o incapacitate cronică de a exista independent. Cotidianele sau săptămînalele politice își pot permite uneori, grație tirajului, să fie independente. E de asemenea firesc să fie semnate încălcările pe care libertatea de opinie le suferă în presa politică. Am văzut că în nu mai puțin de 160 de țări s-au petrecut asemenea încălcări în decursul unui singur an. Ar fi la fel de firesc să vedem și ce se întîmplă cu libertatea de opinie într-o presă culturală total și fatal dependentă de interesele (economice, politice și personale) ale patronilor ei. Dacă mai putem nutri iluzia că există încă destul gazetar independent financiar și care scriu exact ce văd în Bosnia, în Orientul Apropiat ori în Africa de Sud, este din ce în ce mai greu să admitem că există foarte mulți comentatori de carte ori de film neinfluențați de necesitățile de reclamă ori de producție ale caselor de editură ori ale companiilor cinematografice. Independența opiniei culturale continuă a fi reală doar în publicații cu circulație restrînsă ori specializate. Dar marele public citește mai degrabă o recenzie lăcomă și deseori manipulată dintr-un ziar decît o cronică serioasă dintr-o revistă de specialitate. Și, atunci, nu se poate să nu ne întrebăm: noi pentru cine scriem? Profitînd de Ziua Presei, ar fi trebuit să vorbim despre toate acestea.





## CONTRAFORT

de Mircea  
Mihăieș

# Gaura helvetică

**M**ARE parte din tragedia societății românești de azi își are originea în uriașa minciună comunistă. Ea pretindea că-i aduce la același numitor pe toți membrii societății. Dar tăvălugul bolșevic nu era nici el perfect, având ceva din consistența șvairului: în timp ce pe unii i-a turțit de tot (marea majoritate), alții au avut șansa de a nimeri sub binefăcătoarele găuri de origine helvetică... Imposibilitatea fizică de a-i anihila pe toți membrii societății a fost și marea neșansă a sectanților comunisti. Chiar dacă propaganda lor s-a dovedit infinit mai eficientă decât eram dispuși să recunoaștem, ea n-a putut nimici chiar toate nucleele de societate civilă. Din păcate, minoritatea care a reușit (prin ce miracol?) să se salveze, rămâne și astăzi victima majorității rinocerizate. Căderea vertiginoasă a popularității lui Ion Iliescu nu înseamnă altceva decât că mitul comunismului binefăcător începe să se carieze. Dar nu și faptul că acesta este înlocuit cu o ideologie democratică.

Fiecare dintre noi avem rude, vecini, cunoscuți, colegi încremențiți în admirația comunismului. Un comunism fără comunisti (unde s-or fi evaporat, dintr-o dată, toate cele trei milioane de posesori de carne roșii?) un comunism de laborator, numai tămâie și fum și rupt complet de lumea reală. Și totuși, capacitatea de autoiluzionare a acestor oameni este inepuizabilă. Când ei regretă epoca lui Ceaușescu, regretă de fapt mistificarea, și nu realitatea acestei epoci. Bolnavi de-un bovarism colectiv, ei reacționează irațional și visceral la orice încercare de a submina temeliele de scrum pe care și-au construit viața. Le vorbești despre Rege, ei vor începe imediat să peroreze, cu un aplomb subit renăscut, despre exploatare, castele și moșii, despre ocupația străinului și despre mândria de a fi conduși de „un român de-al nostru”. Ce mai contează că românul cu pricina e adnc școlit la Moscova, că toată viața n-a făcut decât să-și bată joc de propriul popor în numele unei ideologii criminale? Că s-a considerat surghiunit și marginalizat atunci când ocupa poziții la care românul de rând nu prea avea șanse să ajungă? Și că însăși venirea lui la putere n-a fost posibilă fără umărul zdravăn al marelui frate din stepă...

Din toate aceste argumente (bașca mineriadele și teroristii din decembrie) nu-l scot din impasibilitate pe adulatorul lui Ion Iliescu. Va admite, cu oarecare descendență, că Vadim e cam descreierat, că Funar e o fantoșă dereglată, că Ion Gavra e un oportunist jenant și Dumitrașcu o caricatură jalnică. Dar nu-i vei scoate din cap că prezidentul Iliescu e omul providențial. Că fără el ungerii ne-ar fi călcat sub copitele cailor, că Banca Mondială ne-ar fi cumpărat cu boii lui Grigorescu cu tot, și că, în general, conspirația mondială ar fi distrus minunatele

bigudiuri mioritice pe care atfirnă splendidele noastre șuvițe thraco-geto-dacice...

Bizar e că doar dl. Iliescu n-a fost contaminat de nici unul din virusii care i-au viciat adnc pe toți ceilalți oameni politici care i se opun. Regele a refuzat să-și învețe fetele românești, iar Regina are lipsa de bun gust de a vorbi moldo-vlahă mai prost decât daneza maternă. Corneliu Coposu e doar un banal turnător, iar rectorul Universității bucureștene un agramat din vorbăria căruia „boborul” nu înțelege o iotă. Dl. Rațiu – un „papiionist” din altă lume, care ne învață pe alde noi, „gulerele albastre”, ce e aia democrație. Nicolae Manolescu – un frivol care, culme a perversității, refuză cu încăpăținare invitațiile la nesfârșitele dineuri, supeuri, à part-euri ale cotroceniștilor. Dinu Patriciu și Horia Rusu? Niște „muppets” care au făcut milioane pe spinarea ingenuilor românași!

Oricum ai întoarce-o, dl. Iliescu e perfect. Și ce dacă a semnat tratatul cu rușii? Parcă americanii n-au semnat, nu semnează și nu vor semna? Și ce dacă, după condamnarea la moarte a lui Ilăscu, prezidentul nostru tace mlc, așa cum tace și Moscova? Și ce dacă pentru o fandacie prezidențială, un fel de „Cîntarea României” în limbi străine, s-au dus pe apa Sîmbetei zeci de miliarde cu care s-ar fi putut face în România cultură serioasă? Parcă de cultură ne arde nouă!

Adevărul este că dl. Iliescu e admirabil plasat la întretărirea tuturor complexelor naționale și individuale. Sigur, Ceaușescu era o bestie, care, pe deasupra, a mai compromis și comunismul. Dar ia uitați-vă la dl. Iliescu, ce bine le mai zice din sinonime: nu „comunist”, ci „om cu vederi democratice”; nu „necredincios”, ci „liber-cugetător”; nu „secretar general”, ci „instituție prezidențială”. Cum le mai rupe el pe franțuzește și pe englezește – ca să nu mai vorbim de fluența lui admirabilă în rusește! Păi nu sînt acestea argumente care să-l înmoaie pînă la lacrimi pe insul croit de Congrelele I – XIV ale Partidului? Ceea ce n-a reușit blfbitul de Ceaușescu, reușește astăzi cel mai convingător produs al Congresului al IX-lea, Ion Iliescu: dă-i prostului iluzia că tot ceea ce face constrins de propaganda prezidențială face, de fapt, singur și de bună voie!

Cu această psihologie de mutant desăvîrșit, dl. Iliescu se va menține la putere mult și bine. Acolo unde opoziția se dezbină, risipită în mici discordii orgolioase, Ion Iliescu știe să-și găsească aliați și puncte de sprijin. Pentru el, ca și pentru insul mărunț creat de ideologia comunistă, rămînerea la putere e și o chestiune de exterminare a unui, vizibil sau invizibil, existent sau inexistent, dușman. El s-a numit, ani în șir, capitalism, străinătate, corupție, droguri. Astăzi, el ia forme mai concrete. Ba Regele Mihai, ba Opoziția, ba intelectualitatea. Din păcate, greșeala capitală a Convenției Democratice rămîne, și în clipa de față, refuzul descumpănitor de a-și desemna candidatul pentru alegerile prezidențiale. Adică de a „construi dușmanul” (după expresia lui Vladimir Tismăneanu) în fața căruia vanitatea bolșevică a iliescienilor să fie redusă la adevărata, minuscula ei dimensiune.



## MIC DICȚIONAR

de Mihai  
Zamfir

**BIROCRATIE.** Credem că știm ce înseamnă birocrație: utilizăm termenul cu mare frecvență și îl detestăm în unanimitate. Cine s-ar aventura să facă, vreodată, elogiul acestui personaj? În țările unde economia merge prost, opoziția acuză incompetența guvernului, iar acesta dă vina pe „birocrație” – adică pe o entitate misterioasă, în afara oricărei orientări politice și scăpând, aparent, oricărui control.

Totuși, ce este un birocraț? Să fie oare funcționarul ce împinge corectitudinea pînă în pinzele albe? Ar fi prea simplu și prea frumos. Economia unei țări în care fiecare slujbaș ar fi nu doar corect, ci extrem de corect, ar merge ca pe roate, atingînd performanțe extraordinare. Or, efectul birocrației este exact opus.

Cred că birocrațul reprezintă mai degrabă o categorie mentală. El este individul care, atunci cînd e hotărît să răspundă NU unei solicitări, începe prin a spune de cîteva ori DA (... „Desigur, el – birocrațul – ar fi de acord cu cererea dumneavoastră, numai că vă mai trebuie o mică aprobare, e necesar să mai faceți o petiție în scris, veniți peste cîteva zile, mai bine peste o săptămînă”). Săptămînile trec, iar solicitantul va obosi, matematic, înaintea birocrațului. Numeroșii DA succesivi și falși se transformă într-un NU definitiv.

Birocrații au condus discret lumea – spre nefericirea ei – din epoca Imperiului egiptean de mijloc, cu douăzeci de secole înainte de Hristos, și pînă astăzi, în epoca birocrației tehnocrate de la Bruxelles. Dar regimul comunist, regim unde mizeria e numită bunăstare, unde privilegiile faraonice ale nomenclaturii se numesc „etică și echitate socialistă”, unde albul e negru și invers, birocrația a înflorit ca o cultură de bacterii protejată în laborator. Aici permutarea interesată a lui DA și NU reprezintă baza sistemului.

Începînd tratativele – pentru a putea veni de Paște la Timișoara – cu birocrația ce conduce actualmente țara noastră, bietul Rege Mihai pleca învins din start. În confruntarea cu aparatul comunist de măcinare a nervilor, niciodată onestitatea n-a avut cîștig de cauză. Pentru delegația guvernamentală numită în acest scop, a reprezentat, probabil, o adevărată distracție invocarea de pretexte cusute cu ață albă, inventarea altora care să le anuleze pe cele din ajun, plimbarea Regelui de la Ana la Caiafa (tot se apropia Paștele!) și apoi anunțul celui NU final, ascuns după zeci de DA mincinoși. În acest domeniu, băieții noștri posedă o vastă experiență. Întrebați-i pe miile de intelectuali români care făceau cerere de pașaport pentru participarea la congrese în străinătate, care erau purtați cu vorba pînă în ziua congresului, pentru a fi apoi chemați la Securitate și anunțați că nu li se mai dă nici un pașaport, din moment ce congresul tot a trecut.

Paștele a trecut și el, Regele a fost din nou împiedicat să vină în România. Prin urmare, o nouă victorie a birocrației noastre. A cîta? Și ce decorații vor primi „experții” care, așa-zicînd, au dus tratative cu Regele? Nu vom ști niciodată. Pentru că victoria birocraților prezintă acest dezavantaj pentru ei: nu se anunță cu surle și tobe, nu se mîndrește nimeni cu ea, este vulgară și meschină ca și cei care au reputat-o. Le e rușine de ea pînă și învingătorilor.

De ce? S-ar zice că și cei mai sinistri birocrați au totuși bănuiala că există și un alt fel de victorie (oamenii o numesc „victorie morală”), victorie ce nu-ți aduce nici un avantaj material, nu se înscrie în nici un act oficial, dar care, de fapt, e singura care contează.

**SE DEDUCE** din stilul scrisorii și din calitatea versurilor tocmai contrariul a ceea ce ați dorit să se creadă. Colaborarea sub pseudonimul Anatoel Gabriel, cu mulți ani în urmă, la reviste printre care și *România literară*, nu v-o pune nimeni la îndoială. Totuși, aceasta trebuie să s-a produs sporadic în numerele festive de atunci, când erau căutați cu lumânarea versificatorii de ocazie capabili să înșale cu suflet inflammat de sentimente mari, dar și fără pic de talent, texte numite de regulă patriotice și care mergeau. O întreagă armată de autori care au rămas de atunci cu nostalgia de a-și revedea numele publicat, și cu ideea definitiv încarnată că sunt scriitori se agită și astăzi cu fervoare! Sunteți victima (inocentă, aș spune, dacă n-aș recunoaște acel soi de agresivitate și aplomb ce caracterizează altă categorie) a acelor timpuri. Sintagma declarativă cu *adâncă pasiune pentru literatură*, pe care o arborată la un moment dat, nu se susține prin nimic, dovezile pe care le produceți, iară să vă dați seama, vin s-o infirm. Un om onest cu pasiune pentru literatură, citindu-i pe alții și scriind el însuși, are un instinct care-i șoptește câte ceva despre *valoare*. Un om onest, care *scrie*, știe dintotdeauna că prima dovadă de patriotism este aceea de a scrie îngrijit și corect în limba română. Adresându-se unei publicații literare, un om onest nu și-ar încheia epistola cu frazele aiuritoare: *Plin de respect vă scriu eu cele două poezii să fie încredințate coloanelor din revistă. Sunt*



## POST-RESTANT

de Constanta  
Buzea

de sinestătătoare închinare zilei eroilor care pe parcurs se apropie pe zi ce trece. Rămân în speranța că prin cele caracterizate de față se vor încadra în cadrul revistei spre publicare. Scrisoarea este datată 25 aprilie 1994. Aveți o grafie tremurată, lucru care mă face să cred că sunteți vărstnic ori aveți o infirmitate. Simt imperios nevoia să cer scuze pentru tonul meu tăios, poate, dar sincer. Trebuie însă să fiți de acord cu mine că nici infirmitatea și nici vârsta nu trebuie luate ca scut și nu justifică absența simțului realității. Și iată terțenele de final din *Însemnare la o statuie: Vremea clipei scânteie șoapte din adânc/ Prin dorința unui vis plin de credință/ Pe masa de eroi divine clare-arunc. // Însemnări pe un pedestal de statuie./ Rămân eternității scrie-n taină/întuită spre cer înălțarea suie. Recunosc că m-au umit acele divine clare, și îmi îngădui să vă corectez întuită prin întită, pentru simplul motiv că înălțarea spre cer nu poate sui dacă rămâne întuită. (Tulea Ion, Tulcea)*

## 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 (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

**Tehnoredactare computerizată:**  
Anca Firescu, Mihaela Ivan, Corina Mița.

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

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

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



# RECIDIVĂ

URMAȘUL regilor care ne-au condus la Neatfnare, la întregire și în Europa, ostracizat în 1947 de niște venetici impuși cu tancurile la cîrma țării, trebuie să constate că, astăzi încă, există continuatori zeloși ai celor ce l-au izgonit spre a-și putea îndeplini misiunea murdară de a șterge din memoria neamului tocmai întruciparea țărilor fundamentale: independența, unitatea statală și apartenența la lumea civilizată.

Barbaria roșie de import l-a forțat pe rege să abdice pentru că dispărea, astfel, obstacolul cel mai prestigios în calea programului antidemocratic de înregimentare colectivistă. Demagogii uniformizării egalitariste pozau în republicani dar comportamentul lor rudimentar, mărginirea intelectuală, n-avea nimic de a face cu vreo doctrină logic articulată opusă monarhiei. Departe de a călca pe urmele unui Bălcescu, bunăoară, capabil de jertfă în numele vizionarismului idealist, mobilul lor rămînea meschin și interesat, la nivelul oarbilor dezlănțuirii instinctuale, ațtate de propovăduirea urii de clasă, *alfa* și *omega* angajării în slujba bolșevismului diabolic. Sub pretextul „eliberării de exploatare”, s-a instaurat și la noi un regim despotice al nivelării economice și spirituale, după baremurile imperiului expansionist sovietic unde sărăcia endemică și proletcultismul sălbatec au așezat pe chipul societății stigmatul înăpoierii, unica prosperitate tolerată fiind una sinistră: a suspiciunii malade, supravegherii și torturii polițienești. Cu o brutalitate feroce și toate celelalte aptitudini ce decurg din respectul valorilor autentice, împărtășite și forjate subtil prin educație, din generație în generație, de natură să diferențeze personalitățile din masa amorfă, să le propulseze și să întrețină, în consecință, competiția necesară afirmării forțelor menite să impulsioneze progresul

uman. *Stilul*, ca factor individualizant în toate domeniile începînd cu atitudinea superioară în asumarea responsabilităților publice, de la modul vorbirii și pînă la purtarea hainei potrivite cu împrejurările sau știința folosirii oportune a tacșurilor la un dîneu, s-a văzut batjocorit, umilit, discreditat, fie din mizerabilă ignoranță, fie din conjuncturalism fățarnic, frivol. Treptat, poporul – nobil în esența sa – a ajuns la cheremul drojdiei vindicative, arțăgoase, pătimase, necioplite, agresiv-fanatizate, vulgare, impertinente și complexate de propria mimicnie. Peste țară, s-a întins pecinginea mitocăniei, exprimată la modul superlativ de cocotărea în vîrfurile ierarhiei a cismarului bicisnic, cu numeroasa-i familie și curteni pe cît de perfizi în distribuirea temenelor, pe atît de odioși în manevrarea fără scrupule a situațiilor cu scopul păstrării privilegiilor.

Liota păstrătorilor de privilegii, scăpată de obsesia capriciilor tiranului, are aerul în prezent de a-și aroga dreptul suveran la decizie pentru întreaga suflare românească. Bine plasați pe fotoliile parlamentare și senatoriale, la guvern, în sfera prezidențială, dirijează atît de „original” sărmana noastră democrație, încît o vom vedea consolidată la sfîntul așteaptă. Cum din economia de piață au prins să se înfrupte copios, sunt de acord cu tranziția la capitalism în vorbe (de ochii străinătății și, mai ales, ai Fondului Monetar Internațional), însă în fapt își conservă fidelitatea față de preceptele etatiste asimilate la învățămîntul de partid. Dacă mai acceptă oarecari concesii în comerțul cu biserică, față de monarhie procedează cu intransigența instaurată în 1947. Cînd vine vorba de regele Mihai, actuala castă nomenclaturistă își pierde subit lustrul mimetic și, ca orice parvenit din mediocritate, se reîntoarce la matca familiară a grosolăniei. Sfîdînd opinia unei însemnate părți din populație, orice judecată echilibrată, autoritățile pretind că nu împiedică vizita regală, dar își permit s-o condiționeze absolut jignitor. Nici măcar protocolar nu iau în considerație invitația inițială venită de la



Mitropolitul unei superbe zone a românimii și de la primarul orașului legendar pentru cei ce mai speră în recăpătarea demnității și onoarei cetățenești. În schimb, oferă găzduirea într-o fostă reședință ceaușistă, ca să demonstreze, în plus, că etalonul lor de omagiere funcționează neschimbat de pe vremea cînd visau să ia locul împușcatului. Se vede treaba că, oricît le place deținătorilor puterii să se învîrtă în ambianța Cotrocenilor, cîndva marcată de augusta prezență a regelui Ferdinand și a reginei Maria, optica lor refuză să se rafineze. Cu obstinație troglodită, invocă argumentul „ordinii publice”, sugerînd că apariția regală ar implica posibile tulburări incontrolabile. Însă, toată lumea a văzut, direct sau prin intermediul televiziunii, ce s-a întîmplat de fericitul Paște 1992! Mulțimi ieșite în stradă din proprie inițiativă, probabil nu în totalitate adepte ale monarhiei, au descoperit în calmul, în simplitatea seniorială a persoanei regale, în zîmbetul său aproape transcendent, generos cuprinzător, o altitudine magnetică, dătătoare de încredere și de mîndrie, cum nu inspiră nici una dintre figurile conducătoare care ne rînjesc toată ziua. Firește că asemenea comparație zdrobitoare irită și deșteaptă celor defavorizați reacțiile primare de respingere. Chiar cu riscul unei noi compromiteri a „imaginii”, nașterii altor dezaprobări, vecine cu greața, ca în fața fetidei grămezi de gunoaie, pe măsura bătăriei incurabile de statornici politici.

Geo Șerban



de Dan  
Laurentiu

## O fetiță transcendentală

O fecioară bate din aripi  
însăimînta deasupra  
unui catafalc  
o pasăre a nopții

cîntă deasupra casei lui  
ea este casa sfîntă  
a poetului care  
trage să moară

el abia își mai  
trage sufletul  
care este cerșit  
tot mai vehement

de îngerii care locuiesc  
în nouri  
dar poetul bătrîn are sufletul  
în iad  
lui îi este ațit de dor  
de o fetiță transcendentă

## Cine este fratele meu

Dumnezeu este fratele meu  
eu cobor tăcut  
și întunecat la față  
într-o peșteră

în care n-a mai  
locuit nimeni

aici eu aprind  
o lumină

pentru amintirea  
străbunilor  
o luminare  
pe care o invidiază  
îngerii

eu cobor pentru  
iluminarea trupului tău

## Întîlnirea cu Paradisul

Mă gîndesc la tine  
ca la o întîlnire  
cu Paradisul  
în fiecare dimineață

vrăbiile îmi dau  
un concert protocolar  
pe balcon  
ele așteaptă firimituri

din casa deznădejdiei  
de acolo de unde  
nu se mai poate  
hrăni poetul bătrîn

decît cu gînduri  
solare și amintiri  
ale epocii sale  
de glorie o, lumina lui  
amintiri aurii  
de la Marea Neagră

## În puterea nopții

Durerea ca ușă de  
intrare în casa animalului  
suferința ca altar  
al omului

Tu Doamne mă iartă  
și pentru durere  
și pentru suferință  
acestea sînt daruri ale Tale

acum în puterea nopții  
cu degetul plin de sînge  
eu bat la ușa bisericii  
ea este o ușă albastră

din amintirea copilăriei mele  
dedicată Ție  
această ușă la care  
eu bat în puterea nopții  
nu se deschide

eu plec în întuneric  
cu inima sîngerîndă

## Rugăciune pentru Apollo

Aici eu plîng în întuneric  
cu trupul tău tu ești acolo  
în noapte strălucind feeric  
eu cînt cu lira lui Apollo

călătorind în visul care  
mi-a fost redat de Dumnezeu  
și cu săgețile solare  
îți readuce chipul meu

de dincolo peste hotare  
de unde-am fost și m-am întors  
ca umbră și ideal mă doare  
să mă ating de sînul stors

al dragostei pe veci pierdute  
cînd miere la copilul sacru  
nu se mai dă ci doar cucute  
și vai otravă simulacru

de lapte e în fița sa  
așa plecai din fița sumbră  
zburînd peste orașul meu  
la braț cu o drăcească umbră  
să-l întîlnesc pe Dumnezeu

## Tu ești....

Tu ești lumina lunii  
ce-mi bate în fereastră  
o raza mea albastră  
pe care-o văd nebunii

și cei fără prihană  
covor de toporași  
sub sîniile tăi în strană  
acolo să mă lași

și să mă rog la Domnul  
prin el o să m-auzi  
să te cuprind în somnul  
cu dinți de sînge cruzi  
și să cobori în haos  
spre veșnicul repaos

## Pace și Întuneric

Încet se apropie de tine  
vai din întuneric  
și tu nu poți să vezi  
o cățea neagră

ea o să-ți muște  
întîi piciorul stîng  
acolo unde locuiește  
diavolul dar nu numai el

acolo se sărută  
boala și arta pe care  
le-a adus un porumbel gîngurind  
în această lume

despre Pace și Întuneric.



# Actualitatea culturală

## Dorin Dron: un împătimit al teatrului

EXISTĂ, cu siguranță, în orice meserie oameni care muncesc, care participă cu sufletul, cu inteligența, cu cultura lor, la împlinirea unui proces creator. Oameni cărora nu li se dă adesea atenția cuvenită. Sint modești, discreți. Numele lor nu e trecut în dicționare, în bibliografiile de referință. Abia când dispar, cei din jur le descoperă însemnătatea. Și în meseria de actor au existat, există și vor exista asemenea oameni. Unul dintre ei, împătimit de teatru, a fost Dorin Dron, victimă a bolii care nu iartă. N-a jucat niciodată roluri principale, dar orice regizor îl distribuia în roluri de mică mărime în teatru, film sau la TV, știa că nu avea „probleme”, că Dorin Dron e de „acolo”. Puțini îi cunoșteau gîndurile, frămîntările pînă ajungea să fie de „acolo”. Dorin Dron își primea textul, căuta, scotocea, găsea ce se scrisese despre piesă. La repetiție participa de la început – indiferent cînd îi venea rîndul – și stătea în sală liniștit, observîndu-și colegii, ascultînd indicațiile regizorilor pînă la sfîrșit. Înalt, robust, cu o înfățișare sportivă (jucase rugby în

tinerețe), nu i-ai fi bănuț mobilitatea, agilitatea, adaptabilitatea stilistică. Amintesc un singur rol din zecile interpretate în zeci de stagioni pe scena Teatrului Bulandra al cărui slujitor plin de abnegație a fost. Este Touchstone, bufonul din *Cum vă place* de Shakespeare (regia Liviu Ciulei). Un rol emblematic pentru un asemenea gen de actor ca Dorin Dron. Nuanțe în mișcări, în replici, în tonul cînd insinuant, cînd dur, cînd omenos, cînd ironic. Omul Dron avea o sete de cunoaștere nestăpînită. Auzea de un dramaturg român sau străin, de o nouă piesă, se zbătea, căpăta textul, citea, să vadă dacă nu convine trupei de la Bulandra, dacă se poate juca, dacă... Cu entuziasm traducea – știa cîteva limbi străine – ca om al scenei știa cum sună replica spusă de un actor. Cîte elanuri i-au fost barate! Deloc egoist, săritor, ajuta cînd și cum putea. E trist că enumerarea atîtor „daruri ale firii” se face cînd atît de relativă și vulnerabilă ființă umană a plecat. Cei care l-au știut cu adevărat își vor aminti cu afecțiune de Dorin Dron. (Andriana Flanu)

## „Nichita Stănescu și poezia tînă”

SUB ACEST titlu incitant s-a desfășurat la Universitatea București, între 22 și 23 aprilie a.c., un colocviu de literatură organizat de Ministerul Culturii în colaborare cu Facultatea de Litere. Sub președinția lui Paul Cornea, decanul facultății, și a reprezentanților ministerului, în prima zi a avut loc o sesiune de comunicări axată în jurul cîtorva teme orientative propuse de organizatori: contexte și modele în poezia românească postbelică; poezia anilor '80-'90: structuri, stiluri, modele, continuitate/discontinuitate față de generația '60; Nichita Stănescu și poezia anilor '80-'90: apropiere/distanțări. Comunicări pertinente și de excelent nivel academic au prezentat Mihai Zamfir („Formula prozodică a poeziei românești din secolul 20”), Ștefania Ploeanu Mincu („Nichita Stănescu, promoțiile următoare și «eficiența» poetică”), Caius Dobrescu („Nichita Stănescu – între mit național și poet underground”), Gheorghe Crăciun („Genera-

ția '80 – Fișă de identitate”) și Marin Mincu (care a prezentat o alocuțiune despre locul „textualismului” în exegeza generației '80). A doua zi a avut loc o masă rotundă în jurul temei „Nichita Stănescu: un model productiv pentru poezia actuală?”. Au participat la dezbateri Paul Cornea și Mircea Martin, Magda Cârneli și Ion Bogdan Lefter, precum și toți comunicanții din ziua precedentă, în prezența unui public studentesc numeros. Acest colocviu care nu s-a vrut o simplă aniversare festivă și formală, dar nici un proces public de dărîmăre de statui, ci a dorit să propună puncte de vedere noi și fertile pentru înțelegerea metabolismului complex al poeziei românești de azi, a fost însoțit pe tot parcursul lui de prezența binevenită și de calitate a cîtorva poeți basarabeni, reprezentanți foarte promițători ai generației literare tinere de „peste Prut”: Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Popa, Dumitru Crudu, Ghenadie Postolache, Gh. Chiriță. (M.C.)

## Tapiseriile Georgiei Lavric

MIERCUREA trecută, la Galeriile Orizont, a avut loc vernisajul expoziției de tapiserie semnată de plasticiana Georgia Lavric. Cele cincisprezece lucrări, de inspirație pascală, au fost prezentate publicului de criticul Radu Ionescu. Expoziția artistei poate fi vizitată în toate zilele pînă luni, 16 mai.



## Din nou despre un festival teatral

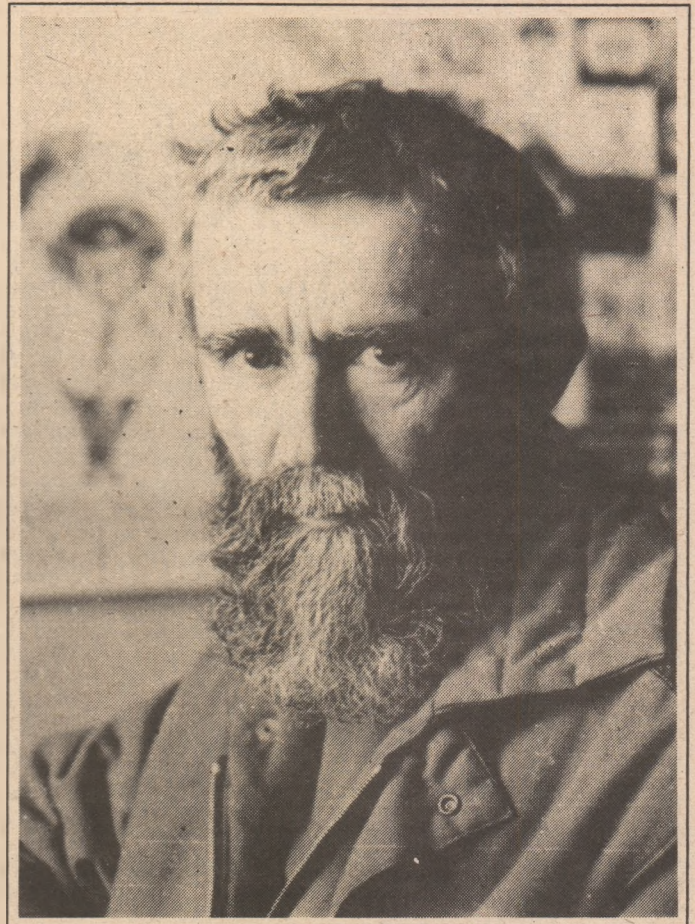
LA SATU Mare are loc în aceste zile (8-15 mai) a treia ediție a Festivalului Internațional de Teatru-Imagine, organizat de Consiliul Județean, Inspectoratul pentru Cultură, UNITER, Ministerul Culturii și Teatrul de Nord din Satu Mare. Directorul Festivalului este regizorul Cristian Ioan. Participă companii și trupe teatrale din Franța, Grecia, Anglia și Germania. Din România au fost invitate în special Teatrele Naționale din București, Timișoara, Cluj și Tg. Mureș. Dintre spectacolele prezentate de acestea remarcăm *Satyronul* lui Victor Ioan Frunză, *Săptămîna luminată* al lui Mihai Măniușu, *Pantomimia* lui Dan Puric și *Jocul de-a măcelul* al Beatricei Bleonț. Teatrul de Nord din orașul gazdă participă la Festival cu piesa lui Goldoni *Arrividerci, Livorno*, în regia lui Cristian Ioan (secția română) și cu piesa lui Örkény István *Familia Tot*, în regia lui Arkosi Árpád (secția maghiară).

Probabil că, urmărind spectacolele de la Satu Mare, ne-am putea edifica în privința criteriilor de selecție și a titlaturii înseși a Festivalului. (R. L.)

## CALENDAR

- 5.V.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu
- 5.V.1919 - s-a născut George Uscătescu
- 5.V.1922 - s-a născut Dumitru Hăncu
- 5.V.1927 - s-a născut Vicu Mândra
- 5.V.1932 - s-a născut George Zarafu
- 5.V.1940 - s-a născut Dumitru Udrea
- 5.V.1948 - a murit Sextil Pușcariu (n.1877)
- 6.V.1908 - s-a născut Ion Vlasiu
- 6.V.1922 - s-a născut George Lăzărescu
- 6.V.1930 - s-a născut Dorel Dorian
- 6.V.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
- 6.V.1943 - s-a născut Laurențiu Ulici
- 6.V.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
- 6.V.1962 - s-a născut Ioan Vieru
- 7.V.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n.1855)
- 7.V.1925 - s-a născut G.I. Tohăneanu
- 7.V.1931 - s-a născut Ștefan Iureș
- 7.V.1937 - a murit George Topfrcceanu (n.1886)
- 7.V.1938 - a murit Octavian Goga (n.1881)
- 8.V.1923 - s-a născut Traian Iancu
- 8.V.1930 - s-a născut Florin Chirițescu
- 8.V.1933 - a murit Spiridon Popescu (n.1864)
- 8.V.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
- 8.V.1948 - s-a născut Vasile Dan

## ANIVERSARE



Fotografie de Ion Cucu

La 10 mai 1994, poetul ION HOREA împlinește 65 de ani. Colegii săi de la „România literară” îi urează sănătate și multe bucurii.

- 9.V.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m.1961)
- 9.V.1918 - a murit George Coșbuc (n.1866)
- 9.V.1931 - s-a născut Victor Vântu
- 9.V.1943 - s-a născut Sterian Vicol
- 10.V.1958 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)
- 10.V.1929 - s-a născut Ion Horea
- 10.V.1929 - s-a născut Kányadi Sándor
- 10.V.1945 - s-a născut Șerban Codrin
- 11.V.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
- 11.V.1931 - s-a născut Laurențiu Cerneț
- 11.V.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
- 11.V.1941 - s-a născut Crișu Descălu
- 11.V.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
- 11.V.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
- 12.V.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga
- 12.V.1921 - s-a născut Marin Porumbescu
- 12.V.1933 - a murit Jean Bart (n.1874)
- 12.V.1934 - s-a născut Lucian Raicu
- 13.V.1918 - s-a născut Petru Homoceanu
- 13.V.1924 - s-a născut Iv Martinovici
- 13.V.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
- 13.V.1931 - s-a născut Dan Grigorescu
- 13.V.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu
- 13.V.1964 - a murit Tompa László (n.1883)
- 13.V.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)
- 14.V.1901 - s-a născut Mihail Magiari (m. 1983)
- 14.V.1915 - s-a născut Nicolae Corlăteanu
- 14.V.1920 - s-a născut Ursula Bedners
- 14.V.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
- 14.V.1954 - s-a născut Klaus Hensel
- 14.V.1957 - a murit Camil Petrescu (n.1894)
- 15.V.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1943)
- 15.V.1912 - s-a născut Salamon Ernő (m. 1943)
- 15.V.1920 - s-a născut Marosi Peter
- 15.V.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
- 15.V.1926 - s-a născut Venera Antonescu
- 15.V.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1994)
- 15.V.1931 - s-a născut Sonia Larian
- 15.V.1933 - s-a născut Domnica Gârneață
- 15.V.1938 - s-a născut Horia Pătrașcu
- 16.V.1912 - s-a născut Hans Mokka
- 16.V.1919 - s-a născut Vasile Iosif
- 16.V.1922 - s-a născut Gavril Scridon
- 16.V.1930 - s-a născut Titus Popovici
- 16.V.1938 - s-a născut Florin Costinescu
- 16.V.1939 - s-a născut Constantin Cubleşan
- 16.V.1944 - a murit Aurel Marin (n.1909)
- 16.V.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)
- 17.V.1886 - s-a născut Emil Isac (m.1954)
- 17.V.1895 - s-a născut Const. D. Ionescu (m. 1950)
- 17.V.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m.1946)





# Tristețea criticii literare

Criticului Lucian Raicu,  
pentru că știe să admire

**S**-A VORBIT mult despre neajunsurile meseriei de critic literar, neajunsuri care nu au scăzut defel după 1989. Dimpotrivă, odată cu scăderea importanței acordate literaturii de către „marele” public, devenit dintr-o dată foarte mic, scade proporțional și importanța criticii, ca o literatură „de gradul al doilea” ce este. Mi se pare ciudată (și neîndreptățită) mirarea unora că ecoul critic nu mai e azi cel de odinioară, din moment ce întreaga viață culturală și-a schimbat coordonatele și nu mai e cea de odinioară. Dar despre criza culturii *România literară* a făcut o anchetă și nu mai reiau argumentele puse atunci în discuție. Altul este scopul articolului „de atitudine” care va ocupa, de data aceasta, spațiul cronicii literare. Acela de a adăuga, la lista și-așa jenant de lungă a motivelor de tristețe ale criticii literare, și pe acelea, rareori observate, ale criticului la început de drum. Criticul aflat la început de drum (și mulți dintre colaboratorii noștri se află în poziția aceasta) este un personaj dintre cele mai hărăzite: i se pretinde o autoritate critică pe care nu are cum s-o aibă, dat fiind că numai *timpul*, răbdarea și constanta exercitare a meseriei i-o pot da, ca să nu mai vorbesc de contextul favorabil necesar. Când nu e privit cu o neîncredere acrișoară, e sfătuit, cu sinceră bunăvoință, ce să facă și ce să nu facă pentru a dobîndi - brusc - mult pretinsa autoritate. La unul dintre aceste sfaturi voiam să ajung. Dat adesea de cei ce se pretind adversari ai prejudecăților, tînde să se transforme tocmai într-o prejudecată critică.

Fără a fi formulată definitiv, umflîndu-se mereu ca broasca din fabulă, prezentă prin diferite tonuri și nuanțe în articole și în discuții „libere”, această idee ar suna cam așa: „criticul - în special cel tînr - trebuie să fie agresiv, iconoclast, să nu se lase impresionat de nume. Numai așa poate atrage atenția asupra sa și poate fi luat în seamă, temut.” Nu dau exemple, nu pentru că mi-ar lipsi, ci pentru că nu cazurile particulare mă interesează, ci valoarea generală a ideii de *critică dură* (de obicei ascunsă sub diferite nume mai blînde).

Această prejudecată era previzibilă; tocmai s-a terminat o epocă plină de tabuuri, ani lungi în care, în special criticii tineri nu au avut șansa să spună ce gîndesc. Este normal așadar ca acum să se joace revanșa și criticii să scrie fără rețineri ceea ce cred, să încerce o reșezare a valorilor. Dar, din cele două etape necesare în reșezarea valorilor, desfacerea și refacerea, numai prima este luată în serios, și încă în forma ei extremă: ca demolare. Crearea de

false valori din comunism începe să aibă, ca durerea în anumite boli, reflexe derutante: distrugerea adevăratelor valori. Punctul de sprijin (iluzoriu) al acestei teorii se află în *Nu!* de Eugen Ionescu. Ca și cum oricine ar începe printr-o atitudine de același tip ar avea asigurat pașaportul pentru recunoașterea universală. Ca și cum oricine este capabil de un adevărat *Nu!* - și nu cred că se înșală Lucian Raicu atrăgînd atenția că, în esență, această scriere este un mascat „discurs amoros”. Sau, ca și cum lui Ionescu i-ar fi fost de ajuns răzvrătirea din *Nu!* pentru a însemna ceea ce înseamnă acum pentru noi.

De ce mi se pare periculos, cu două tășuri, îndemnul la o asemenea atitudine critică?

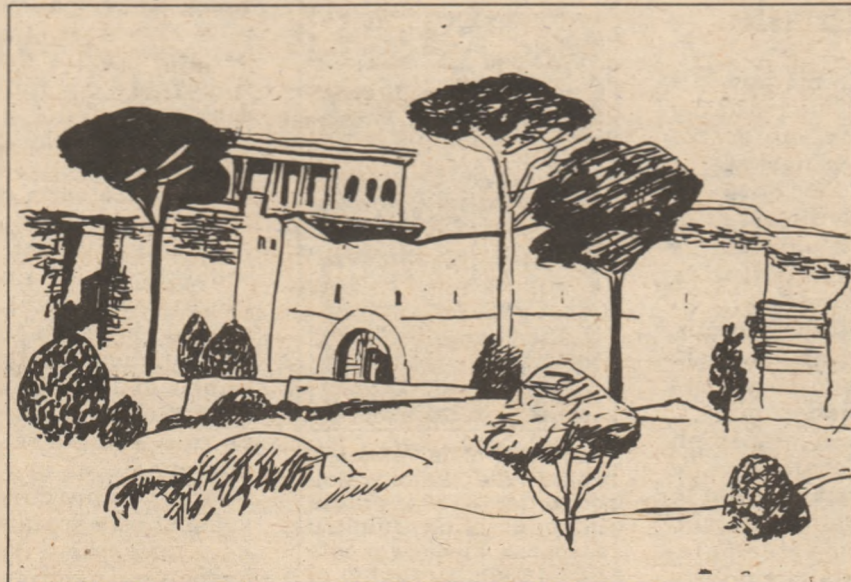
1. Pentru că - o știu din proprie experiență - e mai ușor să scrii bine cînd ești ironic sau răutăcios decît cînd ești admirativ. Dar de la un nivel în sus acest exercițiu critic (de altfel agreabil și la lectură, nu numai la scriere) devine nepotrivit.

2. Orice critic știe cît de ușor sar în ochi defectele unei cărți, punctele vulnerabile. Din momentul în care le observi începe totul; le ridiculizezi sau, *fără a le ignora*, cauți totuși coerența interioară și frumusețea textului, poate chiar din cauza defectelor, ascunsă.

3. Se uită tot mai des semnificația grecescului *kritikos*, din care e împrumutat latinescul *criticus* și se trage românescul *critic*: „în stare de a judeca, de a decide”. După cum se știe, forma substantivată *kritike* înseamnă (la Platon) „arta judecătîi”. Or, arta aceasta implică armonie, gust, simțire, atenție, gîndire, eleganță, nu verdicte facile.

4. O critică literară e altceva decît o critică neliterară. Numai a doua înseamnă (v. DEX.): „A arăta cu răutate (sau cu exagerare) părțile slabe ale unui lucru sau ale unei persoane; a comenta în chip răutăcios, născocind și greșeli”. Critica agresivă se potrivește cu această definiție a criticii neliterare.

5. Între un articol normal și



Desen de Horia Cucerzan



## Catalog de nimfe

ȘI IATĂ că ora se lățește nepermis de mult, depășește circumferința orologiului, bolborosesc cifrele așezate la întîmplare, limbile (două: prima groasă, scurtă, lălfie, a doua, între viață și moarte, minutînd, lunguiată, palpitînd indecent, visceral) limbile, deci, atîrnînd și ele peste marginea cadranelor bombat. Balta crește, acoperă ziua, săptămîna, anul. Și doar e *aceeași oră!* Ora cinci fără șaisprezece-șaptesprezece minute de la ceasul de mîna al lui *Eugen Ionescu*, în librăria *Humanitas* din Iași, pe strada fericitului, veșnic junelui *Alecsandri* aflat de-a pururi, împreună cu Coana Chirița, în balon, deasupra deznădejților, degringoladelor, supliciilor iuți, sceleratitudinii lumii umane!!

Telegarii înfocați, înspumați, cu zăbalele bătute în mărgăritare mînjite cu sînge, mari, princiari, cu coamele vijelioase, zefiroase, parfumate în iz de crengi de oțetari ruptî în goană, înșeuată somptuos, meticulos (harnașamentele-s learcă de sudoarea cavalcadelor), ei, telegarii, neosteniți, însetați de amor, cu flăcări mici de foc franțuz într-înșii, scot pe nările umede fuioare de poplin! Om hîrșit în rouă, încă fi hățui strîns, fi conduc ineluctabil către Iubita Ideală, pierdută, regăsită-n steve, iarăși dispărută din registrele municipale, din nou aburind fantasmagoric, cu soldurile-n chiloți de forță, asupra ceștilor teracotale de cafea! Oricum, mî-a făcut melcii zob și un timp n-a dat nici un crin degerat pe mine! Însă acum sorb victorios aerul în sos de șampanii!

unul distrugător e diferența dintre o gazetă literară sau culturală (să spunem) și un ziar boulevardier. Totdeauna ziarul cu știri de scandal va avea mai mulți cititori. Înseamnă asta că alte tipuri de ziare trebuie să dispară?

6. „Curajul” de a demola a și început să se tocească, precum epitelul *eminent* pe vremea lui Maiorescu, din prea multă folosire. Mai degrabă, a început să fie o dovadă de curaj să admiri și să respecti o operă sau un autor. Inflația leului și inflația agresivității merg mîna în mîna. Și ambele arată o criză.

7. Viața culturală românească are azi o dimensiune în minus față de cea occidentală: capacitatea de a admira, de a apăra pe cei dinăuntrul ei.

8. Admirația (reală, nu formală) își are propriul paznic: tocmai spiritul critic care nu-i îngăduie să se transforme în deșănțată adulație. A admira înseamnă a înlătura ca pe o coajă ceea ce nu e bun, proces dificil și migălos, dar și a păstra ce a rămas.

9. Spiritul critic e elastic și nu merge cu agresivitatea, care e rigidă, dură. Criticul își arată spiritul critic fie prin *selecția* cărților despre care scrie, fie prin modul diferit de abordare. Pentru că, dacă nu are rost și e ridicol să scrii despre un debutant oarecare ca despre cine știe ce geniu, e la fel de fără rost și mult mai trist să scrii despre un scriitor de

verificată valoare ca despre un debutant obscur. Așa cum și admirația are diverse grade, și contestația se face (dacă e justificată) în diverse feluri pentru diverse niveluri valorice.

10. Rigiditatea critică înseamnă și transformarea unei opere literare în „sfinte moaște”, după expresia lui Mircea Martin, dar și transformarea unei aureole autentice în praf și pulbere, ceea ce, din nou, e mai trist.

11. A nu ști să admiri cu măsura cuvenită fiecăruia și a scrie totuși critică îmi pare a fi echivalent cu a construi o casă începînd cu acoperișul. Mă situez de partea celor care consideră că la temelie actului critic stă admirația. Voi da numai două exemple. Eugen Lovinescu: „...bunăvoința anticipată a criticului rămîne condiția esențială a profesiei sale, noblețea și riscul ei, varga de alun ce se mișcă nervoasă deasupra pamîntului plin de mistere, pentru a se opri tocmai acolo unde în vinele himei gîlgîie viul frenetic al izvorului.” Și Alexandru Paleologu: „Oricît de sever, un mare critic nu e niciodată mofturos sau cusurgiu. Ca artă, critica adevărată aceasta este: arta de a admira, arta de a provoca și de a aprofunda admirația.”

Seria de argumente în favoarea criticii care cunoaște măsura admirației rămîne deschisă și sper că e limpede că ea nu exclude îndrăzneala și judecata negativă. Înviorarea critică de durată nu are cum să vină de la critica de tip „scandal”, care arde repede, ca focul de paie, ci de la critica în stare să dea „măsură pentru măsură”. A critica nu înseamnă nici a lăuda (cum cerea înainte cenzura), nici a agresa (cum o cere setea de scandal actuală). Cred că ideea de laudă ca și aceea de agresivitate sînt niște viruși critici, iar critica ar trebui să se întoarcă la sensul ei pur (și deloc simplu): arta judecătîi. Altfel există riscul de a trece pe lîngă valoare fără să o recunoști. O spune și Lucian Raicu: „Mari scriitori *necunoscuți*. Ce tristețe! Și ne numim: critici literari!”





## Pagini cu efect tonic

INSEMNĂRILE din acest jurnal au fost făcute de autor între 26 și 32 de ani, când avea deja faimă de publicist și conferențiar, dar încă era tratat ca un „nou-venit” în elita intelectuală românească. Cunoașterea deplină (în urma unei călătorii la fața



Petru Comarnescu, *Jurnal (1931-1937)*, Institutul European, Iași, col. „Texte de frontieră”, 1994. 212 pagini, 1700 lei.

locului) a civilizației americane, aureola de tânăr erudit, familiarizat inclusiv cu scrierile filosofice de ultimă oră, asocierea inteligentă și activă cu un adevărat grup de șoc al tinerei generații de intelectuali, format din Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Haig Acterian, Horia Stamatu, Mircea Vulcănescu ș.a. - toate aceste atuuri spectaculoase au produs panică în rândurile pontifilor vieții culturale. Dar și mai mare panică au produs în rândurile impostorilor agresivi ai epocii - de genul celor de la *România Mare* de azi -, care, manevrați din umbră de N.D. Cocea, amantul bătrân al tinerei soții a lui Petru

Comarnescu, l-au atacat cu violență și fără scrupule.

În jurnal, Petru Comarnescu povestește surescitat și de multe ori descurajat la ce presiuni este supus. Mărturisește totodată, unui cititor virtual, ca să obțină o compasiune fie și imaginată, cât de mult suferă din cauza soției lui, Gina, care, rămânând însărcinată, îi declară că nu știe dacă progenitura îi aparține lui sau lui Cocea. Și tot el, în același stil febril, notează ce conferințe pregătește, ce cărți studiază, ce convorbiri are cu cele mai strălucite minți de la *Criterion*. Necazurile zilnice, sentimentul ratării - persistent ca o migrenă - nu reușesc să-l abată însă pe tânărul atât de înzestrat de la ceea ce este parcă programat din naștere să facă. Extraordinara sa productivitate intelectuală, manifestată împotriva unor circumstanțe ostile, are asupra cititorului de azi (și mai ales asupra scriitorului de azi) un efect tonic. (Alex. Ștefănescu)

## Nostalgii culturale

EPOCA modernă e una mai degrabă a separărilor subiective decât a contrastelor obiective. O dată cu sfârșitul Evului Mediu, creația s-a scindat de Creator, imanentul de transcendență și, în urma lor, cultura de cult, adevărul de morala creștină ș.a.m.d. Această viziune dichotomică a preluat, în avalanșa ei, toate formele de manifestare a sacralului în creația umană. Filosofia s-a rupt de teologie, științele și-au căpătat o autonomie care s-a dovedit pînă la urmă amăgelnică și perfidă,

# Actualitatea editorială

arta a ajuns să se autogenereze în conformitate cu un sens lăuntric, dar suspect de bine teoretizat. Esteticul, unit de etic și gnoseologic-faimoasa triadă Frumos-Bine-Adevăr în tratatele tradiționale, și-a declarat și el autonomia, delimitându-și clar obiectul, anume frumosul artistic. Puține încercări s-au săvârșit în ultimele două secole de a reabilita frumosul în largă sa accepțiune, naturală și, implicit, teologică. Printre ele se numără acelea ale abatelui Brémond, Vladimir Soloviov, Nichifor Crainic, Urs von Balthasar și K. Rahner. Toți cu adîncă pregătire teologică, deschiși însă către lumea culturii profane. Evident, teoriile lor au iritat atît pe clerici cît și pe esteticieni, ambele categorii de „profesioniști” apărîndu-și cu dogmatism fanatic pozițiile autonomiste. *Nostalgia Paradisului* este, de fapt, un curs de estetică teologică ținut de Crainic în anul universitar '38-'39 la Facultatea de Teologie din București. El pune și încearcă să lămurească două probleme: unu, întrucît religia e separată de cultură și, doi, ce sens au arta, în special, și cultura, în general? Din perspectivă teologică, ambele chestiuni pot primi soluții pozitive. Astfel, cultura este relația simbolică a omului cu Dumnezeu, cu transcendentul personal, spre deosebire de religie, care este o comuniune reală. Așadar geniul și sfîntul (ca exponenți paradigmatici ai celor două domenii) se deosebesc funciar prin faptul că primul, în inspirație, primește o revelație naturală, în timp ce al doilea, în har,

fructifică Revelația supranaturală, hristică. Crainic înlătură confuzia lui Berdiaev care considera, pur și simplu, geniul, replica modernă a sfîntului. În ce privește sensul culturii și al artei, Crainic teoretizează, de pe poziție teologică, ceea ce, mai tîrziu, vor întui Eliade și Pleșu, de pe o poziție culturalistă. Cultura capătă un sens numai întrucît își transcend limitele, vocația instrumentală, deschizîndu-se spre un orizont mîntuitor. Cultura în sine și pentru sine devine sterilă și sterilizează. Ca și „arta pentru artă”, bunica avangardismului și străbunica teatrului absurd. Cultura adevărată se naște din impulsul stîrnit de amintirea Paradisului ceresc, după cum civilizația își are temeiul în impulsul stîrnit de nostalgia Paradisului terestru. Sensul culturii este, așadar, unul recuperator și reintegrator. Zău că ar merita făcut un studiu comparativ al sistemelor lui Crainic și Eliade! *Sine ira et studio...* (Cristian Bădilă)

## Candoare întîrziată

ALEXANDRU-Cristian Miloș (născut la 23 septembrie 1952 la Bistrița) și-a publicat primele versuri în 1976 în revista *Luceafărul* și a fost prezent în continuare, cu poeme, în *România literară*, *Luceafărul*, *Tribuna*, *Steaua*, *Vatra*, *Convorbiri literare*, *Astra*, *Echinoc*, *SLAST*, dar o carte n-a reușit să tipărească atîta timp cît a trăit Ceaușescu. În stilul epocii, i s-a asigurat un „debut editorial” prin includerea sa într-un volum colectiv, alături de încă 11 autori (*Cîntec pentru zorii de zi*, București, Editura Albatros, 1987).

Adevăratul său debut editorial îl reprezintă deci această carte cu un titlu foarte bine găsit (care i-ar fi plăcut, fără îndoială, și lui Lucian Blaga), carte apărută la o editură din Târgu-Mureș, prin strădania poetului și publicistului Nicolae Băciuț. Prima remarcă pe care o poate face un cititor, fie el și critic literar, parcurgînd volumul este aceea că nu se plictisește, situația oarecum neobișnuită pentru un explorator al poeziei de azi. Chiar și cînd nu este inspirat

(pentru că de multe ori este), autorul... găsește el ceva cu care să trezească interesul cititorului.

El nu se sfiește, de exemplu, să scrie un poem cu titlul *Hamlet privind craniul*, poem

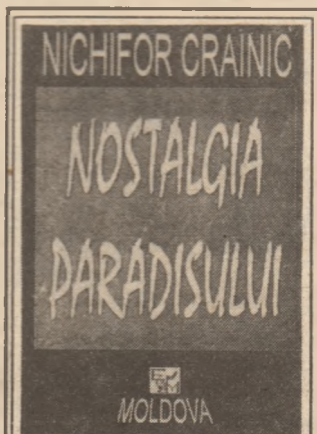


Alexandru-Cristian Miloș, *Stele amintite*, Târgu-Mureș, Editura Timpomur, 1994. 64 pagini, 1000 lei.

care, dacă ar fi recitat pe o scenă, ar obține în mod sigur aplauze la scenă deschisă: „E ceva putred în Danemarca”, / E ceva putred și aici! Noaptea/ Când mă privesc de sus, mă văd/ Prin roiul de furnici!// Dar nu mă credeți! Sunt nebun! Nebun! Sabia mea, cerul cu păsări sunt departe! Spuneți-mi doar poet ori bietul Hamlet/ Și râdeți, râdeți! Cu buzele și dinții mirosind/ a moarte!”. Atacarea directă, dar nu cu insolență, ci cu un fel de emoție de inaugurator, a marilor teme ale literaturii îl face pe Alexandru-Cristian Miloș interesant, chiar dacă unii i-ar putea reproșa candoarea întîrziată cu care întîmpină sfârșitul mileniului doi. (Alex. Ștefănescu)

## O ființă chinuită

JURNALUL ținut de Katherine Mansfield între 1910 și 1922 este un document al unei imense nefericiri. Constantă, implacabilă și la un moment dat chiar exasperantă pentru cititorul copleșit de nesfîrșitele zile negre care se abat asupra scriitoarei. După toate aparențele, Katherine Mansfield a dus o viață urmărită consecvent de ghinion, chiar și atunci cînd victima nu era conștientă de asta; o viață plină de coincidențe deprimante (toți prietenii sau rudele apropiate plecate în război moarte la relativ scurt timp



Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, Editura Moldova, Iași, 1994, studiu introductiv de Dumitru Stăniloae, Postfața și note de Magda Ursache și Petru Ursache, fișă bibliografică de Alexandru Cojan, 325 p., 4000 lei.



**Katherine Mansfield**  
**MOARTEA CARE**  
**MĂ APASĂ**  
 Jurnal



Katherine Mansfield - *Moartea care mă apasă*, Jurnal, traducere de Luiza Pârnu, prefață de Dumitru Dorobăț, Institutul European, Iași, 1994, 184p., 1500 lei

impresia generală de monotonie. O voce feminină în sensul mai puțin avantajos al cuvântului, adică naiv-sensibilă, neconvingător extaziată în fața măruntelor și marilor întâmplări ale vieții, sentimentală etc. Altfel spus, acest *Jurnal* merită citit pentru că el lămurește totuși datele principale ale unei scriitoare nu chiar foarte cunoscută la noi, în ciuda traducerilor existente, care în plus are un statut relativ aparte în proza britanică, fiind de fapt de origine neozelandeză. Așadar, o carte utilă și nu neapărat plăcută. (Andreea Declu)

## Pledoarie pentru „ne-măine”

TEXTELE din prezentul volum, „*Guru*” și *sensul căutării* sunt selectate din cartea lui Krishnamurti intitulată *Trezirea inteligenței* - operă al cărei titlu este edificator pentru conținut și care expune, sub forma dialogurilor (platoniciene), concepția orientală dar, mai ales, cea personală a autorului privind mecanismele posibile ale cunoașterii. Chiar dacă pentru intelectualul european/occi-

**KRISHNAMURTI**



„guru” și sensul căutării

Krishnamurti, „*Guru*” și *sensul căutării*, Cuvânt înainte și traducere de Cristian Bădiliță, Editura Moldova, Iași, 1994, 244 pagini.

dental, educat în spiritul raționalismului cartesian, concepțiile orientale pot părea stranii, asumarea sau, cel puțin, informarea asupra lor este necesară. „Orice act de cultură este un *nostos* - o odisee a întoarcerii spre sine dar cu perspectiva universalității” opinează Cristian Bădiliță, traducătorul acestei cărți, în concentratul său eseu, competitiv, modest intitulat „Cuvânt înainte”.

Cele 10 dialoguri con-

semnate în cartea de față pun în evidență concepțiile lui Krishnamurti privind categorii filosofice universale ca relația dintre bine și rău, Sacrul, Timpul, Spațiul, experiența religioasă, dar și unele specifice Orientului: rolul învățătorului (guru), meditația, sensul căutării, centrul, modul de a concepe gândirea, inteligența, înțelegerea, singurătatea, frica etc.

Secolul trecut a fost considerat un secol al non-conformismului, care a culminat în secolul acesta în „existențialism” printr-o adevărată desfășurare de forțe acaparând, la un moment dat, toate domeniile de manifestare a gândirii umane. A existat la începutul acestui veac o *rasă* de *aventurieri* ai spiritului care însă au captat într-o măsură nemaiîntâlnită interesul contemporanilor lor. Noutatea acestei atitudini *revoluționare* consta în aceea că, în numele libertății spirituale nelimitate și a unui nou *umanism*, Absolutul însuși putea fi pus în discuție, dominat, negat, disputat etc. În cazul lui Krishnamurti, „certat”, cum spune Cristian Bădiliță, și cu Orientul și cu Occidentul ca și cu „orice tip de gândire sistematică”, amănunțele biografice sunt semnificative, cel puțin în ce privește orgoliul lui de a pătrunde de unul singur adevărurile acestei lumi. Spune Krishnamurti: „Poți pătrunde singur în imensele adâncimi ale sinelui și găsi aici totul”; de aceea, continuă el, „eu nu citesc nici o carte religioasă, filosofică sau psihologică”? Fiu adoptiv al lui Annie Bessant, întemeietoarea mișcării teosofice din Europa, continuatoarea enigmatică M-me Blavatsky, Krishnamurti era prezentat, declară Rudolf Steiner, ca o reîncarnare a lui Mesia. (!?) Mai târziu însă, își va căuta *calea* de unul singur străbătând planeta dintr-o parte în alta. Orgoliul acesta nemăsurat de a putea descifra tainele lumii „scormonind” derivă și din ideea că gândirea este „semnul și stigmatul temporalității” căci, pentru el, până și Timpul este o *invenție* a gândirii. Tot ceea ce se știe, la un moment dat, este ceva mort apărținând unei experiențe avute. Or, obiectează Krishnamurti, „experiența își are rădăcinile în trecut. Deci, nu este

adevărată”. Pe de altă parte, gândirea este mecanică fiind „repetitivă, conformă și comparativă”. În viziunea lui Krishnamurti, gândirea, „ca reacție a memoriei” aleargă dusă de plăcere și suferință spre un liman în care crede că va găsi *certitudinile* viitorului. Pe de altă parte, gândirea operează numai în câmpul cunoașterii și „dacă n-ar exista cunoaștere, n-ar exista nici gândire”. Abia prin *inteligența* atemporală se instalează „acea stare de non-cunoaștere” putând opera în orice *câmp* dorește, nu numai în „câmpul a ceea ce a fost cunoscut”, într-un soi de „carpe-diem” perpetuu și în care mâine este „ne-măine”.

Firește, cel puțin unele dintre dialoguri diferă între ele în funcție de calitatea și inteligența interlocutorului, de cele mai multe ori inferioare cele ale protagonistului. Îndrăznim să bănuim că, avându-l ca partener de dialog pe Cristian Bădiliță, Krishnamurti s-ar fi aflat în dificultate. Ce ziceți? (Marla Genescu)

## Exercițiu de venerație

CITITORUL grăbit care ar termina de citit *Decameronul* musai ar merge să descopere și *Viața lui Dante* de Giovanni Boccaccio. S-ar putea spune că această ultimă operă e nimerit să cadă doar în mâna specialiștilor, dar, recitind-o în recenta reeditare, rămânem cu certa voluptate a incursiunii în cartea-protocol. Boccaccio alege acel unic „stil înalt” al medievalității, în care biografia este ascunsă sub brocarturi diafane de cuvinte-temenele. Totul este foșnire și șoaptă pentru că în apropiere se află statuia lui Dante. De aceea, autorul folosește compozițional descrierea laudativă, recapitularea ideilor anterioare, premoniția, digresiunea asupra originii divine a poeziei și muștrarea către florentini. Sub torentul acestor curtoazii se simte mereu cetățeanul care condamnă exilul lui Dante și artistul care vede în *Divina Comedie* capodopera. Protocolul lui Boccaccio depășește sentimental „gheața” idealismului. Relația dintre om și biograf este una justificativă. Boccaccio găsește temei pentru

fiecare pas al tutelei sale. Și asta pentru că adevărul universal-valabil promovat de teza sa este că nu bietul om trebuie să stea sub vreme, ci artistul deasupra contingentului. Boccaccio nu se separă de *Divină* nici o clipă și-l crede pe cuvânt pe cel binecuvântat de muze. Capitulul *Iubirea pentru Beatrice* este urmat de *Durerea lui Dante pentru moartea Beatricei*, actul căsătoriei de *Digresiune asupra căsătoriei*. Pas și balans ca-ntr-un cadril. După faptă urmează neclintit rechizitoriul. Dante este personaj-exemplar și aluziile livrești nu lipsesc. Valorile morale sînt invocate. În *Viața lui*

GIOVANNI BOCCACCIO



Viața lui Dante

editura Litera

Giovanni Boccaccio - *Viața lui Dante*, traducere, cuvânt înainte și note de Ștefan Crudu, Editura Litera, 1994, 144p., 1700 lei

*Dante* nu îl vom căuta pe autorul *Decameronului*, ci pe scriitorul dotat să ne dea un pilduitor portret „de aproape”, după numai trei-patru decenii de la moartea poetului. În plus, Boccaccio se apucă de *Viață* într-un moment în care el însuși se refugiază pe mica sa proprietate de la Certaldo, sătul de „minciunile și lipsa de lealitate” a oamenilor. Viziunea asupra exilului lui Dante este necruțătoare, desființându-i pe cei ce-l îndepărtează pe poet și compătinzând soarta de pribeag. Deși pătimașă, judecata lui Boccaccio rămâne în veac. Biografia în esență sa a fost confirmată de cercetători mai aplicați de-a lungul atîtor secole de la moartea lui Dante.

Ceea ce putem însă regăsi în *Viața lui Dante* este limbajul mătăsoș. Și cartea poate fi citită tocmai pentru a regăsi cuvintele în funcția lor de reverență și cadentă interioară. (Eugen Istodor)





# Vasile GÂRNET

## Stampă

privilegiul de a fi singur  
în liniștea primejdioasă a poemului  
când sunt atât de senin în privința limitărilor mele  
și atât de docil pe valorile limitelor mele vremelice  
zilele în Basarabia via ca o promisiune  
și degradează, vai! imediat  
intr-un sentiment ce mărunțește egal totul  
împarte generos sărăcia disperării frica  
umilința moartea iubirea și muzica populară  
restul (ce mai rămâne oare necontaminat?)  
va trebui să-mi declanșeze ficțiunea

## neumă (I)

mai demult îmi plăcea Bernanos  
în minte era o seară fără istoric -  
lumina puțină decolorată -  
și noi vorbeam despre paralela eului cu lumea  
rosteam cuvinte din cărți cu sunuri vrăjtoarești  
- ah, da, lumina avea atâta putere cât  
să împingă cuvintele noastre (îmi imaginam dinamica  
lor haotică în intanericul  
cu care începeam să ne obișnuim  
îmi imaginam cum se ciocnesc de obiectele din casă  
și corpul lor se sublimază începând să leviteze) -  
Ioana s-a dus la fereastră deschisă spre grădina  
- sufletul ei naturist cerea mereu o altă  
perspectivă - a privit tăcută dincolo de  
periaz, apoi a luat în mâini gheața  
cu crenguțe de prunus (am vrut  
să-l spun cât e de frumoasă în rochia ei  
de organdi alb și cu gheața în mâini,  
dar din locul unde mă aflam  
și-a puținătatea luminii din casă  
părea o fantomă)  
nu facem altceva decât să ne trecem  
în revistă viața a spus ea cu o voce  
impregnată de tristețe  
nu avem o conștiință a ficțiunii  
și nici organ pentru simțirea artificiosului  
ceva... (a lăsat gheața și a venit fără  
grabă la mine și-a acest timp  
știam că-și gândește fraza pe care avea  
să mi-o spună de-acum cu o voce bine  
lucrată prin exerciții surde)  
ceva prin care să pătrundă miracolul  
a spus și mi-a acoperit protector  
mâna cu palma ei caldă  
de parcă ar fi vrut să nu răspund  
de parcă ar fi îndrăznit prea mult  
cu vorbele acestea

## Semne pentru inițiale

am mai spus, eram la un film  
în tema lui muzicală am remarcat trompeta lui  
Nini Rosso  
și Ioana mi-a strâns mâna - un semn  
de solidaritate între inițiale  
mirosul de spray leftin de măr din sală  
ne-a dat un ușor sentiment de superioritate  
față de ceilalți  
(noi măcar știm să ne ocrotim sărăcia)  
adică o înțelegem mai bine, m-am gândit eu)  
pe urmă am vrut să-i țin mânușele ei  
de culoare bleumarin și am scăpat jos un ban  
care s-a rotit mult, mult (ca la Tarkovski)

pe lemaul lustruit sunător al podelelor  
trihului! a exclamat cineva  
parcă vrând să împartă cu noi vinovăția declanșării  
acelui vacarm (mie chiar așa mi s-a parut  
zgomotul la rotirea banului - un vacarm  
deși, cu sensibilitatea mea, s-ar fi putut să exagerez)

pe ecran o doamnă cu pălărie cu boruri mari  
și penaj bogat intra fără grabă într-o biserică  
(o biserică... catolică, a nuanțat Ioana mai târziu)  
ceața mânca din zidurile albe  
însa detaliul acesta nu dizolvă ideea filmului  
peisajul rămânea în continuare bine regizat  
folosiseră tehnica mozacului: sub felinare  
copii lustruind cizmele unui militar cu o cravașă  
în mână

(nu, nu era o relație dușmănoasă între ei  
era așa, o idilă cu multiple posibilități de dezvoltare)  
apoi câștiri cu coloane și frontispicii desenate  
alte case vernal  
turnul cu ceas  
umbra lui lungă umblând caldarâmii pieței  
până la estrada unde concurenții fluerau artistic,  
o floră și o faună multicolore  
obiecte abandonate,  
un bătrân într-un ciukir bătând cu o  
nucelușă de alun

într-o cruce de lemn și întrebând  
de aici cine-l?  
apoi alte scene  
o harpistă într-o pauză de meditație  
(rochia ei avea o culoare muribundă  
ceva prevestind parcă o primejdie)  
un amator de bridge care striga  
că știe cum să zidim rozbombonul  
o stație de tren pustie unde regnau  
își săvârșea ritualul despărțirii  
din nou cortina muzicală - trompeta lui Nini Rosso  
și regretul nostru că istoria reține foarte puțin  
din toate acestea

afară năgea ca într-o ilustrată de Crăciun

## Stampă

djmincața devreme când crește lumina  
te gândesc pe tine Ioana  
cărțile deschise pe masă degajă înțelepciune  
rețete multiple de a supraviețui în  
„band-ul nostru leprozat“, vorba ta

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

## summer of '93

vara  
anul acesta  
mai ales seriile  
am avut curajul de-a ne judeca singuri  
ne detașam de umilință  
strigam cu glasul umed mal androgen ca oricând  
în încăperi capitonate

viața mea în Basarabia, începeam descriptiv  
respira un aer de temniță abandonată  
stăm aici și hrănim (nu supăra pe nimeni pluralul!)  
o ceremonie exotică neîntreruptă  
subvenționăm dezastrul

e un fel de poor house pământul acesta,  
spunea Domenico  
un muzeu al erorilor (palmele lui deschise  
îndreptate spre noi îi risipeau parcă elanul  
sentimental și tăcea încurcat)

Tania intervenea în stilul ei sumbru sunând  
a Cassandra

astfel aflăm că lacrima noastră ambulanta  
ajunsesse la București  
unde luase un premiu simbolic  
pentru noi toți  
și ne rugam ritualic pentru sănătatea  
făcătorilor de bine  
și pentru acel mușchi  
care au sombrat în alcoolism și delatune  
(de fapt noi chiar asta suntem -  
delatori-traducători  
- un adevăr limpede și indiferent  
mai bine să nu ne fi născut  
conchidem câteodată în intimitate  
dar încă nu s-a aflat ca o șoaptă  
să vertebereze existența cuiva  
și totul rămâne doar un regret pios)

traversăm epoca roșie a tranziției  
(vorba preferată a președintelui Snegur  
după o vizită în China e „disciplina sovietică“  
cum să conciliezi o atare sintagmă?  
de fapt cel mai greu e să traduci  
din basarabeana'n română)

da, Unirea nu va avea loc nici anul acesta  
relua Tania chiar din mijlocul frazei  
tristul refren mulat pe fețele noastre  
vom șlefui în continuare independența/ indiferența  
suveranitatea/ subteranitatea  
vom persista în prostie  
și tot ea: mai bine să vă povestesc  
o întâmplare petrecută la București  
și relata un captivant story  
cu fularul lui Andrei Pleșu -  
profesorul ei preferat,  
un fular roșu  
extraordinar! am exclamat noi  
dar Tania ne-a rugat să judecăm cele întâmplate  
cu criteriile estetice pure  
fără nici o impregnație politică  
eu am lădat-o pentru talentul ei de a povesti

pe urma am făcut exerciții de memorie  
am recitat versuri din poezii americane  
de exemplu: un poem descriind un tablou  
cu un nud de femeie coborând scara  
(o scară în spirală din lemn de nuc lucitor)  
o femeie, spuneam, coborând la oameni drăguți  
și cameramanii exagerând cu multă competență  
frumusețea ei ce ne stârnea imaginația  
încât am compus un poem cu o dinamică inversă  
un poem descriind un tablou  
cu un nud de femeie urcând scara  
(o scară în spirală din lemn de nuc lucitor  
- deci același decor)  
iar jos la capătul treptelor  
lume drăguță ușor frustrată  
și declicul aparatelor de fotografiat  
înveșnicind clipa...  
compunerea aceasta colectivă a versurilor  
am numit-o pasajul școlăresc al existenței noastre  
delirul nostru plitic  
trambulina necesară spre lectură  
singura care ne apără

## Stampă

viața de gherilă a scribului  
se împlinesc poate câțiva ani  
de când citesc cu voce tare din Proust  
e ceva burghez în întâmplarea aceasta  
ceva ce contrazice flagrant oglinda vieții de-afară  
mie însă îmi ajută  
uneori e bine să nu ai certitudinile asupritoare  
ci să te bulască mereu să te pipăi  
pentru a te convinge că există cu adevărat

Versuri din volumul în pregătire  
„Stampe basarabene“

„Un poet din Moldova de peste Prut, Vasile Gârnet, ne propune o carte de poezie care pare gândită și scrisă în România... Intitulat „Peisaje bolnave“, volumul tipărit la Chișinău impune respect prin siguranța și eleganța cu care este folosită limba română, prin originalitatea construcției poemelor și ineditul - uneori stranietatea - imaginilor, prin densitatea intelectuală a textului...“

Vasile Gârnet are, desigur, ca toți moldovenii un sentimentalism de fond, irepresibil. Însă o acută conștiință estetică îl determină să-și regândească înclinația spre reverie și duioșie, să o valorifice de pe o poziție emancipată. El supune - s-ar putea spune - sentimentalismul unui „tratament tehnic“, pentru a-l moderniza. Este exact ceea ce fac și la noi mulți dintre poeții ieșeni. Soluția predilectă la care recurge Vasile Gârnet este fragmentarea fluxurilor anamnezice. Reconstituirea trecutului își pierde așa cursivitatea care îi face pe poeții sentimentali să semene cu niște povestitori și capătă un ritm alert, o discontinuitate provocatoare.“

(Alex. Ștefănescu, „Valoarea fragmentului“, în „România literară“, 1990).

Vasile Gârnet

„In fine, există la Vasile Gârnet o tehnică a degradărilor poetice prin care, oricât ar fi ele de diferite, straturile poeziei se regăsesc acordate pe același portativ, căci ironia e mereu amendată prin sentimentalism, sentimentalismul prin discreție și discreția prin ironie, într-un cerc bine reglat de lirism care este în același timp și minor, și punctual, și infinit, și profund omenească...“ (Florin Manolescu, „Exerciții de singurătate“, în „Lucaefărul“, nr. 3 din 3 martie 1993).





ISTORIA

Valia Maria

PARTIDULUI

NATIONAL



TĂRĂNESC

EDITURA ARC 2000

Istoria Partidului Național Tărănesc. Documente 1926-1947. Volum alcătuit de dr. Vasile Arimia, dr. Ion Ardeleanu, dr. Alex. Cebuc, Ed. Arc 2000, 1994

**D**E curînd, trei cercetători (d-nii Vasile Arimia, Ion Ardeleanu, Alex. Cebuc) au publicat un volum de documente din istoria Partidului Național Tărănesc din perioada 1926-1947, adică de la constituirea sa (prin fuziunea dintre Partidul Național ardelean și Partidul Tărănesc) și pînă la brutală sa interdicție (29 iulie 1947). Cunosce bine zbuciumata istorie a acestui partid, studiind-o atent și în adîncime în două dintre cărțile mele (*Tărănismul*, 1969 și *Viața lui Const. Stere*, 2 volume, 1990, 1991). De aceea; s-o spun din capul locului, am primit, cu bucurie și interes, apariția volumului pe care îl comentez.

Greu, infinit de greu s-a născut acest partid, așteptat de opinia publică. Cum averescanismul eșuase și partidul generalului intrase la remorca liberalismului, era efectiv nevoie de un mare partid care să se constituie ca o contrapondere (și alternativă) la dăunătoarea atotputernicie a Partidului Național Liberal care, cu excepția unor interstiiții, a guvernat România din ianuarie 1914. Singura alternativă era crearea unui puternic partid capabil să acceadă la guvernare. Discuția pentru crearea acestui partid s-a dus, de prin 1922-1923, între Partidul Național condus de Iuliu Maniu și cel Tărănesc condus de Ion Mihalache. Și dificulitățile se iviseră dintr-un început. Dincolo de deosebiri programatice și doctrinare, se mai profilau și altele, dintre care cele legate de persoane nu erau deloc de neglijat. Partidul Național, dornic să pătrundă în Vechiul Regat, absorbise, în cadrele sale, resturile mai vechiului partid Conservator-Democrat condus de, acum, defunctul Take Ionescu și grupul politic al lui N. Iorga. Partidul Tărănesc absorbise Partidul Tărănesc basarabeian condus de C. Stere și Pantelimon Halippa. Or Stere nu era agreat de N. Iorga, nici de foștii takiști, iar țărăniștii (nu numai cei basarabeni) nu acceptau o fuziune fără fostul director al *Vieții Românești*. Acționaseră, cele două partide, ce-i drept, unite în parlament, mai ales cînd trebuia luată atitudine împotriva unor legiuri liberale, inclusiv față de



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

**V**OCABULARUL tehnic și limitat al „miciei publicații” s-a modificat, într-o anumită măsură, în ultimii ani. Pentru că evoluează spontan, prin copierea modelelor care sînt considerate mai reușite, și nu prin reglementări explicite, limbajul anunțurilor are un aspect rigid și hibrid în același timp, oferind un sistem de interpretare a realității care merită studiat. Selecția numelor și a atributelor e chiar un indicator social pertinent. În momentul de față, se poate constata o diversificare a obiectelor de schimb comercial – și a descrierii și evaluării lor. În afacerile imobiliare – în care apar indicii precum „design occidental” sau „stradă asfaltată” – e foarte interesantă desemnarea *zonei* în care se plasează o locuință (vocabularul utilizat în acest scop – și care nu diferă în funcție de obiectul anunțului: vânzare, cumpărare ori închiriere – este cules din paginile specializate ale „României libere” din februarie-martie 1994). Dincolo de numele de cartiere, străzi, clădiri-reper (care oferă și ele câteva inovații amuzante – „Bir Unirii – la fintini”, „Piața Victoriei, chiar lângă guvern”

„13 septembrie/Sexy Club” – prezintă interes adjectivele – câteva, doar – care revin insistent pentru a situa în spațiul Capitalei imobilele respective. Se poate reface, cu ajutorul lor, un decupaj lingvistic al orașului: eufemistic și incomplet (zonele valorizate negativ fiind în genere omise, evitate), dar caracteristic. Pînă în 1990, se foloseau mai des referirile la *sector* și la *stațiile de metrou*. Caracterizările prin plasarea față de centru par să se fi înmulțit în ultimii ani, deși numite sînt doar trei zone: *ultracentrală*, *centrală*, *semicentrală* („vînd trei camere zonă centrală”); delimitările între cele trei zone sînt, evident, foarte relative și supuse uzului publicitar. Periferia nu e numită, ci doar deducibilă din omisiuni, din apelul la alte caracterizări. Un atribut ceva mai rar e *rezidențial*: „Vînd apartament 2 camere, zonă rezidențială”; absent din dicționarele noastre generale, sau înregistrat cu un sens nespecific, legat de *rezident*, cuvîntul ar trebui să califice, ca și etimonul său francez, zone rezervate locuințelor mai elegante: în opoziție cu zonele de magazine, biouri,

uzine – dar și cu cartierele de locuințe inferioare prin confort și estetică. Nu e foarte sigură folosirea cuvîntului cu acest sens: cum calificările nu apar, în general, alături de numele cartierelor, nu se poate proceda la o verificare a standardelor comune. Alte atribute au un grad maxim de nedeterminare: *bun* („Cumpăr garsonieră sau două camere zonă bună”) sau indică avantaje concrete: *liniștit*, *curat* Prezența sintagmei zonă curată („Garsonieră zonă curată, ofer 5-6 milioane”) e deja semnificativă pentru o posibilă descriere a spațiului bucureștean; și mai caracteristică este referirea – foarte frecventă, de altfel – la *zone civilizate*: „Cupăr urgent garsonieră sau apartament zonă civilizată”, „Vînd apartament central, zonă civilizată”, „Drumul Taberei, Militari sau zonă civilizată”. Sensul adjectivului *civilizat* în acest context poate fi descris doar aproximativ prin analiză lingvistică; mai util s-ar dovedi un sondaj sociologic.

## ZONE

# Documente din istoria P.N.Ț.

Constituția din 1923. Culmea este că însuși C. Stere este cel care, în 1924, ia inițiativa discuțiilor pentru fuziune, propunînd, ca platformă de acord, un program în zece puncte care, după îndelungi pertractări, e acceptat. Cele două partide își convoacă, la București, congresele care trebuiau să ratifice fuziunea. Dar, în ultimul moment intervin neînțelegeri privind componența conducerii partidului fuzionat, (cuiul lui Pepelea a fost C. Stere), și fuziunea eșuează, congresiștii, după ce adoptaseră hotărârile de unificare, plecînd acasă fără a fi ajuns la rezultatul așteptat. Conciliabilele se vor relua în 1926 și, după alte chinuitoare pertractări, la 10 octombrie fuziunea devine, în sfîrșit, realitate. Președintele noului partid (P.N.Ț) devine Iuliu Maniu iar Ion Mihalache vicepreședinte. (Există, în volum, cîteva documente despre actul fuziunii, dintre care aș aminti, în chip special, cel neștiut pînă azi, reproducînd stenogramă proceselor verbale ale convorbirilor dintre cei doi lideri din 17/28 august 1926 în vederea fuziunii). Așteptatul partid alternativă a devenit o realitate de fapt. Dar liberalii sînt puternic fortificați și refuză să predea guvernarea, deși existau indicații certe că opțiunea electoratului e îndreptată spre P.N.Ț. Nici moartea, în 1927, a lui Ion I.C. Brătianu și, apoi, a regelui Ferdinand nu aduce la putere P.N.Ț-ul. De abia în noiembrie 1928, după mari manifestații populare, regența cheamă la guvernare pe Iuliu Maniu. Noul guvern, în care majoritatea portofoliilor le dețineau fruntași ai ardelenilor, vine cu un program dătător de mari speranțe. Din nenorocire, nu izbuteste să-și realizeze programul pentru că, în 1929, se declanșează criza economică mondială care lovește, acut, și economia românească. Totodată, pe plan politic intern intervine, la 8 iunie 1930, actul restaurației la domnie a regelui Carol al II-lea. Ce-i drept, Iuliu Maniu și alți lideri ai partidului, au agreat și pregătit actul restaurației. Dar îl voiau pe Carol al II-lea domnind ca un monarh constituțional și pe nefasta Elena Lupescu rămasă în străinătate. Nu aceasta dorea regele. El a instituit o monarhie de tip absolutist, a readus-o în țară pe Elena Lupescu, constituind o camarilă care dispunea de puteri infinite mai mari decît ale guvernului. Maniu, legalist, nu acceptă voința regelui și se retrage din demnitățile de premier. În plus, politicianismul arivist începe să macine, din interior, partidul. E reproducă în volum o amară scrisoare (din 6 noiembrie 1930) a lui Petre Andrei (șef al Organizației P.N.Ț-Vaslui) către Ion Mihalache publicată, în 1993, și într-un volum conținînd documente ale marelui sociolog („Privesc cu neliniște viitorul partidului nostru, căci

prea dureroase sunt constatările pe care le-am făcut în răstimpul de 2 ani, de cînd suntem la putere. Ce a mai rămas din puternica mișcare ideologică de odinioară? Credinți risipite, idealuri spulberate, răzlete speranțe timide. Cît despre oameni deziluzii și mai mare. O luptă aprigă de ambiții și la foarte mulți dintre cei mărunți – goana după afaceri. În provincie în special e înspăimîntător” (p. 38). Regele renunță la serviciile P.N.Ț și, în aprilie 1931, numește un guvern N. Iorga alcătuit de tehnicieni. E prima încercare a lui Carol al II-lea de a conduce țara cu un guvern deasupra partidelor. În iunie 1932 guvernul N. Iorga demisionează și revine la putere P.N.Ț, în frunte cu Al. Vaida-Voevod, om politic versatil, agreat de rege. În octombrie 1932 revine în fruntea guvernului Iuliu Maniu care nu se poate menține decît pînă în ianuarie 1933, pentru a-i ceda, din nou, prim-ministeriatul lui Vaida Voevod. În noiembrie 1933 P.N.Ț părăsește definitiv guvernarea, pentru a ceda locul liberalilor (la început sub conducerea lui I.G. Duca, apoi a obediului Gh. Tătărescu.)

P.N.Ț n-a mai revenit niciodată la guvernare iar șefa partidului în favoarea lui Ion Mihalache. Acesta din urmă pornește ofensiva de reînviore a doctrinării a partidului, făcînd să fie adoptat, în 1935-1936, programul statului tărănesc, elaborat de cercul de studii al partidului, din care făceau parte Rădulescu-Motru, Mihai Ralea, Gh. Zane. S-a spus, în acei ani că Maniu și alți ardeleni nu agreau programul statului tărănesc. Poate că nu l-au agreat dar l-au acceptat. P.N.Ț își menține statutul de partid de centru stînga în eșichierul politic românesc. Se reproduc, în volum, stenogramele a două ședințe din 2-3 aprilie 1937 ale Comitetului Central Executiv al partidului. Luările de cuvînt exprimă dezamăgire și neputință, constatîndu-se anarhia din țară provocată de acțiunile extremei drepte tolerate de guvernul Tătărescu. (Mihalache consideră edificator manifestările prilejuate de înmormîntarea legionarilor Moța și Marin). Și – ceea ce i se părea simptomatic lui Mihalache – e faptul că „în loc să acopere guvernul pe Coroană, acoperă Coroana pe guvern” (p. 138). Excedat, Mihalache demisionase din președinția partidului. Iuliu Maniu stăruie, pe lângă Mihalache, să revină asupra demisiei („Vă rog pe dvs., onorat Comitet, ca în insuflețită unanimitate, să-l rugați pe dl. Mihalache să-și revoce demisia prezentată” (p. 149). Opinia lui Maniu e sprijinită de dr. N. Lupu, Virgil Madgearu, Mihai Popovici. Mihalache acceptă insistențele, rămîne în fruntea partidului. Dar, cum precizează o notă din volum (p. 156), deoarece aflase, în pauza dintre ședințe, că regele

intenționează să-i încredințeze formarea guvernului. Carol al II-lea l-a invitat, într-adevăr, în noiembrie 1937 pe Mihalache în audiență. I-a cerut chiar să formeze noul guvern. Dar, funestă felonie, numai cu condiția ca să coopteze în guvern și gruparea politică a lui Vaida-Voevod („Frontul Românesc”), tocmai pentru că știa că această condiție nu poate fi acceptată. Mihalache se consultă cu colegii de partid și refuză condiția regelui. Acesta, satisfăcut, îl însărcinează, din nou, pe Tătărescu cu formarea guvernului, care, în decembrie 1937, va pierde alegerile, regele aducînd la putere guvernul Goga-Cuza. Va fi începutul dictaturii carliste, inaugurată în februarie în 38. Președinția partidului revine, din noiembrie 1937, lui Iuliu Maniu, care o va păstra pînă în 1947. Se reproduc, în volum, memoriile de protest, exemplare, ale lui Maniu adresate regelui împotriva măsurii de desființare a partidelor politice (nu sînt aici, din păcate, și cele adresate lui Ion Antonescu).

Importante și semnificative sînt, în volum, documentele care atestă supravegherea liderilor P.N.Ț de către Siguranță și Serviciul Secret de Informații. Profesioniștii, aceste note informative sînt un izvor documentar de foarte mare interes. Pentru că ele consemnează nu numai cine și unde s-a întîlnit, dar și ceea ce s-a discutat. Erau, acești informatori, inși din personalul de serviciu al liderilor P.N.Ț sau chiar secretari ai unor frunțași politici? Pentru că mijloace de ascultare tehnice, atunci, nu existau încă. Sînt, apoi, incluse în sumarul volumului, documente (unele provenind de la S.S.I.) privind militantismul P.N.Ț pentru scoaterea României din război și tratativele cu Puterile Aliate. Toate sînt dovezi ale strădaniei pentru salvarea țării, dar care, datorită puterilor aliata (Anglia și S.U.A.), care ne-au cedat U.R.S.S., au avut puțini sorți de izbîndă. Alte documente, de un dramatism conținut, dau seamă despre zbaterea P.N.Ț după 23 august 1944, pentru a apăra democrația care va fi, cum se știe, finalmente condamnată prin instaurarea regimului comunist. Un document al Siguranței informează, în ianuarie 1946, despre întrevvederea Maniu-Harriman (p. 268-269). Trimisul american l-ar fi încunostințat, cinic, pe Maniu că România constituie o zonă de influență sovietică și că, deci, nimic nu e de făcut.

Ediția e bună, alcătuită fiind dintr-un bogat fond Ion Mihalache și din altele provenind din arhiva Ministerului de Interne. Notele sînt informatice iar indicele de nume e util. Avem nevoie, vitală, de astfel de volume de documente.



Un document de istorie sentimentală:

## Testamentul Iuliei Aricescu

S PRE deosebire de corespondență, memorii, jurnale, pe care posteritatea unei personalități literare, artistice sau politice se grăbește să le cerceteze și să le dea la iveală din motive ce depășesc de cele mai multe ori nevoia strict documentară de a completa imaginea unui *homo biographicus*, testamentul este sortit a rămâne în arhive pentru că este un act al cărui interes se consumă odată cu intervenția legii care veghează la punerea în aplicare a dispozițiilor înscrise în el. Testamentul își evocă autorul prin stabilirea unei ordini materiale ce va fi apărută de lege, încărcătura lui emoțională fiind cel mai adesea neglijabilă.

Există, desigur și excepții, ori mai bine zis cazuri în care dispozițiile materiale ce interesează posteritatea imediată sînt însoțite de recomandări spirituale sau de reflecții cu ecou mult mai durabil. Un astfel de document este testamentul Iuliei Aricescu, o interesantă, dar uitată figură feminină din cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea românesc. Era fiica lui Dimitrie Ciocîrdia Matila și a Mariei Hrisoscoleu. Moștenise de la tatăl ei spiritul novator și tradiția apărării cauzelor drepte: să nu uităm că lui îi datorază literatura română primul pamflet, prin textul memoriului *Neamului românesc prea plecată plîngere*, considerat de domnitorul Gheorghe Bibescu ca un act de instigare la revoluție, ce i-a atras de altfel autorului destituirea din funcția de aghiotant domnesc. Fapt care nu l-a împiedicat însă pe Dimitrie Ciocîrdia Matila să continue a-și apăra idealurile patriotice ca membru al Partidei unioniste și al Comitetului Central al Unirii. Prin mamă, Iulia Aricescu se înconjura cu o aureolă de legendă, înrundindu-se cu Mușatinii și Mavrocordații: la 1638, un Ioan Hrisoscoleu, mare logofăt al Patriarhiei din Fanar, se căsătorește cu domnița Casandra, fiica domnitorului Alexandru Iliăș și strănepoata lui Ștefan cel Mare. Sultana, fiica lui Ioan Hrisoscoleu și a Casandrei, va deveni soția lui Alexandru Exaporitul, și va fi mama lui Nicolae Mavrocordat, primul domn fanariot (v. C. Gane: *Trecute vieți de Doamne și domnițe*, București, 1935, vol. II, p. 277, nota 2).

Căsătorindu-se în 1859 cu C.D.Aricescu, Iulia își alegea destinul zbuțumtat al unei soții de revoluționar. Avea pe atunci treizeci și patru de ani, și mai fusese căsătorită cu serdarul Nicolae Dărăscu de la care avea doi băieți, pe Matila și pe Nicolae. Era o femeie instruită, știa bine franceza și germana, studiasă la institutul Glackstatter-Malanotti, iar dorința de cunoaștere i-a rămas mereu trează, în ciuda numeroaselor obligații de familie. Dintr-o scrisoare de-a ei publicată de Manuela Bogdan în *Almanahul literar* din 1975, aflăm că mergea adeseori să audieze, împreună cu copiii, prelegerile filologice ale lui Hașdeu, cele de arheologie ale lui Odobescu, și cursurile de logică ale lui Maiorescu.

Ne-a rămas de la ea un volum de versuri, intitulat *Viorelle*, „poesii de Doamna I.A...”. Tot ea este autoarea prefeței unei culegeri de articole politice și literare scrise de Sofia Hrisoscoleu, o foarte tânără verișoară de-a Iuliei, serioasă comentatoare a evenimentelor vremii și militantă unionistă. Despre aceste scrieri, Iulia Aricescu spune: „...în toate se vede amorul de patrie, de onestitate, de libertatea cea mai perfectă, de

triumful ideii că numai femeile pot regeneza societățile”. Generoasă și foarte modernă, observația din urmă este expresia unei convingeri personale pe care o găsim exprimată și în corespondența Iuliei Aricescu, din care s-a publicat însă prea puțin pînă acum (v. M.N.Rusu: *Epistole din anii independenței*, în *Almanahul literar*, 1976, pp. 97-102). Arhiva Aricescu se află la Biblioteca Națională, fondul „Saint Georges”, și conține aproximativ opt sute de piese prea puțin cercetate, descrise sumar de Ion Gh. Fănuică în *Revista arhivelor*, nr. 2, din 1943.

Mărturie a unor nobile idealuri morale și a unei mentalități din categoria celor ce au fost întotdeauna de parte progresului stă și testamentul Iuliei Aricescu, un document de suflet, păstrat în familia descendenților ei, din care am selectat câteva fragmente, publicate acum pentru prima oară.

La trei ani după moartea lui C.D.Aricescu, în 1889, simțindu-se slăbită în urma unei boli, își scrie testamentul, în opt exemplare, pentru cei opt copii pe care îi avea, spre a le împărtași încă o dată dragostea și spre a-și exprima dorința de a-i lăsa fericiți și uniți prin acest ultim cuvînt al ei. Cu duioșie, cu mult elan romantic, dar în același timp cu gravitate, scrie un testament mai degrabă de suflet, pe care îl și întitulează, punînd reflecția înaintea hotărîrii, „Cele din urmă ale mele gîndiri și cea din urmă a mea voință”, și continuă: „Către voi iubiiții mei copii, se înalță ultima mea gîndire! Către voi, singura răză de

am iubit, vă voi iubi în eternitate și pentru că atîta v-am iubit, ultima mea, singura mea dorință la ora mea supremă, este să vă las fericiți.” Cea mai obișnuită, cea mai firească dorință a fiecăruia pentru el însuși și pentru cei dragi, dar a cărei realizare depinde în fond de definirea personală a termenului și de adecvarea realității la această definiție. Iată-o pe cea împărtașită de Iulia copiilor ei: „Știți voi, scumpii mei copii, ce este fericirea pe acest pămînt? Nimic decît fapta bună și împlinirea cu sfințenie a

tuturor datoriiilor ca oameni și ca creștini, către semenii voștri. Aceasta aduce liniștea Conștiinței, cea mai mare fericire în această viață pămîntească”. Insistă mult în continuarea asupra faptului că împăcarea cu sine e singurul lucru ce asigură cu adevărat fericirea: „De cîte ori suferința a sbuciumat mai cumplit amărîtul meu suflet, liniștea Conștiinței a venit ca un balsam divin, să-mi aline orice durere. De aceea, o! scumpii mei copii, fiți buni și faceți bine. Nu faceți niciodată rău, nici chiar inemicilor voștri.” Iar mai departe: „Pe lîngă acestea, scumpii mei copii, fiți activi și laborioși. Munca și activitatea cu măsură întretin sănătatea și prelungesc viața, fără să mai zic că îmbunătățesc poziția materială, ceea ce contribuie asemenea foarte mult la fericirea omului.” Zicînd acestea, gîndurile Iuliei Aricescu se înlănțuie firesc și se concentrează asupra laturii materiale a existenței: „Moșia, scumpii mei, să nu o vindeți. Oricît, acest colțisor poate să vă prindă bine.” Iar în cele ce urmează se îmbină foarte frumos sentimentul de trăinicie materială cu acela de continuitate a vieții de familie, reprezentat de păstrarea intactă a unei moșii: „În tot cazul, locurile de casă ce le aveți în sat să nu le vindeți cu nici un preț, sau tot la unul din voi. Aveți suvenire duioase în acest sat. Aveți mormîntul bietului unchi Ion Ciocîrdia și piatra mormîntală a neuitatului meu părinte! Apoi să se scrie că a fost și din neamul vostru proprietari pe acel loc. Casele mele din acest sat să le locuiți fiecare dintre voi, fete, ca băieți, cînd veți avea trebuință de ele, pînă vor cădea de puterea timpului. Din locurile de casă ce am în sat, dăruiesc comunei un loc spre a clădi o școală. Iar restul îl veți împărți frățește.” (credem că e vorba de moșia pe care o primise de zestre, Vălișoara, Bălișoara sau Budișteni, în Buzău, v. George Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1982 p. 276). Moșia și locurile strămoșești sînt în primul rînd o garanție a păstrării echilibrului sufletesc: „... cînd vă veți sătura de zgomotul petrecerilor din localități străine, duceți-vă acolo, în cuibul vostru, că e liniște și frumos. Iar traiul liniștit printre oameni simpli e mult mai profitabil și sănătații și pungi.” Iar mai departe, cu multă emoție: „Cînd se vor dărîma casele cele vechi, și veți clădi altele noi, întrebunțați la acestea cel puțin o piatră din cele vechi gravînd pe ea numele meu, spre a vă aduce aminte că pe acea piatră s-a odihnit sau și-a aruncat ochii mama voastră care a petrecut multe zile liniștite și ferice în acele locuri, împreună cu voi.” Deși simțul practic nu-i lipsește, Iulia Aricescu se întoarce mereu spre latura sentimentală a lucrurilor, spre



memorie care prețuiește mai mult decît valoarea materială.

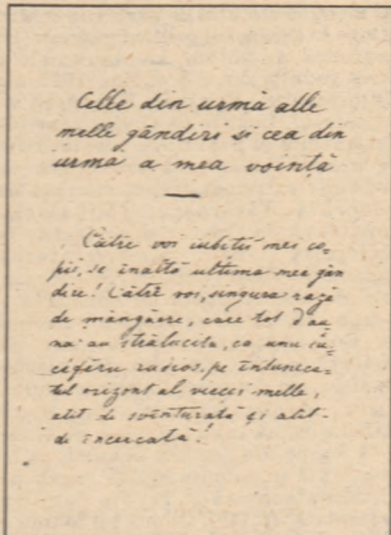
În ultima parte a testamentului, dedicată indicațiilor de înmormîntare, descoperim o femeie lipsită de prejudecăți, modernă și sensibilă: „Doliu să nu purtați după mine dacă mă iubiți. Doliul nu mi-a plăcut niciodată. Doliul întristează sufletul mai mult decît ordonă sfînta noastră religie, prin urmare voi nu trebuie să-l purtați după mine, care nu doresc decît să fiți totdeauna veseli, totdeauna fericiți.” Iar mai departe, ca și alți contemporani de-ai ei, cu fior romantic, și imaginația exaltată de recente, pe atunci, descoperiri în domeniul științelor naturii, își exprimă teama de a nu fi îngropată de vie: „Tot ce am să vă mai rog scumpii mei copii, este să nu mă îngropați îndată ce voi muri, ca să se constate pînă la extrem că într-adevăr am încetat din viață; că și am suferit destul pe acest pămînt și ar fi nedrept să mai sufăr și în pămînt, și încă ce suferință, Dumnezeu! (...)

Altfel, nici o ceremonie costisitoare să nu faceți la moartea mea, tot ce se va putea mai simplu și mai ieftin. Un singur Arhieru și șapte preoți, după lege. Negru să nu puneți pe nicăieri. Cioclii să nu se vadă la moartea mea (...). Pe mine să nu mă îmbrăcați cu lux, să-mi puneți numai o simplă rochie de pînză țărănească albă, părul liber pe lături și iar o maramă de tot simplă pe cap. Coroane de flori artificiale să nu se vadă la moartea mea. Artificialul nu mi-a plăcut niciodată (...). Refuzul tuturor semnelor ostentative ale durerii corespunde sincerității cu care e scris întreg testamentul și înțelepciunii care o face pe Iulia Aricescu să-și îndemne copiii, și să mărturisească în final: „Prin urmare dar, scumpii mei copii, să nu mă plîngeți. Am trăit destul, și ca tot ce a trăit trebuie să mor. Mi-am împlinit cu cea mai mare scrupulozitate misiunea mea pe acest pămînt.”

Testamentul este datat 29 decembrie 1889, iar autoarea lui i-a supraviețuit douăzeci și unu de ani.

Un asemenea document reprezentat în primul rînd o picătură din parfumul unei epoci, din esența lui autentică, și merită cel puțin tot atîta atenție cît creațiile literare ale acelor autori minori din rîndul cărora face parte chiar C.D.Aricescu. Acolo, poza și gesticulația exterioară, forma nu îndeajuns de bine stăpînită au suferit în chip nemilos acțiunea timpului, astfel că sentimentul ne apare acum naiv sau ridicol, în timp ce într-o mărturisire personală ca cea prezentată mai sus, el se păstrează încă uimitor de viu.

Marina Vazaca



mîngiere, care totdeauna a strălucit ca un luceafăr radios pe întunecatul orizont al vieții mele, atît de svînturată și atît de încercată!” Nu numai conținutul ne îndreptățește să-l numim testament de suflet, ci și forma în care se prezintă: este un caietel de 12x9 cm, legat în catifea, conținînd o fotografie a ei și purtînd numele fiului sau fiicei căreia îi era destinat (exemplarul pe care îl prezentăm poartă dedicația: „Fiicei mele Florica Oprescu”). Face parte mai degrabă din acele „suvenire duioase” ce se păstrează cu sfințenie în sertarul vreunei vechi mobile, și mai puțin din rîndul actelor legalizate de cine știe ce notar plictisit. De altfel, testamentul Iuliei Aricescu conține oricum prea puține dispoziții de ordin material, fiind mai mult un îndemn la bunătate și la dragoste, la o viață activă, la păstrarea credinței și a tradiției. Tonul este apropiat, dar suficient de solemn și de ferm: „...Voi, singura mea fericire pe acest pămînt, ascultați cea din urmă șoaptă a mamei voastre: V-





LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex  
Ștefănescu

# LUCIAN RAICU

Despre cine  
și despre ce  
scrie

Lucian Raicu

LUCIAN RAICU a publicat până în prezent treisprezece cărți, unele dintre ele de patru-cinci sute de pagini. Un raft de bibliotecă. Volumul de debut, apărut în 1967, este un eseu monografic consacrat lui Liviu Rebreanu. În *Structuri literare*, în afară de articole referitoare la clasici ai literaturii române (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, E. Lovinescu ș.a.), figurează numeroase recenzii la cărți de ultimă oră, aparținând unor autori din toate generațiile, de la Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu și până la Matei Călinescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu. Următorul volum, din nou un eseu monografic, are ca obiect de studiu opera unui mare scriitor rus: Gogol. În *Critica - formă de viață* sunt incluse articole despre G. Călinescu, Tudor Vianu, Urmuz ș.a., ca și cronici literare, de ordinul zecilor, prilejuite de cele mai recente apariții editoriale (*Măreția frigului* de Nichita Stănescu, *Ultimii* de Bujor Nedelcovici, *Arheologie blândă* de Petre Stoica, *Fetele tăcerii* de Augustin Buzura, dar și *Sonetele* de Petre Ghelmez, *Grădinile ascunse* de A.I. Zăinescu etc., etc.). *Nicolae Labiș* este un eseu monografic sau, mai curând, un poem critic, inspirat de personalitatea poetului care a murit la douăzeci și unu de ani. *Practica scrisului și experiența lecturii* se deschide cu un eseu de 120 de pagini asupra condiției de scriitor, dar cuprinde și o nouă suită de recenzii, la cărți de Paul Georgescu, Fănuș Neagu, A.E. Baconsky, Constanța Buzea, Mircea Dinescu, Ion Caraion, Eugen Simion ș.a.m.d. Volumul *Reflecții asupra spiritului creator* are o miză atât de mare încât Lucian Raicu mărturisește (azi) că, paralizat de conștiința dificultății unei asemenea întreprinderi, nu l-ar mai scrie; în cuprinsul său este schițată, cel puțin schițată, o filosofie a creației. *Printre contemporani* conține o nouă recoltă de recenzii, prezentate ca articole cu subiecte enigmatice: *Proza "existentului"* (despre romanul *Ucenicul neascultător* al lui G. Bălăiță), *Poezia prozei* (despre volumul de proză fantastică *Zidirea și alte povestiri* de Mihai Ursachi) etc. *Calea de acces* reuneste studii despre Bacovia, Sadoveanu, E. Lovinescu, Thomas Mann și Tolstoi. Volumul *Fragmente de timp*, apărut într-o perioadă când Consiliul Culturii nu admitea publicarea unor culegeri de articole, este o culegere de articole mascată; în cele patru compartimente ale masivului volum (*I. Întrebări, mirări, exclamări; II. Fragmente de timp; III. Portrete contemporane; IV. Pasiunea ca meserie*) sunt topite profiluri, recenzii, eseuri referitoare, în marea lor majoritate, la literatura română contemporană. *Scene din romanul literaturii* este un jurnal de idei (idei apărute spontan, ca scânteile în urma roților unui tren, pe parcursul îndeletnicirii de cititor). *Jurnal în fărâme cu Eugen Ionescu / Jurnal en miettes cu Eugène Ionescu* reprezintă o parodiare reverențioasă - foarte revelatoare din punct de vedere critic - a jurnalului ionescian. Iar *Scene, reflecții, fragmente* (cea mai recentă apariție) are din nou factura unui jurnal de idei, cu mențiunea că acum predomină referirile la autori francezi.

Ce spune tot acest sumar analitic? După opinia lui Lucian Raicu, lista autorilor și cărților despre care scrie un critic literar nu are nici o semnificație. (Lucian Raicu mărturisește, pentru a-și argumenta surprinzătoarea teză, că în biografia sa spirituală a contat foarte mult un roman despre care nu a scris niciodată: *Profesorul Unrat* și,

pentru a fi consecvent cu sine, omite să precizeze că romanul aparține lui Heinrich Mann, pe care îl numește, perifrastic, fratele mai mare al celui care a scris *Muntele vrăjtit!*) În realitate, o asemenea listă este elocventă. Nu pentru că ar ilustra neapărat afinitățile electivale ale unui critic, (pe care totuși, în multe cazuri, le ilustrează), ci pentru că dă o sugestie despre circumstanțele în care s-a realizat vocația unui profesionist al lecturii și despre măsura în care el a acceptat sau a respins acele circumstanțe.

În cazul lui Lucian Raicu, frapează larghețea cu care el scrie despre aproape orice carte. În afară de esul consacrat lui Gogol, eseu în care se simte atracția magnetică exercitată de scriitorul rus asupra criticului român, în afară de poemul critic închinat lui Labiș - expresie a unei admirații din tinerețe care a rămas nestinsă până în anii maturității, comentariile sale critice par răspunsuri pasive la "inițiative" ale împrejurărilor; la diferite necesități redactionale, la gestul unui autor de a-i fi oferit o carte și nu alta, la întâmplarea de a fi urmărit la televizor o emisiune literară cu un anumit subiect etc. La vremea respectivă, această responsabilitate aproape fără limite a lui Lucian Raicu se înfățișa unor cititori (mărturisesc că și mie) ca o lipsă de atitudine, ca o incapacitate de a face critică de direcție, o atât de necesară critică de direcție, într-o epocă dominată de confuzia de valori.

Astăzi lucrurile se văd (le văd) altfel. Lucian Raicu nu face selecția înainte de a scrie despre o carte. Selecția se face de la sine în timpul exercițiului critic, prin însuși faptul că toate textele sunt supuse unei temperaturi spirituale înalte. Așa cum într-un furnal se pot arunca fără teamă și sobe ruginite, și colaci de sârmă, și automobile distruse în accidente, pentru că până la urmă metalul pur și strălucitor tot se acoperă de zgură, așa în spațiul gândirii critice a lui Lucian Raicu sunt acceptate toate formele de literatură, fie și eguate sau demodate, întrucât, oricum, din ele este extrasă numai esența literară, în măsura, bineînțeles, în care există. Nu apare niciodată riscul ca exegetul să se molipsească de eventuala mediocritate a textelor literare luate în considerare. În schimb se întâmplă de multe ori ca ele să participe, fie și numai cu o propoziție din cuprinsul lor (și aceea formulată poate întâmplător de autorul respectiv), la un moment de tensiune intelectuală, la care altfel n-ar fi avut nici o șansă să participe.

**Naționalitatea:** LA URMA urmelor, Lucian Raicu nici nu scrie despre scriitori și cărți, ci despre *munca scriitorului*. Este o temă la care revine insistent, obsesiv, o temă de care nu se mai satură. Îl putem considera un Hokusai care, în loc să privească la diferite ore ale zilei, în anotimpuri diferite unul și același peisaj marin, contemplă cu nesaț o ființă umană care scrie. *Ființa umană scriind*.

Este o temă mai puțin atractivă decât altele? Așa s-ar părea, dacă judecăm grăbit și superficial. Fiindcă - am fi înclinați să ne întrebăm în prima clipă - ce dezvoltări senzaționale ni s-ar putea face în legătură cu o îndeletnicire sedentară, practică mai mult în singurătate? În timp ce scriitorul stă în inimitatea locuinței sale și își ascute creioanele, afară, în lumea largă, se desfășoară aventuri extraordinare. Lucian Raicu demonstrează, (*demonstrează* nu în

sensul că dezvoltă o argumentație, ci în acela că arată) cât de lipsită de adevăr este o asemenea prejudecată. Așezat la masa de lucru în fața foii albe și privind parcă în gol, scriitorul trăiește o aventură la fel de pasionantă și de riscantă ca oricare altă încercare a oamenilor de a pași în necunoscut. Și apoi - explică eseistul în binecunoscutul său stil *nesigur*, care nu are nici o legătură cu nesiguranța, ci exprimă o emoție copleșitoare, cu greu stăpânită, dar stăpânită deplin, dintr-o oroare de patetism - actul scrisului se caracterizează nu numai printr-un dramatism al său, ci și prin unul impus de raporturile scriitorului cu semenii. Spre deosebire de oamenii „serioși”, care au un program de muncă bine stabilit și obțin exact rezultatele prevăzute, scriitorul se află parcă la discreția hazardului. Sutele de ore de trudă și de înfrigurare se pot solda, în cazul său, fie cu un succes răsunător, fie cu un eșec dezolant. În plus, produsul muncii - opera - are o natură ciudată, depotrivi reală și imaginară, ca și cum ar fi și nu ar fi în același timp.

Pentru a-și realiza opera - care uneori, după strădanii extenuante, se dovedește de nerealizat - scriitorul plătește un preț extrem de mare; el trebuie să se desprindă din fluxul captivant al vieții, pe care o iubește ca nimeni altul, să se izoleze și să se scufunde într-o lume imaginară. Desprinderea aceasta nu se săvârșește atât de simplu, ca prin întoarcerea unui comutator. După cum susține Lucian Raicu - care are cunoștințe, sau mai exact spus, intuiții dintre cele mai pătrunzătoare în materie de psihologie și sociologie -, ea seamănă mai curând cu o *smulgere* dureroasă, însoțită de sentimentul unei pierderi ireparabile.

Textele literare reprezintă pentru Lucian Raicu mii de *prilejuri* de a reflecta asupra condiției scriitorului, de-a o evoca poetic, de-a o judeca din punct de vedere filosofic, de-a o demitiza și glorifica. Din perspectiva acestui inelaficabil critic manifestările „neobișnuite” ale celui care scrie nu țin de temperamentul său slav sau de teribilismul său francez, ci de însuși calitatea de scriitor. Orice scriitor este de naționalitate scriitor, indiferent unde și când a trăit.

A-l numi pe Lucian Raicu „inclasificabil” nu înseamnă a-i face un compliment convențional, ci înseamnă a recunoaște *unicitatea* demersului său critic. S-a spus, despre critica sa, că este o „critică de identificare”, luându-se în considerare capacitatea criticului de a *retrăi* un act de creație străin. Cu promptitudinea și suplețea unei ființe acvatice, care evită în mod instinctiv uscătuț, Lucian Raicu ocolește într-adevăr în reflecțiile sale ideile demonstrabile prin argumente. El se retrage mereu în spațiul unei stări care nu durează decât o clipă și pe care o transmite - nu cu ajutorul metaforelor critice, ci cu acela al unor afirmații surprinzătoare în serie - cititorului. Formula „critică de identificare” nu acoperă însă decât parțial stilul activității intelectuale a lui Lucian Raicu. Dincolo de actul critic propriu-zis, există, cum spuneam, o filosofie a creației, o filosofie de un farmec dureros, care, o dată inoculată cititorului, îi creează un fel de dependență, ca un drog. Așa se explică de ce cine se angajează să citească toate cărțile lui Lucian Raicu are impresia, la început, că sunt prea numeroase, pentru ca la sfârșitul lecturii să i se pară, dimpotrivă, prea puține.



Portret de Adrian Socaciu

## Repere biografice

LUCIAN RAICU s-a născut la 12 mai 1934 la Iași, în casa bunicilor săi. Copilăria și-a petrecut-o la Bârlad, pînă la absolvirea Liceului de băieți „Codreanu”, în 1951. Încurajat de faptul că luase premiul I la o olimpiadă de limba și literatura română pentru clasele X și XI (o dată cu Nicolae Labiș, care obținuse același premiu pentru clasele VIII și IX), s-a înscris la Facultatea de Filologie din București. După un an de studenție, propus de George Macovescu, a dat examen și a fost admis la Școala de literatură „Mihai Eminescu” (înființată în 1950), unde i-a avut colegi, printre alții, pe Nicolae Labiș, Florin Mugur, Radu Cosașu, Ion Gheorghe, Sonia Larian (viitoarea sa soție), Gheorghe Tomozei, Nicolae Motoc, Doina Ciurea, Doina Sălăjan. Încă înainte de absolvire (care s-a produs în 1954) a devenit redactor la secția de critică a revistei *Viața Românească*. Cu prilejul unor călătorii făcute la Iași în tovărășia lui Nicolae Labiș, l-a cunoscut pe poetul George Mărgărit, care a avut asupra sa (a lor) o influență decisivă și binefăcătoare („Violența de înaltă factură spirituală a lui G. Mărgărit, sarcasmul său necruțătoare au fost un mediu de «purificare» pentru noi”).

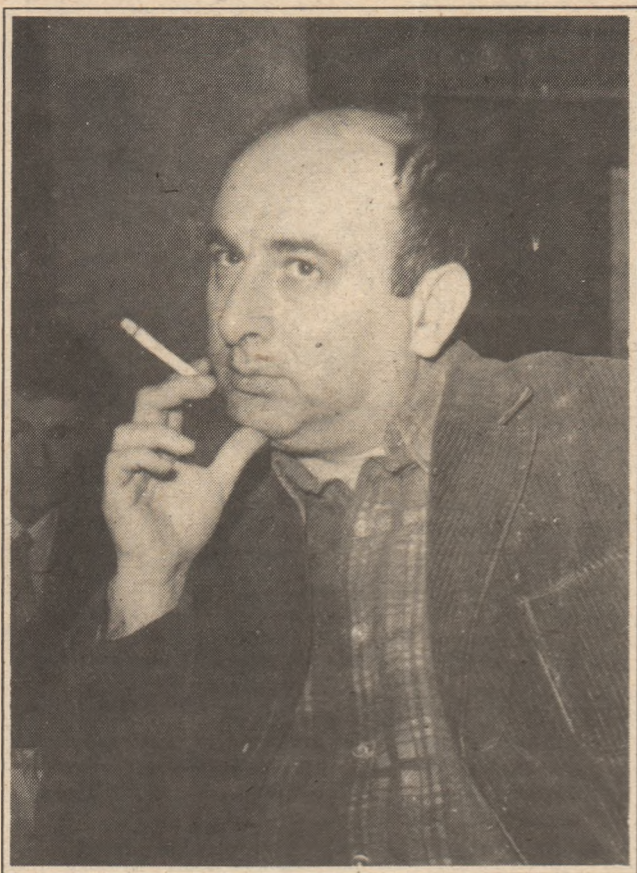
La scurtă vreme după înființarea *Gazetei literare* (în 1954), începe să lucreze în redacția acestei reviste. Cariera sa de critic literar (strălucită) continuă la *România literară* (încă de la apariția ei, în 1968).

În 1986, Lucian Raicu se expatriază, împreună cu soția sa, scriitoarea Sonia Larian. Se stabilește la Paris, unde se află și în prezent.

## Repere bibliografice

**CRITICĂ LITERARĂ.** *Liviu Rebreanu, eseu*, Buc., EPL, 1967. *Structuri literare*, Buc., Ed. Eminescu, 1970. *Gogol sau fantasticul banalității*, Buc., Ed. CR, 1973. *Critica - formă de viață*, Buc., Ed. CR, 1976. *Nicolae Labiș*, Buc., Ed. Eminescu, 1977. *Practica scrisului și experiența lecturii*, Buc., Ed. CR, 1978. *Reflecții asupra spiritului creator*, Buc., Ed. CR, 1979. *Printre contemporani*, Buc., Ed. CR, 1980. *Calea de acces*, Buc., Ed. CR, 1982. *Fragmente de timp*, Buc., Ed. CR, 1984. *Scene din romanul literaturii*, Buc., Ed. CR, 1985. *Jurnal în fărâme cu Eugen Ionescu / Jurnal en miettes cu Eugène Ionescu*, Buc., Ed. Litera, 1993. *Scene, reflecții, fragmente*, Buc., Ed. CR, 1994





## "Bătrînul Raicu" și noi

august 1971 revista a fost sărbătorită oficial (90 de ani de la apariția primei serii, 25 de ani de la apariția seriei post-belice), iar directorul său, G. Ivașcu, a fost felicitat de N. Ceaușescu și decorat. O lună mai târziu, printr-una din acele viclenii a căror știință era perfect stăpînită pînă și de cei mai reduși mintal activiști, G. Ivașcu era

scoș de la *Contemporanul* și numit director la... *România literară*.

Între criticii vechii *României literare*, al cărui coleg am avut norocul și onoarea să fiu cam douăzeci de ani, Lucian Raicu era cel mai înțelept. Nu, greșesc; nu era "cel mai"; era înțeleptul micului nostru grup de colegi-prieteni. "Ce zice «Bătrînul Raicu?»" sau "Dar «Bătrînul Raicu» ce părere are?" erau întrebări obligatorii în situațiile complicate ori dificile. I se și spunea, de altfel, încă dinainte de a fi avut 40 de ani, "Bătrînul Raicu".

O recunoaștere și un titlu, în ton amical, fiindcă diferențele de vîrstă erau, totuși, neînsemnate. G. Dimisianu era mai tînăr decît el cu doi ani, Valeriu Cristea cu trei, Dana Dumitriu și cu mine - cu nouă.

Pînă în 1972 fusese la *România literară* și S. Damian, mai vîrstnic decît Raicu, "Bătrînul", cu patru ani. Puțin mai înainte își încetase colaborarea la revista Matei Călinescu, și el, pînă atunci, unul dintre criticii *României literare*. Dar tot în 1972, prin martie, cred, G. Ivașcu l-a adus cronicar literar, de la *Contemporanul*, de unde venise el însuși ca director în septembrie 1971, pe Nicolae Manolescu, mai tînăr cu cinci ani decît Raicu, iar ceva mai târziu a devenit colaborator permanent al *României literare* și Eugen Simion, acesta cu un an mai bătrîn decît "Bătrînul Raicu".

Manolescu și Simion, ambii universitari, nu făceau parte din redacție, dar pozițiile lor în raport cu aceasta erau diferite. Eugen Simion fusese cîndva în redacția *Gazetei Literare*, încît venirea lui alături de echipa de la *România literară*, succesoarea *Gazetei*, era, de fapt, o revenire. Nicolae Manolescu, în schimb, care avea să intre în conștiința publică drept "cronicarul *României literare*, își făcuse numele și renumele la *Contemporanul*. El a ajuns la *România literară* prin efectul încrucișat produs de două evenimente: "tezele din iulie" (1971) și "defecțiunea Breban". Mini-revoluția culturală decretată de N. Ceaușescu în iulie 1971 (despre care încă se mai crede, în mod naiv, că ar fi fost inspirată din modelele chinez și nord-coreean, în realitate fiind expresia specific românească a unui general "îngheț" petrecut în acel moment în toate țările comuniste din Europa) implica, între altele, o mărire a spațiului publicistic atribuit propagandei și o restrîngere a celui pentru cultură. În acel moment, *Contemporanul*, un magazin săptămînal de mare tiraj (avea spre o sută de mii de exemplare), era cea mai populară și mai prestigioasă publicație culturală din România. În

era o retrogradare. Spre deosebire de *Contemporanul*, publicație guvernamentală, *România literară* era o publicație așa-zicînd departamentală: aparținea Uniunii Scriitorilor. Mai mult, nu era o revistă culturală "populară", pentru cititorul mediu, cum fusese *Contemporanul*, era una specializată, avînd un caracter predominant literar. Avea, în acel moment, un tiraj de circa 25-30.000 de exemplare. Specializarea literară fusese accentuată puternic sub conducerea lui Nicolae Breban, numit redactor șef în vara anului 1970. Fără măcar un dram de experiență jurnalistică, dar intuind just și avînd, pare-se, buni consilieri, Nicolae Breban a imprimat revistei o ținută aristocratic literară, chiar ostentativă, energetică și militantă. Între altele, Breban a mărît mult spațiul pentru critică și eseistică, iar la paginile artistice (teatru, film, arte plastice) solicita mai ales literați. "Fundamentalismul" lui literar mergea atît de departe încît, de pildă, l-a numit pe prozatorul Sorin Titel... șef al paginilor de teatru-film, scoțîndu-l cu oarecare brutalitate din aceste atribuții pe Valentin Silvestru. "Perioada Breban", care a durat aproximativ 11-12 luni, este probabil cea mai bună din istoria *României literare* de la apariție (octombrie 1968) și pînă în decembrie 1989, cînd a început un alt ciclu. Nu se știe cum ar fi evoluat revista după "tezele din iulie" 1971 dacă Nicolae Breban rămînea în continuare la conducerea ei. Plecat la Cannes, în mai 1971, cu filmul *Printre colinele verzi*, al cărui regizor și scenarist fusese, Nicolae Breban și-a prelungit șederea în Occident, iar decretarea mini-revoluției culturale l-a surprins acolo. Membru în Comitetul Central al Partidului Comunist, deținător de locuință de partid în cartierul Primăverii, în mod cert instalat în rolul de vedetă literară a noii epoci politice (la... prozatori, fiindcă nomenclaturizarea scriitorilor respecta împărțirea pe genuri literare), Nicolae Breban a făcut un gest fără precedent în istoria de pînă atunci a regimului comunist din România: a criticat public orientările și măsurile anunțate de "conducerea superioară de partid și de stat". Mai mult, a făcut-o în presa din Occident. Nicolae Breban era cel mai înalt demnitar român de partid care se distanțase public vreodată de linia partidului. O vreme nu s-a mai știut

dacă Nicolae Breban se va mai întoarce ori nu în țară, nici care va fi atitudinea autorităților față de el.

Gestul lui Nicolae Breban a fost o mare surpriză, neplăcută cam pentru toată lumea, inclusiv cea literară, aceasta este însă o altă istorie.

Pentru noi, cei de la *România literară*, lunile de după plecarea lui Nicolae Breban în Franța au fost din ce în ce mai apăsătoare. Nici nu ajunsese el bine la Cannes (unde nu a avut succes ca regizor) și se și zvonise că nu se va mai întoarce. În decembrie 1970, Eugen Barbu fusese numit redactor șef la *Săptămîna culturală a Capitalei*, pînă atunci un buletin de informații culturale bucureștene (dădea programul cinematografelor, al teatrelor, al expozițiilor, al muzeelor etc.). Eugen Barbu a transformat anodina publicație într-o gazetă de răfuiești și atacuri triviale, probabl dirijate ori sugerate, oricum sigur îngăduite, de cercurile politio-polițiste specializate în propagandă, dezinformare și diversiune. Nicolae Breban și *România literară* au fost primele ținte ale publicației conduse de Eugen Barbu, al cărui gust de revanșă (fusese înlăturat de la conducerea revistei *Luceafărul* în primăvara anului 1968, dar menținut în Comitetul Central al PCR) era abil exploatat de cei care îl numiseră, nu fără anume rost, acolo. Tensiunile, nemulțumirile și agitațiile din lumea literară aveau să fie deturnate către confruntările cu... *Săptămîna*, publicația lui Eugen Barbu avînd, adesea, și misiunea de a provoca ea însăși, diversionist, conflicte "locale". Cum nimic nu se întîmpla fără voie "de sus", atacurile din *Săptămîna* împotriva lui Nicolae Breban și a *României literare* au fost interpretate ca semne ale nemulțumirii lui N. Ceaușescu față de autorul *Animalelor bolnave*, dar și față de cel care era considerat protectorul lui politic, Dumitru Popescu. Erau excesive aceste interpretări? Fapt este că ostilitatea lui Eugen Barbu, probabil și a cercurilor politice pe care le exprima această Pena Corcodușa a publicisticii românești, față de Dumitru Popescu s-a menținut și după decembrie 1989...

Cîteva luni bune, după plecarea lui Nicolae Breban în Franța, *România literară* a fost făcută fără redactor șef, de redactorii înșiși. Venisem în redacție la sfîrșitul lui decembrie 1970, recomandat și prezentat lui Nicolae Breban de Lucian Raicu și S. Damian. De mai multe luni, de prin iunie-iulie, cred, țineam în *România literară* o rubrică săptămînală de cronici despre cărți de proză, cei care mi-o propuseseră fiind Raicu și Damian. Redactorul șef de la ziarul *Munca*, unde eram angajat ca redactor, mi-a interzis să mai public în *România literară*, iar cînd a văzut că nu renunț, m-a amenințat că mă dă afară. Le-am spus lui Raicu și lui S. Damian, iar ei m-au dus la Nicolae Breban, pe care l-am văzut, cu acea ocazie, pentru prima oară. Breban mi-a spus că îi place cum scriu și, pe

loc, a cerut să i se facă legătură telefonică la biroul redactorului și la *Munca*. Discuția dintre Breban și acesta a durat mai puțin de un minut, romancierul știa să facă pe mare ștab. "Aici Nicolae Breban" începuse. "Ai la dumneata, acolo băiat, Iorgulescu. Te rog să transfer în interesul serviciului «România literară». Și a închis. Cu "Aici Nicolae Breban", "dumneata" și cu "te rog să-i dai semne ale unei autorități și ale puteri mai mari decît a lui, redactor șef de la *Munca* (unul dintre patru cotidiene naționale de atunci) s-a conformat. Nu a avut dificultăți de adaptare, cel puțin "echipa" de critici. Lucian Raicu "șeful secției", dar autoritatea reală nu avea nici o implicare ierarhică. Sumarele, listele de pentru recenzat, stabilite de colaboratorilor, solicitările pe numere speciale erau discutate hotărîte de noi toți. Raicu avînd extraordinară știință a transformarea micii birocrății redacționale într-un prilej de șuete boeme. Autorul mai profund eseu despre Breban (nereeditat nici pînă astăzi) lucră vream aceea, la cartea despre G. Gogol sau *fantsasticul banalității* verva lui ironică distila, împrejurările cenușii ale cotidian efemer ce avea să ni se curînd un miracol pierdut, esenționale ale încrederii în literatură scris. Avea să dureze foarte puțin.

G. Ivașcu a venit la *România literară* cu un mare precis, incredințat pe de N. Ceaușescu: să "desbrebanizeze" revista. Nu știu dacă i s-a cerut o să ne și dea afară din redacție, din revistă ne-a alungat cam pe Pe critici, în primul rînd. Cea de acțiune de "desbrebanizare" a cor în distrugerea paginilor de critică dispărut, inclusiv grafic, t rubricile de pînă atunci, colabora au fost fie îndepărtați, fie amest într-un puhoi de recenzanți de t mîna. Secțiile redacției au încetat funcționare, pentru că G. Ivașcu folosea, peste tot, foștii colabora de la *Contemporanul* și *Lumea* fapt, fostele colaboratoare, fiind "România literară" fusese p invadată de un batalion de fer publiciste. Tot G. Ivașcu l-a read paginile revistei pe Darie Novăce personaj hidos, care prin '67 fusese eliminat din redacție print vot secret aproape unanim. Acest care avea să facă după decembri o carieră fantastică (directo *Adevărul* în grotesca perio fesenistă a acestui ziar, apoi basador al României la Madrid), unul dintre consilierii de tain directorului *României literare* Revista s-a schimbat peste noap devenit informă, confuză, banală mici insule de interes (rubricile t de Geo Bogza, Ana Blandiana, E Cosășu) pierdute într-o mar plătitudine. Nici aducerea lui N. Manolescu și instalarea lui la "ce literară" nu a redat *României literare* din primii ani ai epocii Ivașcu prestigiul critic pe care-l avuses perioada Breban. Formula ju



listică de la *Contemporanul* (unde exista o singură pagină literară) nu era viabilă în condițiile "României literare".

**E**ram ca într-un ghetou. G. Ivașcu nu avea, în mod evident, nevoie de noi (se și plîngea lui Zaharia Stancu, pe atunci președinte al Uniunii, că îl boicotăm în aplicarea liniei partidului, fapt consemnat de acesta într-un jurnal pe care l-am publicat în vechea serie a *Caietelor critice*), ne așteptam ca de la o zi la alta să fim dați afară din redacție. Climatul cultural de după "ze" era tot mai lugubru, dar i se adăuga, la noi, despotismul frivol al lui G. Ivașcu. În 1974 revista a fost redusă de la 32 la 24 de pagini, redacția a fost mutată din bd. Ana Ipătescu, dintr-o vilă în care astăzi se află sediul Jamahiriei Arabe Libiene, în sinistra "Casă a Scînteii", iar Lucian Raicu, Valeriu Cristea și Dana Dumitriu (dintre critici) au intrat într-o zodie a pericolității permanente: ei nu erau membri de partid și se decisese ca în toate redacțiile, indiferent de natura lor, să nu lucreze decît membri de partid. Tot atunci s-a schimbat, brutal, peisajul publicistic: multe ziare și-au redus formatul, spațiul pentru literatură s-a micșorat drastic peste tot, unor publicații li s-a modificat complet profilul. Între altele, *Contemporanul* s-a prefăcut într-un fel de fițiucă pentru învățămîntul general de partid - și așa avea să rămîna pînă în decembrie '89.

În urma acestor schimbări, *România literară* a devenit, oarecum fără efort, principala publicație cultural-literară românească. Și s-a mai întîmplat ceva. După 1975-76, între G. Ivașcu și redacție s-a ajuns, tacit, la o apropiere, care avea să crească în anii următori. Era un fel de pact, impus de continua agresiune din afară, o solidaritate rațională și pragmatică mai mult decît una de afinități. În această perioadă s-a constituit - ori, mai exact, s-a reconstituit - "echipa" de critici a *României literare*, așa cum avea să fie percepută ca entitate mai ales din afară: Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Dana Dumitriu și autorul acestei reconstituiri născute mai degrabă din voința de exactitate decît din eventuala plăcere a aducerii-aminte. G. Ivașcu a încetat să se mai plîngă de "oamenii de la «România literară»", ba chiar a devenit, cu abilitatea lui de om trecut prin multe, un apărător al celor amenințați direct.

**I**ar cel mai fragil, cel mai vulnerabil dintre noi, era Lucian Raicu. G. Dimisianu se dedase unui vicios hamalic redacțional distrugător (ca și Roger Cămpeanu), Valeriu Cristea își găsise o salvare în exegeza dostoevskiană, Dana Dumitriu migrase către proză. Nicolae Manolescu nu mai era privit, cum fusese la început, ca un intrus și un privilegiat, Eugen Simion își temperase vanitățile, eram o "echipă"; dar una suferindă și mereu

## Cartea despre Eugen Ionescu

**C**artea despre Eugen Ionescu, Lucian Raicu a scris-o la capătul unei crize, ca urmare a contactului reluat cu literatura ionesciană, contact vindecător survenit aproape miraculos, într-un moment greu, de mare cumpănă al vieții criticii. O aură de împlinire incredibilă doborîdește, într-adevăr, episodul beneficei redescoperiri, atunci cînd Raicu îl rememorează în paginile de început ale cărții: „Așteptînd, cîțiva ani mai tîrziu, luni în șir viza de ieșire din țară, fără să am vreo certitudine că o voi avea vreodată, chiar și sublimul artistic mă scotea din fire, aruncam iarăși, carte după carte, autor bun după autor bun, cimitirul sinistru nu mai încăpea de defuncții celebri, pînă ce am întins mîna și am scos de undeva *Voyages chez les mortes*. Nu numai că am citit cartea, deja citită odată pînă la capăt, încetinind cu voluptate renăscută ritmul, dar, culmea, am simțit iarăși nevoia să scriu, ceva despre Ionescu, firește... Supremă verificare. Mergea, mergea din plin, nu-mi venea a crede. Sonia și ea se mira, îmi venisem în fire și am ținut-o așa, cu lecturi ionesciene pînă în seara plecării.”

Mai mult decît în oricare altă carte a sa, în aceasta despre Eugen Ionescu Raicu introduce elemente ale propriei biografii, și o face explicit, în formele cele mai directe. Este jurnalul său *en miettes*, jurnal provocat, e drept, de reînnoirea contactului, în condițiile înaintea arătate, cu scrierile ionesciene, cu spiritul ionescian, cu felul ionescian de a vedea existența, dar jurnal totuși, adică o mărturisire de sine. Să nu se înțeleagă însă de aici că Ionescu e numai un pretext, un punct de plecare și numai atît, o premisă catalizatoare, pentru că lucrurile nu stau astfel: Ionescu este marea pezentă a cărții, Ionescu și ceea ce Raicu numește, în spirit noician preluat, „sentimentul ionescian al ființei”. Dar nici Raicu nu este o prezență estompată, difuză, asta vreau să spun, ci una puternică, semnificativ recompusă din „fărîmele” mărturisirii, astfel cum ea ne apare din paginile acestui „jurnal cu Eugen Ionescu”. Prepoziția cu „pe care anume am subliniat-o, exprimă relația de complementaritate dintre autor și eroul scrierii sale.

Fiindcă am amintit de elementul biografic încorporat în carte, este locul să adaug că în mare, în cea mai mare parte acesta se referă la condiția autorului de om trecut prin experiențele Estului totalitar. Venea de *acolo* sau se întorcea *acolo*, pînă în 1986, de cînd nu a mai făcut-o, venea

ori se întorcea din și în *infern*, cum exclamase Eugen Ionescu însuși („și acum - te întorci în infern”), la sfîrșitul unei întîlniri din 1984, consemnate în carte.

Dar a spune „trecut prin experiențele Estului” e impropriu. Și atît de palid. Nu de „trecere” a putut fi vorba, în cazul dat, ci de consumarea *acolo*, în infernul indiscutabil, aproape a unei vieți, cu urme adînci în spirit a căror ștergere, sau numai adumbrire, cum uneori i se pare că ar fi cu putință, Raicu nu o poate accepta. Căci nu prin uitare vrea el să se vindece, precum alții.

„Vin de acolo. Sînt îngrozit cînd îmi dau seama că încep să uit.

Nu știu cum să fac. Nu știu să-mi fixez asta pentru totdeauna într-o memorie nenorocită, nu știu cum să fac pentru a nu mă obișnui cu o libertate - care nu este o valoare *printre altele*, de care ne putem lipsi.”

**N**u ne miră prezența masivă în carte a reflecțiilor despre drama Estului. Nu ne miră, pe de o parte, pentru că știm în ce perioadă a început Lucian Raicu să scrie cartea: îndată după plecarea definitivă din România, urmărit încă, așadar, de toate obsesiile celor pînă atunci trăite. Dar mai ales nu ne miră pentru că este o carte „cu Eugen Ionescu”, o carte mereu raportabilă la atitudinile aceluia care văzuse limpede, înaintea multor intelectuali occidentali, și împotriva curentului stîngist ca și unanim, ce se întîmplă cu adevărat în Est. Iar ce a văzut a spus răspicat și în multe rînduri, înfruntînd multă vreme, de unul singur, ostilitatea coalizată a adeptilor de toate nuanțele ai stîngii, cu rele urmări asupra sa în unele planuri, chiar și în cel literar, cum constata cu amărăciune în *La quête intermittente*. Nu este fără rost să reproducem de acolo măcar un fragment edificator: „Zicînd că Beckett este promotorul Teatrului Absurdului, ascunzînd că eu sînt acela, jurnaliștii și istoricii literari amatori comit o dezinformare a cărei victimă sînt și care e calculată. Pentru că nu le plac! De ce? Fiindcă n-am fost comunist, pe vremea cînd era deplasat să nu fii. Nu mi-au iertat de a fi fost anticomunist înaintea lor. Era o impertinență.” (trad. de Barbu Cioculescu).

Adoptarea, în cartea de față, a formulei „jurnalului” exprimă, printre altele, aversiunea dintotdeauna a lui Raicu față de scientismul critic, oroarea de oricare formă a „cercetării” sterilizatoare, mortificante. Meditează la „relația dintre Ionescu și jurnal”

amenințată. Concesii, tactici, duplicități, camuflaje; revista însăși adoptase o ținută de supraviețuire, cu primele pagini delirante, dinadins, pentru a adormi veghea cenzorilor și a cenzurilor (dar și pentru a le oferi acestora alibiuri, fiindcă funcționa și complicitatea cu ei), dincolo de care se afla „miezul” - aforismele lui Geo Bogza, cronica lui N. Manolescu, a lui Eugen Simion, a unui sau a altuia dintre noi, apoi cite un articol-două, nu mai mult, cît de cît normale. Atît! Aveam, din cînd în cînd, accese de bolnăvicioasă bucurie, cînd ni se părea că am izbîndit: ba să publicăm o replică amărită la cine știe ce atac violent, ba să elogiem un autor sau o carte despre care ziarele de partid și revistele național-comuniste scriaseră în termeni de denunț politic (*Luceafărul*, *Săptămîna*, *Flacăra*, un timp, de prin 1980 pînă prin 1985-86, și *Suplimentul literar-artistic al «Scînteii tineretului»*), mult mai rar

să negăm „noua ordine literară” în virtutea căreia un Paul Anghel era mai presus decît Lev Tolstoi, un Ion Lăncrăjan egal al lui Mihail Sadoveanu, un Radu Theodoru mare scriitor ignorat de o critică antipatriotică, un Eugen Barbu geniu etc., etc.

**D**evenit șumbru, închis, îmbătrînit cu zeci de ani, dar mai ales plictisit, plictisit pînă la dezgust, plin de o silă ce-l rodea ca o boală fără leac, Lucian Raicu era singurul dintre noi care înțelegea exact cît de mici, cît de măruțe erau de fapt aceste, pentru noi, uriașe victorii. El, și nu noi, el, din ce în ce mai abulic, mai plutitor, mai răvășit, mai livid într-o lume de fantome rătăcind pe groaznicele întunecate coridoare de la „Casa Scînteii”, el era cel care nu se înșela. Părea, dintre noi, cel mai aerian, cel

LUCIAN RAICU  
Jurnal în fărîme  
cu Eugen Ionescu  
Journal en miettes  
cu Eugène Ionesco



observînd că jurnalul este genul de predilecție al acestuia și că din el „a ieșit și teatrul, tot un soi de monolog al conștiinței exasperate, un monolog «dialogic» și polifonic, un «jurnal» intim, doar că pe mai multe voci, după numărul personajelor.” Consecința imediată a observației? „Eu însumi, ca să scriu despre el, prefer modul jurnalului «en miettes», simt că nu s-ar potrive «studiul», alte forme de «critică literară».”

Așadar, cînd spune *studiu* Raicu pune cuvîntul, antipaticul cuvînt în ghilimele, dar o face și cînd spune *critică literară*! Cît despre *hermeneutică*, ce să mai vorbim: „O «hermeneutică»? Sună rău, rău de tot... Ionescu a știut să evite stridentele cuvinte ale «cercetării» și n-a avut niciodată aerul că, în sfîrșit, «cercetează» ceva.”

Dacă nu „studiu”, dacă nu „hermeneutică”, dacă nu „critică literară”, care e atunci „calea de acces” potrivită spre Eugen Ionescu? Una singură, ne propune Raicu, aceea pe care el însuși se află: *trăirea*, trăirea simpatetică.

„...nimic din ceea ce este ionescian nu-mi este străin...”

„Trăim, clipă de clipă, într-o lume ionesciană.”

„Mă simt eu însumi ca și «le vieux» din piesa lui Ionescu, pe care nimic nu-l mai poate reconcilia cu sensul, cu frumusețea lumii. Cine e de vină? Eu însumi sînt de vină. Lectura sa mă face să-mi percep vina.”

Iar de la trăire la bănuiala unei predestinări, nu e un drum prea lung:

„Ziua în care m-am născut: 12 mai... (Iar anul, 1934). Să fie anul apariției volumului *Nu ?* Cred că da, am să verific; dar are vreo importanță? Cine știe, s-ar putea, s-ar putea să aibă.”

La fel ne vom întreba și noi: cine știe?

Gabriel Dimisianu

mai rupt de realitate, cel mai puțin capabil să înțeleagă și să situeze exact; era, de fapt, cel care înțelesese cel mai bine ce se petrecea. Ce se întîmpla cu noi. *România literară* se prefăcuse într-un loc unde se murea: Dana Dumitriu, Virgil Mazilescu, Ioana Creangă, Marcel Mihalăș, Sorin Titel - au murit, toți, pe durata a doar cîțiva ani... Morți neașteptate, morți bizare, sinucideri.

În vara anului 1989, cînd am ajuns la Paris într-o călătorie din care nu aveam să mă mai întorc, l-am întîlnit pe Lucian Raicu, expatriat din 1986, întinerit și vital ca pe vremea cînd îl cunoscusem, la *România literară* de la sfîrșitul anilor '60. Cu ironia regăsită, cu verva de altădată, cu înțelepciunea lui tonică și luminoasă; „bătrînul Raicu” renăscut. Salvat.

Mircea Iorgulescu





Anca Delia COMĂNEANU

# Povești, povești, povești...

Despre limite și granițe. Cred că așa ar putea fi descris pe scurt subiectul romanului meu.

Mihail Rosu, eroul principal, este pictor. Spaima lui cea mai mare este aceea de a trăi conform unei idei greșite despre propria lui viață.

soană. Riscul de a-și rata existența reală, preferînd o lume imaginară, face să existe o tensiune permanentă și acută cu el însuși și cu cei care îl înconjoară. Viața unora dintre prietenii lui, viața soției lui sînt exemple vii a ceea ce înseamnă "sa ai despre tine o idee falsă". Raportîndu-se permanent la acești indivizi, Mihail ajunge să-și rateze existența într-un alt mod, la fel de subtil, de greu controlabil, ca și cel de care se teme.

**ÎN CÎRCIUMĂ** se întîlnesc adesea cu „artiști”. Unii dintre ei avuseseră cîte două trei expoziții, stîrniseră oarecare interes și apoi nu mai pictaseră nimic ani în șir... Oamenii despre care Mia Vidu scrisese în stilul ei caracteristic: „*Selectia de stiluri folosită cu abilitate și pregnanță neobișnuită au o noblete inefabilă. Compoziția e rafinată, impregnată de note personale. Echilibrul patronează cromatica. Atmosfera este inconfundabilă... Toate laolaltă te aruncă într-o stare de grație...*”

Așa fusese și Vivi, un pictor cam de vîrsta lui, pe care îl cunoscuse tot în cîrciumă. Vivi era un tip! Era în stare să facă versuri pe orice temă. Avea tot timpul în buzunar un cărbune pe care îl folosea ca să deseneze pe melamina slinoasă portretele celor de la masă. Cu un înaintea să moară rupsese cărbunele și spusese că nu va mai desena nimic, pentru că e un tip iremediabil pierdut.

Odată, își amintește Mihail, la o masă vecină se afla un regizor. Vivi se răsucise brusc spre masa lui și îi spusese fără nici o introducere: „Auzi, mă, Gicu-regizorul ce zici de versurile astea: *Nici o figuratie fără o felație!*”

Vivi fusese un tip de o gingășie sufletească aparte. Pentru fata lui ar fi sacrificat orice pe lumea asta. O iubea la nebunie. O iubea atît de mult încît nici nu se arăta înaintea ei ca nu care cumva să afle cineva că individul ăla ponosit, hirsut și tot timpul beat, este tatăl ei. Îi trimitea bani la Post-restant și o implora să nu-l caute pentru că nu e demn să se arate înaintea ei. Uneori se îmbăta rău și se punea pe plîns. Zicea într-una că viața lui e ruinată, că nu e decît un biet onanist, că n-a fost în stare nici să trăiască decent și nici să picteze ca lumea, degeaba îi dăduse Dumnezeu atît har unui nemernic ca el... Nevasta îl lăsase și ea din pricina viciului - „nu așa cu băutul” se jena el - după care nu-i mai rămăsese nimic altceva de făcut decît să bea și să iasă din tufșuri pe neașteptate înaintea unei femei.

Plîngea cu lacrimi amare: „Auzi, dom'le, om la vîrsta mea să mă ascund în tufșuri și să fac asta...” pe urmă se oprea din plîns, ridica spre cer ochii lui albaștri, urduroși - nu se mai îngrijea aproape deloc - și zicea: „De-asta m-am lăsat de pictat.

Sînt un ticălos. Nu merit darul pe care mi l-a dat El!” și întindea un deget spre cer...

Vivi fusese găsit într-o dimineață de iarnă mort într-un tufș în care mai spînzurau cîteva frunze veștede. Fusese beat și adormise descheiat la pantaloni. De maiou avea cusută, cu fața spre piele, cam în dreptul inimii, o fotografie atît de deteriorată de transpirație încît nimeni n-ar mai fi putut identifica persoana căreia îi aparținuse. Nimeni nu știa cum arată fata lui, așa că nu au avut pe cine anunța că murise.

- Fiecare individ este, în felul său, unic. El are dreptul să facă orice atîta vreme cît ceea ce face nu lezează interesele celorlalți semeni. Aceasta e singura lege după care se ghidează lumea reală, zise Mihail.

**MIREI** nu i-a spus nimic în legătură cu promisiunea lui Pișto. Oricum, pentru ea, evenimentul era lipsit de semnificație. Va fi doar un nou prilej de certuri, o să-l invidieze și o să-i reproșeze că a împiedicat-o să-și urmeze vocația. De parcă ar fi împiedicat-o el cu adevărat! Mira picta acuarele infect de sentimentale. Îi desena pe cei trei mușchetari, eroii preferați ai copilăriei ei, îmbrăcați în straie de epocă, toți în pantalonași bufanți roșii. Mai desena pisicuțe, pușori de gîină sau animale exotice cum ar fi hipopotamul. Odată o întrebă dacă e sigură că mușchetarii purtau într-adevăr pantaloni roșii. Mira făcuse o adevărată criză. Rupsese cartonul pe care desena, plînsese cu lacrimi cît pumnul și îi spusese o mulțime de lucruri de care Mihail prefera să nu-și amintească. Era mai simplu așa. Oricum, atunci auzindu-l cum îl descrie, avusese impresia că cineva îi pune înaintea o oglindă care îi deforma diferit părțile corpului. Și acum se mai simțea jenat cînd își amintea de scenă.

Mira avea și un caiet cu poezii scrise în tinerete. Uneori, se așeza într-un colț, răsfoia fericită caietul, mai făcea cîte o schimbare pe ici pe colo. Era foarte fericită că are un domeniu al ei în care bețivanul ei de soț nu putea pătrunde, un domeniu pentru care el nu avea organ critic. În sinea ei, Mira credea că pictează

mai bine și cu mult mai mult talent decît Mihail... și mai adevărat decît cei care expuneau în expoziții tot felul de aiureli făcute prin aruncarea culorii pe pînză, la întîmplare. Îndemnarea ei de a desena pantalonași bufanți și pisicuțe drăgălașe i se părea infinit superioară felului în care unii își băteau pur și simplu joc de public aducînd în fața lui lucruri făcute la beție. În plus, faptul că scria (scrisesse) și versuri, era o dovadă sigură a faptului că posedea un spirit universal, asemenea geniilor care populaseră Renașterea italiană. Oare nu scrisesse versuri și Michelangelo, oare nu desenase și Eugen Ionescu? Pe ultimul dintre cei doi „ilustri” citați nu-l prețuia prea tare. Văzuse mai demult o piesă de-a lui și se plictisise îngrozitor. Îl folosea însă ca argument.

Lui Mihail nu-i mai citește din versurile ei. Îl consideră lipsit de sensibilitate. Uneori îi citește însă fiicei lor, Lenei. De fiecare dată cînd încheie ședința de lectură declară cu modestie că ar fi ajuns cu siguranță poetă dacă nu s-ar fi înmămolit în căsnicie. În tinerete luase cîteva premii la concursurile literare fără nici un fel de pregătire. Dacă s-ar fi preocupat mai mult de ea și mai puțin de ceilalți, alta ar fi fost viața ei... Ceilalți (Mihail) îi distruseră destinul artistic cu egoismul lor, cu nevoia lor de a fi cele mai importante persoane din familie, singurii creatori autentici, cu nevoia lor de a nu avea concurență măcar în sînul familiei. Fusese doar o copilă și nici nu-și dăduse bine seama cînd o mătusa care eram cam amorezată de Mihail o măritase cu el. (Dar, sigur, după atîția ani ce importantă mai are lucrul ăsta pentru restul omenirii? Nu era decît unul din multele genii care se pierd în neant!) Tanti Amelia, verișoară prin alianță cu mătusa ei, i-l adusesse pe Mihail ca să-și acopere pasiunea vinovată și nesăbuită, ca să aibă motive să-l înfîlnească mai des. Și astfel se trezise măritată, cu un copil și toate celelalte... Nu-i părea rău că o are pe Lena, dar îi spunea și ei să știe că nu e suficient să ai talent primit de sus, de la Dumnezeu, trebuie să ai grijă de el și să-i sacrifici totul. Iar ea nu avusese puterea să-și sacrifice familia, respectiv pe Lena, pe altarul artei. Acceptase să eșueze în viața de familie, monotonă, învîrtindu-se între un serviciu obositor și o grămadă de cratițe care trebuiau mereu umplute cu mîncare. I-ar fi drag însă ca fiica ei să nu aibă același destin... i-ar fi drag ca ea să se realizeze...

- Cine știe, Lena, își încheia ea discursurile, poate că ai să reușești tu să-mi publici într-o zi versurile, eu n-am să mai fiu atunci, dar tu ai să te îmbogățești cu siguranță de pe urma lor...!

Lena ridica din umeri. Nu știa ce să răspundă. Scena se repetă cu o stereotipie extraordinară, odată la cîteva luni. În ultima vreme Mira avea și alte motive de neliniște: începuse să simtă că îmbătrînește și asta o făcea să se simtă mai nefericită decît de obicei. Auzise și că Mihail ar urma să deschidă încă o expoziție, Pișto îi spusese în secret lucrul ăsta, și își simțea și mai acut neîmplinirile artistice. Și, pentru că știa că urma să facă lucrul ăsta nu îi mai înțelegea deloc reacțiile. Nu pricepea de ce e mai agitat și mai neliniștit ca de obicei, cînd, de fapt,

ar fi trebuit să fie mai liniștit, mai fericit, mai mulțumit... Ea cel puțin, așa s-ar fi comportat dacă ar fi reușit să-și decidă o expoziție... sau să-și publice versurile...

**M**IHAIL își strînge degetele trecînd printre ele batista cenușie, brăzdată de dîre negre.

- Noroc pe mine că nu răcesc, gîndește el privind la peticul de pînză murdară.

Se uită departe, dincolo de linia orizontului.

- Viața, murmură el, viața e doar problema ta!

Dimineață trecuse pe la el Alex, pictorul obsedat de O.Z.N.-uri. Era palid și tremura din toate mădularile. Toată lumea știa povestea lui. Unii îl considerau pur și simplu nebun, alții credeau că e șmecher și că își construiește o biografie interesantă pentru că tablourile lui nu prea erau mare lucru. Pișto folosea pentru citirea lui Alex invariabil terna, penibila grilă freudiană. Pentru el, omul acesta care picta abisuri din care se înălțau farfurii zburătoare lunguiețe și luminoase, era un individ care încerca în zadar să iasă din planeta maică-si. Un individ a cărei evoluție se oprise cu cîteva secunde înaintea nașterii. Era să fie o ființă extraordinară, era să fie un obiect luminos pe suprafața Terrei, dar ceva se întîmplase și evoluția sa fusese frîntă.

- Uite, zicea Pișto, gîndește-te și tu la destinul lui, ia în considerare invariabilele. Era să iasă întreg și doctorul i-a stîlciat un nerv cu forcepsul. Era să se însorească și nevasta i-a fugit chiar în ziua nunții. (Alex susținea că a fost răpită de extraterestrii). Era să aibă o expoziție și nu știu cum s-a întîmplat și tablourile lui au luat foc. (Alex credea că tot extraterestrii l-au „lucrat”). Era să aibă o familie adevărată și mama lui a fugit cu un străin și nimeni n-a mai auzit de ea. E firesc să creadă că au răpit-o extraterestrii. Și tu în locul lui ai face același lucru. De fapt, spune Pișto, ideea cu extraterestrii eu i-am sugerat-o. L-am văzut cît suferă din cauză că nefericirea lui nu părea să aibă nici o motivație coerentă și nici o bază reală. Că totul e doar hazard pur. Tot eu am fost acela care i-a sugerat să picteze O.Z.N.-uri pentru ca extraterestrii, care află tot ce se întîmplă pe pămînt. Să se simtă amenințați că vor fi denunțați dacă nu se vor potoli și nu-l vor lăsa în pace. Stilul e însă al lui, personal. Înainte picta copaci scufundați în hăuri. Era ceva interesant și în ceea ce făcea înainte. Cam monocord. Acum, însă, e și mai interesant. Pînă și cu-Mia Vidu a pățit ceva neobișnuit. Mia scrisese despre el un articol, știi tu, cum le scrie ea, cu *noblete inefabilă, compoziție echilibrată cu cromatica, starea de grație care se instalează după o contemplare atentă ș.a.m.d.* și să vezi minune: redactorul șef care o considera cea mai prețioasă ziaristă în materie de pictură, i-a refuzat articolul. A zis că e slab. Că el a auzit de individul ăsta, de Alex adică, și că știe că e cam zurliu. În realitate se teme că pe Alex îl urmăresc într-adevăr extraterestrii și el nu voia tu nici un chip să aibă de-a face cu ei. Redactorul șef avusese un văr care dispăruse fără urmă. Mai pe urmă, în satul de unde era vără-su începuseră să circule tot felul de zvonuri legate de nu știu ce casă zburătoare care



# Mai multă lumină... mai puțină femeie?

lumina de-ți lua ochii și în care respectivul văr fusese văzut întrînd. Explicația i-a dat-o el Miei, la o petrecere la care se ameteșe un pic. Nu prea-i plăcea să vorbească despre spaimile lui dar se gîndise ca nu care cumva Mia să fi rămas supărată pentru că o refuzase fără motiv. Redactorul șef îi explicase și că îl cunoscuse pe Alex mai de mult. Venise în redacție cu un articol în care îi lauda pe extraterestri - probabil că vroia să-i îmbuneze - și în care spunea că aceștia nu produc rău în societate, că prezența lor este benefică, și că nu au intenții rele. E adevărat că pe unii îi stresează și îi terorizează, dar numai pe aceia care au un potențial negativ foarte mare.

Aparent Alex avea un comportament social perfect normal. Dimineață însă, venise foarte agitat și alarmat. Spunea că e urmărit. Văzuse un tip costumat în cafeniu care ieșise dintr-un hău din asfalt. De îndată ce omul ieșise cu totul, asfaltul își revenise, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Omul acela mersese în urma lui. Avea în mînă o geantă mare de piele, ca de comis-voiajor. Unde se oprea Alex, se oprea și omul. Dacă intra în vreo clădire, omul se sprijinea cu un aer de indiferență de perete și îl aștepta să iasă afară. Își frîngea mîinile și spunea că nu înțelege de ce i se întîmplă tocmai lucrurile astea pentru că el e un om normal și nu a făcut nimănui nici un rău. Nu vrea decât să trăiască, să trăiască ca orice individ și să picteze... Poate că ar fi fost mai bine să nu mai picteze O.Z.N.-uri și extraterestri... să renunțe... să renunțe la tot... numai să fie lăsat în pace... Acum a înțeles că nu se poate pune cu ei, a înțeles că sînt mai tari și că îl pot distruge. Chiar dacă ar găsi pe cineva să se solidarizeze cu el, ceea ce i se părea imposibil, tot n-ar avea sorti de izbîndă. Speră că îl aud și că nu e prea tîrziu.

Mihail privea pe geam în timp ce acest discurs halucinant se derula. Spre stupefacția lui a văzut într-adevăr stînd pe celălalt trotuar un individ care părea că așteaptă. Omul era îmbrăcat într-un costum maro și avea o geantă mare de piele.

Cînd Alex rosti hotărît: „Promit, uite, promit să nu mai pictez O.Z.N.-uri și să-i las în pace pe extraterestri, să nu mă mai gîndesc niciodată la ei, să nu mă mai lupt ca să-i deconspir!” în asfalt s-a căscat o gură mare, umplută cu lumină, în care omul cu costum maro a dispărut cu geanta lui uriașă cu tot. Apoi asfaltul s-a făcut la loc, cenușiu, fără fisură, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat.

Mihail rostise încet, uimit:

- Uite, omul cu costum maro a dispărut... A plecat...

Alex se luminase brusc la față, aerul lui de nebun dispăruse. Dispăruse și acel ceva străniu din comportamentul lui. Își recăpătase stăpînirea de sine și se simțea oarecum jenat.

- Iartă-mă a zis el, nu știu ce e cu mine. Parcă mi-ar fi luat cineva o pînză de pe ochi. De cînd am pictat primul O.Z.N. parcă am înnebunit. Am să mă duc să distrug toate picturile. Cred că am spus o mulțime de prostii. Nu știu dacă mă crezi dar nu-mi aduc aminte nimic din ceea ce ți-am spus... adineauri...

Ieșise în grabă, cu obrazii arzînd de rușine, trăgînd puțin piciorul al cărui nerv fusese atins cu forcepsul la naștere.

**T**OCMAI mă gîndeam aiurea că pe patul de moarte Goethe a murmurat secretarului său *Mehr licht*, cînd doctoru' a intrat pe ușă cu revista de care are nevoie fiul meu pentru seminarul de Astronomie.

Mă uit la două fotografii de pe pagina întîii, trimise de telescopul *Hubble*, staționat în Cosmos: una de dinaintea de a i se repara oglinzile, a doua de după. Să-mi fie cu iertare, dar pentru mine amîndouă sînt tulburi; e și normal, nebuloasa aia e la o distanță atît de copleșitoare încît imaginația-mi intră într-un fel de convulsie: pentru mine distanțele astea de milioane ani-lumină sunt un scandal al sinapselor creierului.

„Doi specialiști au fost trimiși în spațiu”, zice el cu ranchiună, „și și-au riscat viața ca să fixeze acel telescop doar ca nebuloasa aceea să iasă ceva mai clar. Obsesia clarului e un semn de nevroză. Ca și a exercițiilor fizice, a disciplinei stricte, a punctualității, a curățeniei «bec». Nazism”.

Iar mă uit la pozele nebuloasei... 8 milioane de dolari că să căpătăm o poză ceve-ceva mai clară. Îi povestesc de un faimos actor care relatea mîndru că, în decursul a 15 ani de psihanaliză, a învățat un singur lucru: *cînd face dragoste cu o femeie să se gîndească numai la ea*.

Tradus în termeni astronomici asta ar suna: tot ceea ce a învățat în acel amar de timp a fost s-o vadă *mai clar* pe femeia lui. (Același scop l-au avut și reparatorii oglinzilor lui *Hubble*.) S-o vadă mai puțin încetșosat, s-o vadă strălucitor de limpede (*Clair de femme?*) așa încît să pară că snopi de (ani) lumină se sfarmă molatec pe trupul ei.

„Obsesia asta tipic protestant-saxonă pentru perfecționism”, continuă doctorul, vizibil agasat de milioanele irosite de dragul clarității fotografice. „Uită-te la a doua... Haida-de, 8 milioane ca în loc de încetșosare puterea 45, să avem una 42. Cu banii ăia s-ar fi îndulcit viața orfanilor, văduvelor, s-ar fi putut ajuta cercetările medicale”.

Doctoru' suferă că lincește într-un laborator

subdotat dintr-un spital fără perspective pentru că nu mai au sponsor. „Actorul ăla, la ce i-a trebuit tratamentul?”

Mă simt dator să fiu partizanul bunului-simț „Trăia în promiscuitate. Cînd făcea dragoste cu o femeie se gîndea și la alta. E imoral pentru că-ți împarți femeia cu o intrusă; îi folosești trupul ca să ai iluzia că ești cu cealaltă. E masturbare.”

„Sechele burgheze.” Își suge pipa. „Fanteziile sexuale sunt eliberatoare. E chiar sănătos să ne povestim fanteziile; ne descărcăm de vinovăție și sporim intensitatea partenerului.

Dilema aceasta, zic deodată surprinzîndu-mă că-mi frîng mîinile. A poseda *simultan* două femei e ceva abject...”

„Sunt erotologi care merg pînă la a afirma că simultaneizarea percepției în conștiință a unei alte imagini erotice - să zicem imaginea amantei - care se *superimpose* cum zic fotografii, creează *simfonia eroticului* uman, fie că vrem sau nu, asta se întîmplă automat și cam inconștient: cu alte cuvinte, cînd facem dragoste, nu suntem doar cu o persoană decât într-un plan superficial; de fapt facem dragoste (mental) cu toate ființele rămase «agățate» fulgurant pe franjurile diafane ale memoriei, nu diferit de obleții care atîrnau de ochiurile plaselor la pescarii Brăilei tale: ne «iubim» nu numai cu cei văzuți, ci și cu cei închipuiți și visați, cu foste colege, personaje literare, vedete de cinema, cu fata de la cofetăria din colț, cu învățătoarea fetei, cu cei care ne-au trezit și întreținut erotismul prin ani, toți «topiți» precum culorile spectrului cînd se rotește repede. Cîndva Paul Newman a ocupat locul întîii în chestionarele americancelor căsătorite: 65% *admiteau că se gîndesc la el în timp de făceau dragoste cu soții lor*.”

„M-aș fi simțit teribil să fiu în locul lui” zic încet.

„De, n-aveau bani să se ducă la psihanalist că să rămînă doar cu un bărbat. Și, la drept vorbind, nici nu-i bine să limpezim așa de clar lucrurile în erotism. Ce vedem cînd ne iubim cu o femeie e

mai complex, mai uluitor decît nebuloasele. Căsnicia poate să devină o temniță erotică. Vezi tu, emoțiile se tocesc și faptul că-mi plac și alte femei e semn că-s viu: vai de cel care nu mai vede la nimeni alta *le mistique féminine*. Eu fantezez erotic și soția mea e ciceronele ocult: femeile din gîndurile mele nu sunt inaccesibile. Fantezez nu pentru că n-aș avea acces, ci pentru că multiplicînd senzațiile intensific erotismul, care n-arenimic de-a face cu iubirea. În pat n-au ce căuta sentimentele. Sentimentele sunt pentru suflet, în singurătate, la concert, pe patul de moarte sau cînd vizităm piramidele. În pat trebuie emoții intense, crude. Mie, drept să-ți spun, iubirea îmi tocește dinții agresivi ai dorinței. Așa că vezi tu, umbra unei alte femei (negativul unei fotografii?) în patul conjugal o face mai interesantă și pe cea reală. E mica noastră *victorie clandestină*, cum scriai cîndva.”

Care-i rostul acestei duplicități emoționale? mă întreb. Abisul ăsta dintre felul lui și al meu de a oglindi realitatea; dintre femeia care crede că-i cu noi, și cea care, *the silent partner*, i se alătură în așternut.

Doctorul își curăță calm pipa, zîmbind unei amintiri, și scutură în scrumieră o mică pulbere stelară. Se aude o bătaie în ușă. Fiul meu, împreună cu maică-sa intră; fac *small talk* pentru cîteva minute, apoi pleacă, ei încă-i place să stea cu copiii în timp ce-și fac temele. Sîntem împreună de 20 de ani.

Și deodată, așa cum stă în cadrul ușii ca într-o fotografie trimisă de departe, îi văd solitudinea, tranzițietatea, masca telurică. Poate că-i iubesc ființa mai puțin pentru ecoul ei astral, cît pentru claritatea asta de pe așchia de pămînt pe care ne-am potrivit să gîngăvim cîteva secunde, oh, simultan.

Doctorul începe să fumeze, se joacă cu rotocoalele de fum... Treaba lui. Nu mă gîndesc la omul care a mers atît amar de vreme la psihanalisti ca să învețe să stea cu bucata lui de femeie de pe pămînt.

Mircea Săndulescu



# Teatrul ca întâlnire

**E**XISTĂ, la noi și aiurea, o multitudine de festivaluri care se consumă doar pe afișele din cele câteva intersecții importante și în clădirea pe care gazetarul local o numește, din când în când, „templul Thaliei”. Și mai există - e drept, puține - festivaluri vii, ce le dau cuminților locuitori ai provinciei impresia unei fericite și demult așteptate invazii. Timp de o săptămână sau mai mult, în viața urbei ce se află în postura de gazdă nu există nimic mai important decât teatrul. Trecătorii se „lovește” de el pe stradă, îl aud, îi văd pe cei care-l fac și care sunt, bineînțeles, puțin altfel... Oameni care până atunci nu au pus piciorul în „templul Thaliei” se îngheșuie la intrare, fac coadă la bilete ca la lapte. E limpede, provincia are nevoie de teatru, de această infuzie de imaginar pe care o produce un festival viu.

Dar și teatrul are nevoie de atmosfera unor astfel de orașe. Într-o metropolă, teatrul este cel mai adesea înghițit fără urmă de agitația diurnă, de spațiul copleșitor și impersonal. În provincia noastră geografică există câteva orașe ideale pentru astfel de evenimente. Unul dintre ele este Tîrgu Mureș. Provincial și cosmopolit în egală măsură, el produce, de doi ani încoace un festival pe care organizatorii se feresc cu obstinație să-l numească „festival”. Ei preferă cuvîntul „întîlnire”, aparent mai modest, aparent mai cuminț, aparent mai provincial. Festivalul lor așa se și numește: *Întîlnirea Școlilor și Academii Europene de Teatru*. Și nu ai nevoie decât o zi, două, ca să te contaminezi de starea de *întîlnire* și să înțelegi că întîlnirile de la Tîrgu Mureș sînt, într-adevăr, altceva decât un „simplu” festival de teatru.

De fapt, chiar *Prima Întîlnire*.. (desfășurată în aprilie 1993, laureată a programului *Kaleidoscope* susținut de Comisia Culturală a Comunității Europene) s-a dovedit a fi un triplu festival. Iar structura schițată atunci s-a fost păstrată și dezvoltată cu ocazia celei de-a doua *întîlniri*: secțiunea „serioasă”, nocturnă a fost, în fond, un festival național de teatru, organizat exemplar, ce a adus, la Tîrgu Mureș, cele mai importante producții teatrale din ultima vreme. O altă secțiune - aceea a spectacolelor teatrale din ultima vreme. O altă secțiune - cea a spectacolelor studențești - este o variantă ideală a ceea ce s-a încercat în festivalul de la Costinești. În sfîrșit, acestora li se adaugă și un consistent capitol de workshopuri și demonstrații ce vin să illustreze cele mai diverse strategii de pregătire a artei actorului practicate în Europa, dar și pe alte continente. Iată de ce *Întîlnirea Școlilor și Academii Europene de Teatru de la Tîrgu Mureș* este cel mai viu și mai complex festival de la noi.

După succesul *primei întîlniri*, ediția a doua (16-24 aprilie 1994) s-a bucurat de o participare mult mai variată. Am reîntîlnit, cu această ocazie, pe reprezentanții unor școli ce au asigurat nivelul înalt al primei ediții: echipa de la *Actors' Institute* din Londra, *Noua Universitate Bulgară* din Sofia, *Școala de Teatru și Film* din Budapesta. Nu a lipsit nici *Pygmalion Schule* din Viena, condusă de Tino Geirun și care se numără printre coorganizatorii festivalului. Dintre noii veniți, în centrul atenției s-au situat, așa cum era de așteptat, japonezii de la *Kokusai Seinen Engeki Center* din Tokio. Faptul că toți reprezentanții școlilor și academiilor de teatru invitați au avut posibilitatea să se afle la Tîrgu Mureș pe toată durata festivalului a făcut ca această *întîlnire* să fie cu adevărat profitabilă. Fiecare dintre viitorii actori a avut, astfel, șansa să participe la workshopurile

celorlalți, să asiste la producțiile colegilor din alte spații și să urmărească, seara, spectacole mari precum *Satyricon* montat de Victor Ioan Frunză la Naționalul din Tîrgu Mureș, *Cîntăreața cheală* de Eugène Ionesco în regia lui Tompa Gabor, *Richard III* în direcția de scenă a lui Mihai Măniuciu.

**G**RADUL maxim de interes l-au stîrnit workshopurile cu gradul minim de accesibilitate. Tentativele studenților europeni de a pătrunde chiar și numai în stadiile inferioare ale unor limbaje tradiționale japoneze precum *Nō* sau *Kabuki* au dus la rezultate derizorii. Distanța dintre culturi, filosofii, moduri de viață și tehnici de antrenament s-a dovedit a fi de nedepășit. Demersul preponderent mimetic al europenilor a sfîrșit prin a rata, de fiecare dată - chiar și atunci cînd se ajungea la un anumit grad de asemănare exterioară - tocmai esența, spiritul gestului. La fel s-a întîmplat și la ediția precedentă cu cei ce au încercat, atunci, să pătrundă în limbajul de uluitoare noutate și coerență propus de bulgari.

Mult mai relevantă a fost experiența *Butō*. Născut, în urmă cu treizeci și cinci de ani, ca urmare a unor influențe europene, *Butō* este, astăzi, cea mai populară formă de dans modern din Japonia. Spre deosebire de dansul clasic, *Butō* - în traducere, dansul întinericului - nu are un limbaj specific, nu dispune de un set de convenții și reguli. El este forma cea mai liberă și mai directă de exprimare a subconștientului dansatorului și pune totodată în valoare caracteristicile trupului japonez. În *Butō*, gestul nu face parte dintr-un scenariu prestabilit; el devine, ia naștere pe loc, ca prelungire imediată a unor impulsuri lăuntrice ce se ivesc din starea de moment a dansatorului. Cu toate acestea, el nu este nici pe departe haotic - cel puțin raportat la criteriile occidentale. Căci impulsul lăuntric - oricît de profund și de spontan - se raportează în permanență la univers și se lasă cumva ordonat de acesta, de vreme ce dansatorul are în permanență conștiința modificărilor pe care pînă și cel mai mărunț gest al său, cea mai ușoară respirație îl produc în univers. Oricît de năvalnic ar porni gestul din subconștient, în momentul în care a urcat la suprafață el simte cum deplasează mase mai mari sau mai mici de aer, simte pînă și aerul dintre degetele sale. Foarte bine explicat de *Hikavu Ohtsubo*, dansul *Butō* a produs, și la studenții europeni, efecte interesante, chiar și în absența unui antrenament corporal adecvat.

Cel de-al doilea atelier ce s-a dovedit, și de data aceasta, pe cît de fascinant, pe atît de inaccesibil a fost acela al studenților de la Noua Universitate Bulgară din Sofia. Deși, în teorie, ei se revendică de la Stanislavski, drumul pe care l-au parcurs face ca sursa să fie aproape de nerecunoscut. Metodele lor de antrenament se sprijină în foarte mare măsură pe întreaga gamă a tehnicilor Yoga. Asta face ca inteligența să coboare cumva, în trup și să se apropie, lîna la (aparenta?) identificare, de sensibilitatea și imaginația acestuia. Și nu e de mirare că vocabularul critic „normal” devine, aici, aproape inoperant.

Spre deosebire de exercițiile din atelierele, hai să le zicem, convenționale, cele pe care le-am putut urmări în atelierul sofioților nu ajungeau la starea de impas. Odată ce trupurile începeau să prelucraze o temă, aveau senzația că ea poate fi dezvoltată la nesfîrșit, în funcție de posibilitățile de expresie plastică,



Cea mai coerență și consecvență revoluție teatrală se desfășoară la Sofia, la Noua Universitate Bulgară. Fragment din spectacolul *Nunta de Cehov*.

teoretic nelimitate. Nu era însă o geometrie rigidă, ci o dinamică extrem de vie, în care textul - de fapt, emisia vocală - nășteea gestul care, la rîndul lui, producea un altul, într-o succesiune de mare coerență și inventivitate. Exercițiul de anul trecut - sugerat de asistență - prezentase un grad foarte mare de abstracțiune: tema fusese, nici mai mult nici mai puțin, „you are”. „Rezolvarea”, deși de mare forță, îmi lăsase impresia unui limbaj închis, aplicabil la o gamă extrem de restrînsă de teme. Ceea ce au arătat bulgarii la această ediție a demonstrat că nu există, practic, restricții în aria pe care acest limbaj o poate aborda.

Între aceste experiențe extreme - și, într-o oarecare măsură, la fel de... extrem-orientale - s-au desfășurat și atelierele „normale”, care au relevat, cum era de așteptat, un bagaj cultural comun, deosebirile dintre școli constînd mai degrabă în accentul pus pe una sau alta dintre componentele metodologiei occidentale consacrate.

În ceea ce privește spectacolele studenților, ele au confirmat, în linii mari, impresiile ce s-au conturat în cursul workshopurilor. Dacă producția japonezilor cu *Rashomon* (In the Bush) a părut puțin diluată pentru a fi pe înțelesul occidentalului, secvența *Butō* a fost, în schimb, de o mare densitate. Cît despre sofioți, spectacolul lor cu *Nunta de Cehov* a constituit o adevărată revelație. (Desigur, nu și pentru nemuritorul Mitică, pe care ni-l putem imagina - fie el actor, critic sau cadru didactic - țuguindu-și buzele într-un inimitabil „moșturi, moșturi!”) În comparație, de pildă, cu viziunea veristă a unei Beatrice Bleont, varianta bulgară ar putea fi numită „non-figurativă”. Primele măsuri dintr-o melodie de genul celor ce se utilizează în școlile de balet se reiau, obsedant, la pian, la intervale regulate. Spațiul este abstractizat la maximum. La capetele unei diagonale, două reflectoare trasează traseul unor perechi de dansatori (de fapt dansatoare) cu figurile deformate de o bucurie paroxistică. Atunci cînd, parcurgînd traseul în sens invers, se apropie de reflectoare, cele două chipuri sînt luminate diferit: alb și roșu. Stratul vizibil de grimă nu e semn teatral, el „rimează” cu costumele sobre, cu mișcărilor pasionat-mecanice și cu traseele, la fel de riguroase, pe care se deplasează celelalte perechi pe același ritm obsedant. Tot spațiul este foarte slab luminat. Într-un alt colț, un personaj toarnă la nesfîrșit șampanie într-o cupă, chiar și după ce aceasta s-a umplut de mult. Cînd, însă, într-un târziu, va încerca să o ducă la gură, conținutul se împuținează pe măsură ce cupa urcă, și e limpede că acela nu va reuși niciodată să-și înmoaie buzele în șampanie: e ca și cînd aș asista, pe viu, la cursa în care Ahile nu va ajunge nicicînd broasca țestoasă. Și descrierea ar putea continua, la fel și impresiile sau referințele culturale care *abia acum* își fac apariția. Căci în timpul spectacolului, senzația e halucinantă. Trăirea e directă, viscerală, fără pauze de respirație. Iar imaginile continuă să te urmărească mult timp după spectacol, la fel de vii, la fel de intense. Ca și, de pildă, ticăitul, amplificat de difuzoare al unui metronom. Poate că

acesta este acel tip de comunicare la care au visat mulți dintre marii revoluționari ai teatrului contemporan.

Dincolo, însă, de revoluții și spectacole exotice, secțiunea aceasta a mai cuprins destule producții de certă tinută. Ele s-au datorat mai ales colaborării unora dintre cei mai importanți regizori contemporani cu școlile de teatru: *Victor Ioan Frunză* a montat *Tom Paine* de Paul Foster, *Tompa Gabor* a pus *Tartuffe* de Molière (ambele la secția maghiară a Academiei din Tîrgu Mureș), *Alexandru Darie* a prezentat un excelent *Equus* (Peter Schaffer) cu Schauspielschule Freiburg (Germania). Tot în categoria spectacolelor de excepție intră și o splendidă *Adunare a păsărilor* (Farid Udin Attar) lucrată de Cristian Pepino la clasa de păpuși și marionete a Academiei de Teatru și Film București.

**P**E LÎNGĂ acestea, au mai existat câteva producții decente și altele al căror nivel de casă de cultură a făcut publicul să părăsească sala cu mult înainte de final, pentru a evita momentul jenant al aplauzelor. În această situație s-a găsit, din nou, secția română a Academiei de Artă Teatrală Tîrgu Mureș. Dar și unele producții ale ATF București au fost sub nivelul așteptărilor (*Cabaret, Agamemnon*). Există însă un element comun al tuturor producțiilor prezentate de școlile noastre: în ciuda unei reprezentări masive, au lipsit talentele actoricești ieșite din comun. Singura excepție se numește *Szikszej Remusz* (secția maghiară a AAT Tîrgu Mureș) al cărui *Tartuffe* și-ar găsi locul pe orice scenă profesionistă. În rest, la acest capitol, o exasperantă, „normalitate”.

Dar, oricare ar fi situația de moment în școlile noastre de teatru, festivalul și-a demonstrat din plin utilitatea. Chiar și atunci cînd a prilejuit discuții aspre, ce au adus la lumină tensiuni existente atît la secția română cît și la secția maghiară a academiei din Tîrgu Mureș, datorate, în principal, unui inerent conflict între impostură și nevoia de profesionalism, între o mentalitate retrogradă, îngustă și nevoia de deschidere și de înnoire.

Dar relatarea de la Tîrgu Mureș nu se poate încheia fără a menționa și secțiunea numită, modest, „alte manifestări”. Pe lîngă necesarele conferințe de presă, ea a cuprins și lansarea volumului I din ediția *Eugen Ionescu, Teatru*, aflată în curs de apariție la Editura Univers, în traducerea lui Dan C. Mihăilescu. Tot aici au avut loc și primele ieșiri în public ale programului UNIPROF (de profesionalizare a actului critic) ce se desfășoară la UNITER. Cele două teme propuse (*Spectacolul ca provocare și Biomecanica lui Meyerhold*) au constituit un prilej de discuții foarte vii, într-un cadru profesional adecvat. În sfîrșit, trebuie menționat și *Simposiul ambiental* în care grupul clujean *Diracția 9* a reușit să incite publicul la discuții ce au încercat să ducă *Spre o 9 direcție în comunicare*. Toate aceste „alte manifestări” au făcut, și ele, ca această a doua *întîlnire* să se constituie într-o „9 direcție” în activitatea noastră festivalieră.

Victor Scoradeț



# De ce sînt doi Schwarzenegger?

FILMUL stă mărturie teoriei mele că nici un manechin nu e sănătos la cap. Oricine își scoate cîteva coaste și încearcă să cîntărească cît o pernă nu poate avea mîntea întregă - mărturisește regizorul Alan Spencer despre pelicula sa *Hexina, mon amour*. Premisa pare interesantă pentru o comedie, însă, ca și în multe alte cazuri, declarațiile regizorilor nu se potrivesc cu rezultatul. Astfel încît în locul unei încîntătoare comedii care ar putea destinde spectatorii, *Hexina, mon amour* reprezintă o probă a prostului gust, o "comedie" forțată, în care aventurile protagoniștilor sînt mai degrabă înfricoșătoare, decît amuzate, personajele în sine fiind exponente ale unei demențe firești într-un deceniu al stresului. Acțiunea nu este cîtuși de puțin

*Hexina, mon amour* (SUA, 1992), distribuit de Guild Film România; regia: Alan Spencer; cu: Arye Gross, Claudia Christian, Adrienne Shelly

*Ultima aventură* (SUA, 1993) distribuit de Guild Film România; regia: John Mc Tiernan; cu: Arnold Schwarzenegger, F. Murray Abraham, Anthony Quinn, Art Carney

*Doamna Doubtfire, tăticol nostru trăznit* (SUA, 1993) distribuit de România Film; regia: Chris Columbus; cu: Robin Williams, Sally Field, Pierce Brosnan

antrenantă, iar tendința eroului masculin de a fabula te înfrustrează. Deci spectatorul dornic de relaxare nu le recomandăm acest film, căci ar putea ieși "plîngînd" din sala de cinema.

În schimb, *Doamna Doubtfire, tăticol nostru trăznit* este o comedie rezonabilă, construită pe o schemă melodramatică - suferința copiilor cînd părinții se despart și suferința unui tată despărțit de copiii săi. Cu un succes de box-office respectabil atît în Statele Unite (214.601.885 de dolari în 21 de săptămîni), cît și în Europa (102 milioane de dolari în 11 săptămîni), considerat deci o mare lovitură financiară, *Doamna Doubtfire* reia procedeul travestiului ca sursă a situațiilor comice, procedeul experimentat și pe pielea actorului Dustin Hoffman în *Tootsie*. De astă dată cel supus chinurilor machiajului este Robin Williams (cunoscut publicului nostru din *Hook* și din *Regele pescar*), care devine astfel o simpatică bonă de 60 de ani. Transformarea actorului este atît de reușită încît pînă și fiul său cel mic a fost păcălit, dar "el m-a văzut și sub formă de liliac, spiriduș și sub multe, multe altele, încît și-o fi spus - splendid, tata e acum o doamnă în vîrstă; să trecem și asta pe listă!", comentează Robin Williams.

Dar dincolo de farmecul interpretării, de simpatia provocată în ambele ipostaze de tăticol trăznit, dincolo de dorința regizorului de a



Imagine din *Hexina, mon amour*

"încerca ceva mai sofisticat, o comedie pentru adulți", filmul (realizat de autorul peliculelor *Singur acasă* și *Singur acasă: pierdut în New York*) este, cinstit vorbind, cam "lălăit". Ritmul antrenant ce caracterizează cîteva fragmente se diluează înecat în sentimentalisme banale, iar finalul moralizator și didactic anulează toate efectele comice anterioare.

Din toate aceste motive, *Doamna Doubtfire* se transformă treptat într-o pledoarie pentru unitatea familiei - "celula societății"! -, o pledoarie creată în bunul și sănătosul spirit american.

Combinînd tiparele filmelor de acțiune cu o fantezie în care personajele "reale" se întîlnesc cu cele fictive, în care cele două universuri "colaborează" întru anihilarea răilor, *Ultima aventură* este un film agreabil mai ales pentru puștii iubitori de "Schwarzenegger". Deși pentru adulți urmărirea, cascadele (realizate în proporție de 89 % de către Arnie), precum și tehnica "filmului în film" s-ar putea să pară plictisitoare, pentru spectatorii mai tineri, toate acestea sînt, desigur,

captivate. Chiar dacă referințele parodiante nu le sînt întotdeauna cunoscute.

Iar ideea că un puști de 11 ani, mare iubitor de filme, are acces, datorită unui bilet magic, în interiorul ficțiunii i-ar putea atrage pe mulți. Cu atît mai mult cu cît jocul "realitate/ficțiune" este extrem de educativ pentru micii spectatori, care vor înțelege mai bine, decît unii dintre părinții lor, că ceea ce se întîmplă pe ecran nu este chiar atît de adevărat pe cît pare.

Faptul că fantezia trecerii dintr-un univers în altul constituie un aspect mai interesant decît acțiunea propriu-zisă se susține prin chiar reacția unui copil de 4 ani, mai puțin nedumerit de motivația urmărilor și exploziilor, interesat în schimb de existența a doi "Schwarzenegger" (personajul fictiv ajuns în sala de cinema și actorul sosit la premiera filmului său).

După un astfel de film, să sperăm că viitorii spectatori adulți vor fi mai inteligenți decît cei de azi.

Miruna Barbu



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șusară

DUPĂ o lungă perioadă de amortire în care și-a uitat cu totul rostul ei științific și cultural, Academia română din Roma reintră în funcțiile sale firești. Momentul acestei adevărate treziri la viață coincide, și nu întîmplător, cu acela al preluării funcției de director adjunct de către scriitorul Eugen Uricaru. În cei aproape doi ani de cînd el girează și concepe programele culturale, artistice și științifice, Academia și-a depășit condiția de spațiu cu circuit închis, accesibil doar unui grup restrîns de veleitari privilegiați prin funcții și sarcini, și a devenit un loc deschis în care viața spirituală tinde să se reazeze în coordonatele ei normale Literatură și muzică, spectacolul, arta plastică și dezbaterea științifică se întîlnesc aici într-un complex de manifestări degrevat deopotrivă de stereotipii propagandistice și de imperativul birocratic al raportului de activitate. Pentru că într-o lume normală, lipsită de crispările și angoasele Estului și care mai beneficiază, pe deasupra, și de o imensă memorie culturală, cum este cea italiană, nimic nu poate fi mai convingător ca semnalul spiritual și mesaj uman decît gestul lipsit de complezență și de premeditari obscure. În acest context al firescului care implică, printre altele, contactele directe și libera circulație a valorilor poate fi integrat și proiectul artistic "Tineri pentru Europa" al cărui prim episod, "Arta de la Est la Vest" s-a concretizat printr-o abia încheiată expoziție româno-italiană de pictură, sculptură, grafică și tapiserie. Zece artiști, cinci italieni și cinci români, s-au regeșit, timp de o lună, (21 martie - 23 aprilie) în același spațiu fizic și moral.

Importanța acestui fapt nu trebuie căutată, însă, în simpla lui finalitate artistică. Pentru că dincolo de aceasta expoziția a avut și o evidentă dimensiune de ordin practic și funcțional. Lucrările artiștilor români și italieni au creat, în mod evident, un ansamblu, dar au constituit și argumente pentru două tipuri de civilizație și cultură vizuală dezvoltate în condiții diferite; primele în cvasiaturhie și în stricta dependență față de obiectul reprezentat, de tablou sau de obiectul estetic, celelalte în realități dinamice, în convenția sumată și în conștiința limbajului. Dar, dincolo de diferențierile individuale și de grup, expoziția a avut o remarcabilă logică a discursului și a depășit, ca ansamblu, valoarea și pregnanța lucrărilor luate în parte. Ea a reprezentat, într-o sinteză aproape aforistică, un mic compendiu de istorie a mentalităților și a comportamentelor artistice. În mod involuntar, dar cu atît mai convingător, lucrările s-au înscris într-o succesiune epică, într-o narațiune *sui generis*, care a reunit sub același orizont al privirii vîrstele diferite ale formelor. Citit astfel, circuitul expozițional începe cu sculptura lui Paolo Porelli, un ansamblu de obiecte ceramice montate pe suporturi de lemn dispuse radial. Obiecte ambigue, la limita plasticii rituale cu fragmentul recuperat arheologic, lucrările lui Porelli inițiază privitorul în cea mai îndepărtată vîrstă a formei artistice. Ele reactivează memoria profundă a unei umanități care nu și-a separat încă instinctul artistic de perspectiva magică. În proximitatea sculpturii lui Porelli poate fi așezată pictura Daliei Bialcovschi. Ea marchează momentul ulterior, afirmînd în imagine tradi-

ționala autoritate a obiectului care există ca sursă și ca reper pentru imaginea plastică. Deși tabloul este acceptat ca spațiu convențional, el n-a ieșit de sub determinismul stimulilor exteriori care continuă să funcționeze ca energii coagulatoare. Nondiscursivă și lipsită de orice intenții conotative, deci gratuită și suficientă sieși, pictura Daliei Bialcovschi rămîne, totuși, în perimetrul unei viziuni artistice previzibile prin relația univocă dintre obiectul reprezentat și imagine. Grafica lui Ion Atanasiu Delamare, subtilă în limbaj și rafinată prin cumulul de tehnici, se sprijină pe un imaginat aleatoriu, de aluzie medievală, și marchează cea de-a treia etapă în ordinea discursivă a expoziției. O lume care se autogenerază și crește prin înmugurire crează mari ceremoniale sabbatice, cu o simbolistică vagă și întîmplătoare. Dar suculența reprezentării și imaginea construită pe o sintaxă imprevizibilă conferă viziunii sale o autentică deschidere metafizică.

Tapiseria lui Gheorghe Gogescu, fără să aducă noutăți tehnice sau formale, este clasicizantă prin citatele iconografice și reprezintă momentul următor în succesiunea generală. Dana Guluță și Virgilio Mollicone adaugă, prin pictură și grafică, dimensiunea creștină a acestei expoziții. În primul caz într-o variantă vag bizantină și abia enunțată formal, în cel de-al doilea într-una gotic incipientă și explicită ca enunț. Lucrările lui Aurel Dumitru, panouri în relief realizate prin colaje de obiecte și materiale, fac trecerea de la imaginea figurativă la meditația asupra limbajului plastic și asupra inconsistenței identității obiectuale.

Tuburi metalice, bucăți de sîrmă, substanțe vegetale și minerale își pierd condiția inițială, își neagă identitatea și devin simple elemente într-un sistem de semne care le recuperează fizic și le restaurează moral. Cu pictura lui Nino De Luca expoziția ajunge în momentul exclusivului interes pentru limbaj. O peisagistică incertă nu este decît pretextul pentru demonstrații ample de simbolism cromatic. Culoarea se întoarce spre sine, își dezvăluie propria visceritate și capacitatea de iluzie. Expansiv și inflammat, temperamentul artistic al lui Nino De Luca marchează definitivă ruptură a expoziției de lumea în prealabil organizată. O perspectivă rațională și polemică asupra limbajului dezvăluie pictura Lucillei Caporilli. Artistica disociază culoarea, ierarhizează tonurile și le pune în stare de tensiune sau de comunicare prin exploatarea complementarității, a contrastului de cantitate sau a relației dintre ton și valoare. Pentru ca Loredana Müller să încheie acest discurs al limbajului sugerîndu-i puterea de explozie și setea de imponderabilitate. Nucleele cromatice își pierd coeziunea, nodulii se risipesc în mari compoziții centrifuge, iar spațiul fizic al hîrtiei sau al pînzei, saturat de semne, devine nefcăpător.

De la forma rituală la auto-denunțul limbajului, trecînd prin multiplele probe ale obiectului, expoziția *Arta de la Est la Vest* poate fi înțeleasă și ca o demonstrație aproape didactică: întîlnirile artiștilor, oricît de diferite ar fi lumile din care aceștia vin, transformă diferențele în complementarități și le integrează într-un mare scenariu unificator.





## TELEVIZIUNE

de Cristian  
Teodorescu

# „Ivașcule!“

**C**IUDATĂ mai e și țărișoara noastră! Poporul se ține pe stînga, dar la o adică, de 1 Mai demonstrează bulgarii. Românii și-au consumat energia la vot și în noaptea de Paști. Întrebarea e ce-a păzit partidul stîngii declarate, PSM, care putea folosi acest întii de mai ca să-și verifice efectivele. Or, PSM-ul a procedat cam ca PCR-ul pe vremuri, numărîndu-și membrii în funcție de luminările aprinse la biserică. Ai noștri fiind primii, trebuie să înmulțim numărul credincioșilor cu trei, ca să-i avem în vedere și pe nelămuriți, iar apoi să împărțim totul la gase, ca să fim siguri că nu ne amestecăm cu sectanții.

Dacă PSM-ul ar fi fost un partid serios și-ar fi urnit membrii de 1 Mai, așa cum s-a întîmplat prin alte țări, din preajma noastră. Or, PSM-ul merge, mai degrabă, pe o secretoșenie de pe urma căreia Partidul Comunist, între războaie, n-avea membri nici cît să umple un cinematograful mai acătării. Tactica PSM-ului e să umple țara de partide de felul său, nădăjduind că ulterior le va strînge în propria sa ogradă. Chestiunea e cu ce grăunțe o va face. Dar dacă acest prilej, al zilei proletarului real, a trecut ca simplă zi de Paști, e limpede cam ce fel de Partid Socialist al Muncii s-a puit în România. Un partid al muncitorilor fără muncitori și al socialismului de strînsură. Peste tot în alte țări, stînga și-a făcut simțită prezența de 1 Mai. Stînga autohtonă și-a mîncat mielul, prin reprezentanții ei mai cu dare de mîină, în rest a consumat lupta de clasă, cu sarmale de ultimă instanță și cu ce-a mai dat Dumnezeu, în absența lui N. Ceaușescu.

Pesemiștii luminați de un har anterior, ca dl. Păunescu, s-au împărțit între rezidențele lor de la oraș și de la țară. Ei au urmat exemplul lui Cristescu plăpumarul, om amărît, dar care a presimțit că din partidul său se vor ridica liberali deghizați în blana plăpumii sale.

PSM-ul de la ora asta n-are cum să-și scoată reprezentanții în stradă din pricină că ar rîde lumea de ei. Păunescu și Verdeț în fruntea unei demonstrații a oamenilor săraci ar fi tot ce se poate mai ridicol. Ei reprezintă o probă că sărăcia poate fi și ea profitabilă, dacă știi să te folosești de ea.

Din acest motiv, poate, în noaptea de Paști, pe Programul 2, în locul corifeilor grăsuți a apărut un apostol al socialismului chinuit,

Paul Niculescu Mizil. Iar el a măr-turisit, pe larg, despre chinurile socialistilor la putere, în alte vremuri.

Vai de capul nostru. Am aflat că rușii voiau să ne mînînce cu totul după Congresul 14, pentru că atunci a fost denunțat pactul Ribbentrop-Molotov.

Al dracului pact, că la București, tov. Ceaușescu nu mai obosea ridicînd mîna tovarășului Gorbaciov ca să ne convingă pe noi, proștii, că el mai poate conta pe amiciția sovietică. Dar fără discuție că dacă n-ar fi fost acea sfîntă denunțare, românii ar fi continuat să-l țînă în brațe pe tov. Ceaușescu, fiindcă el era Casa Republicii, legea avoturilor și tacîmurile pe care urma să le primim democratic, pe cartelă.

Așa, ca fapt divers, dl. Mizil nu bătea în economia de piață. Asta era o chestie cu care și d-sa era de acord. Ceea ce mi s-a părut că-l sîcîie era noua putere. Cu alte cuvinte, dacă tot n-a venit Regele, să nu zică românul că nu mai există polemică pe cărbuni în țara asta. Regimul e în primejdie de stînga! Cam asta a fost concluzia cetățeanului, în noaptea de Paști. Și cu asta s-a slăbit chestiunea cealaltă, a primejdiei prin neagre-siune, dar tot primejdie, care ar fi fost venirea Regelui.

Poate că dl. Mizil nu făcea parte din joc, dar nu sînt în stare să accept din partea acestui politruc faptul că într-un anumit moment al micii sale existențe i s-a adresat lui George Ivașcu ca unui băiat de mingi. Regimul pe care l-a reprezentat Paul Niculescu Mizil era condamnat la dispariție din pricină că n-avea prețuirea valorilor. George Ivașcu nu putea fi interelat cu adresarea „Ivașcule!“ decît de cineva care-i era superior. L-am ascultat cu oarecare simpatie pe Paul Niculescu Mizil pînă în clipa cînd a rostit acest retrospectiv „Ivașcule!“ După aceea, în bărbatul cu păr alb și cu Hegel la cap n-am mai văzut decît un activist fără simțul realității. Acel „Ivașcule“ avea să lase în urmă trei reviste în care a izbutit să reunească semnăturile unor personalități de prim rang din cultura română. Ceea ce un P. N. Mizil n-ar fi izbutit în vecii vecilor. Iar dacă Mizilii comunistilor ar fi priceput relația justă dintre ei și valorile acestei țări, acum n-ar fi trebuit să se justifice. Dar „Ivașcule!“, această ipoteză e absurdă.

urmările pe care opțiunea pentru unica perspectivă, cea oferită zi de zi și seară de seară de filiera oficială, o poate avea asupra unui mare număr de oameni. De ce, însă, să aproximăm? Încrederea se cîștigă doar prin dovezi indiscutabile și este timpul să le aducem la lumină. Mă gîndesc, astfel, ce bine ar fi ca și în România să apară cercetări precum cele inițiate la sfîrșitul deceniului nouă în USA cu referiri exprese la presa scrisă: Noam Chomsky, Edward Herman, *Manufacturing Consent. The political economy of mass-media*, 1988, Noam Chomsky, *Necessary Illusions*, 1989. Oricît de migăloasă, o astfel de analiză asupra *Radiojurnalului*, de pildă, nu are cum să nu observe diferența de tratament (radiofonic) a evenimentului în funcție de atît de schimbătoare criterii (neradiofonice), selectarea informației în raport cu gradul ei de utilitate și, nu în



## SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen  
Negrici

# Avantajele climatului totalitar

**N**EPUTINȚA criticii de întîmpinare de a se exercita fără menajamente și partipris-uri a avut urmări interesante.

Veritabilii inductori de opinie (N. Manolescu și E. Simion) își clădiseră, prin talent, prin eleganța și elocvența demersului lor critic și mai ales prin viteza lecturii și promptitudinea execuției, un prestigiu greu de contestat și imposibil de năruit. Toate încercările de a le contrapune un servitor isteț și guraliv al regimului sau de a-i înlocui, măcar o vreme, sub diverse pretexte aparent logice, au eșuat.

Deveniseră instituții, instituții puternice întărite (susținute) de simpatia ascunsă a unei „anume părți“ a nomenclaturii și chiar a cenzorilor care țineau, discret, seama de opiniile lor, ca, de altfel, și de opiniile critice identice sau asemănătoare emise, cu aplomb inimitabil, de vocile celorlalți doi inductori de opinie, cei ai Europei libere.

Răspundeau, în felul lor, părții ascunse a conștiinței indivizilor de oarecare ținută intelectuală ai puterii, răzburau, indirect, umilînța prelungită a oamenilor de cultură obligați să înghită zilnic tot ce li se cerea de sus să înghită, (impuneau prin consecvență chiar dacă era limpede uneori că impuneau reguli ori se conformau (adaptau) regulilor de joc ale politicii culturale.

La o săptămîină-două după apariția articolelor din *România literară* - care, prin forța lucrurilor, nu aveau cum să se refere la numeroasele cărți remarcabile ale acelor triste și binecuvîntate vremuri editoriale, era amuzant să observi cum începea, ca în jocul telefonului fără fir, transmisia spre toate unghiurile țării, în forme diferite, în aparența lor expresivă, a acelorși, în esență, opinii. Parafrazate ingenios sau primitiv, pe potriva imaginației și iscusinței glosatorilor județeni, interpretările de la centru - reluate într-o ștafetă de ecouri, frînturi de frază și amplificări stîngace, căpătau aspectul invariabil al unor variațiuni pe „teme“ de Manolescu.

Se crea, de fiecare dată, un curent de opinie atît de puternic, încît, astăzi ni se pare de-a dreptul ireal și excesiv, ca orice fenomen de sugestie colectivă privit retrospectiv.

Orice competiție critică devenea inutilă, orice concurență sortită eșecului în această „mserie“ clientelară care oferea, totuși, satisfacțiile orgoliului și ale puterii în puținele locuri unde un intelectual le putea avea

- în politica notelor bune și a notelor rele. Tendința aceasta de statornicire a unei unice soluții în spațiul tuturor libertăților - cum ar fi trebuit să fie literatura, fenomenul grav de rezonanță apărut aici, diagnosticile elaborate sub imperative de moment prin dezertarea pioasă de la spiritul critic, obositoarea, sicîitoarea împotrivire la impertinența criticilor de serviciu, din ce în ce mai agresivi, ai partidului, senzația că într-un asemenea climat poți contribui la consolidarea unor ierarhii și a unor glorii nemeritate, ori mai poți adăuga ceva la masa și așa uriașă de generalități politicoase și de erori convenabile au creat multora dintre noi repulsie față de simulacrul criticii de întîmpinare.

Și nu puțini au fost aceia care au crezut că trebuie să întorcă spatele acestei îndeletniciri trădătoare care te face să fii sincer doar cînd împărți calificative, cu superbie, necunoscuților, începătorilor și, în general, celor ce nu au în spate fie pe cineva, fie ceva anume, fie propriul trecut.

În loc să declare un război necruțător degradării spiritului critic, să intre în jocul mortal al deciziei neiertătoare și al înfruntării bărbătești a pericolelor ce pîneau de peste tot peisajul bolnav al literaturii române contemporane, numeroși critici au dezertat spre locurile unde, în căutarea sentimentului necunoscut al libertății, cel puțin nu se socoteau expuși direct presiunii politice.

S-au refugiat în tehnicismul analitic de mare finețe, în eseistică, au dezvoltat - în chip remarcabil - metodologiile, au făcut loc stilisticii, meditației filozofice sau contribuțiilor estetice ori s-au întors cu toată puterea spre rezervația textelor primitive, paraliterare sau neliterare în intenție, unde nimeni nu-ți poate răpi plăcerea cutreierării libere printre ruine, de-a lungul desenelor neobosite ale pereților igrasioși, printre formațiuni geologice stranii și miraculoase întocmiri infantile. Nu este exclus ca tocmai din cauza acestei „lașități“ să se fi ivit și consolidat cea mai puternică școală interpretativă modernă, cu cei mai serioși poeticieni, structuraliști, hermeneuți, textualiști din această parte a Europei, unde „critica“, împovărată cu sarcini noi, s-a simțit obligată să se deschidă filozofiei și esteticii care nu aveau cum să se dezvolte la vedere și la locul potrivit.



## RADIO

de Antoaneta  
Tănăsescu

# Ah, statisticile...

**O**MITEREA sau doar marginalizarea știrilor ca și, dimpotrivă, supradimensionarea semnificației unor evenimente absolut banale sînt atitudini încă vii în publicistica scrisă și audiovizuală postdecembristă. Cu observația că prima perspectivă se aplică mai ales informației externe, pe cînd cea de a doua, în chip evident, informației interne. Putem controla oricînd acest fenomen prin adoptarea unor soluții (surse) alternative, citind mai multe ziare sau ascultînd (văzînd) *Radiojurnale (Telejurnale)* difuzate de diferite posturi de radio-televiziune românești și străine. Dar cum nu foarte mulți oameni sînt dispuși, uneori din indiferență, alteori din încrîncenare, în sfîrșit, din lipsă de timp să accepte acest exercițiu comparativ, putem măcar aproxima

ultimul rînd, lentoarea cu care imparțialitatea privirii și atitudinii coboară din teorie la nivelul practicii. Cîte concluzii nu ar ieși, apoi, la lumină, ca undelelemnul deasupra apei, din simpla cercetare a opțiunii pentru anume adjective și adverbe, pentru deloc inofensivele expresii impersonale sau pasive, pentru atîtea stereotipii ale „limbii de lemn“ la care mulți redactori se întorc, poate fără să-și dea seama, cu duioasă nostalgie. Repetiția are, la rîndu-i, un intens efect persuasiv. O știre reluată de mai multe ori sfîrșește prin a fi considerată ca fiind importantă. Tot așa, pentru a lărgi referința radiofonică, un spectacol deseori prezent în repertoriul săptămînal capătă o relevanță pe care, în multe cazuri, avem motive a o pune în discuție. Nu știu care este piesa cu cele mai multe reluări din istoria teatrului radiofonic de după 1952, adică

de după abandonarea transmisiunilor „pe viu“ în favoarea înregistrărilor. Ar fi chiar interesant de aflat. Știu, însă, de exemplu că *Britannicus* de Racine (1987) nu a fost niciodată reluată de la premieră, că *Intrusul* (1981) de Marin Preda a avut o singură reprogramare, Shakespeare, *Cum vă place* (1962), cinci, iar Dan Tărchilă *Cronică de vitejie* (1983), opt, Silvia Andreescu, Teodor Mănescu, *Epoletii invizibili* (1969), unsprezece, Radu Teodoru, *Vulturul* (1974), treisprezece. Statisticile sînt, iată, fermecătoare și desnădăjduitoare totodată. E vremea ca cineva, mai precis cineva care se află acolo sus în conducerea Radioului să dovedească că ne iubeste și să întîrzie asupra acestui calcul, deloc derizoriu, calculul minutelor de emisie. Al numărului și semnificației minutelor de emisie.





# Germanistica ieșeană



Horst Fassel, *Deutschunterricht in Jassy (1830 - 1992)*, Tübingen, 1993, 152 p.

**L**A ÎNCEPUTUL lui 1993, sub semnătura lui Horst Fassel, apărea la Freiburg în Breisgau o amănunțită monografie a Teatrului German de Stat din Timișoara (pe care am recenzat-o tot în *România literară*). De curînd, același autor a tipărit, la Tübingen, un alt volum, intitulat *Deutschunterricht in Jassy (1830 - 1992)*. Semnînd prefața la această lucrare, am avut privilegiul de a o fi citit în premieră. Îmi îngădui să o prezint cititorilor români mai pe larg decît am făcut-o în doar cele cîteva rînduri introductive destinate unor alți cititori.

Subtitlul monografiei lui Horst Fassel îi rezumă și orientarea: „oameni de știință și profesori ca mijlocitori în dialogul dintre vest și est”. Un prim capitol are în vedere învățămîntul de limba germană dintre 1830 și 1918, privit în contextul evoluției învățămîntului românesc în general și al celui moldav în special. Se trec în revistă informațiile despre profesorii care au predat în particular, unul din ei chiar personaj în romanul lui Julius von Voss (1827), altul amintit în legătură cu familia Conachi. Spre mijlocul secolului al XIX-lea și, mai ales, în a doua jumătate, învățămîntul particular va cunoaște o amplă extindere, renumit fiind pensionatul condus de Magdalena și Josef Meissner, apoi acela condus de Emilia Humpel (sora lui Titu Maiorescu). În lipsa investigației arhivelor episcopiei catolice, învățămîntul confesional german poate fi atestat doar pe lângă biserica evanghelică ieșeană (începînd din 1847). A continuat pînă la primul război mondial și a fost reluat în 1935, prin efortul lui Karl Kurt Klein. În învățămîntul de stat, limba germană a fost introdusă în 1830, la Institutul Vasilian; profesor era cernăuțeanul Samuil Botezatu. În 1835, va deveni obligatorie la Academia Mihăileană, unde au predat Botezatu (limba) și Christian Flechtenmacher (literatura). Încep să apară primele manuale tipărite la noi. Interesul pentru limba și literatura germană este confirmat și de legea semnată de V. A. Urechia în 1864, prin care acestea deveneau obligatorii în gimnaziu și în secțiile reale, folosindu-se metoda prusacă. Înnoiri se vor produce abia după înființarea catedrelor de germanistică

din Iași și București în același an 1905.

Cercetarea aprofundată nu numai a fondurilor Arhivelor Statului din Iași, ci și a publicațiilor din epocă l-a ajutat pe Horst Fassel să deslușească aspecte ale metodicii folosite de profesori, începînd cu Samuil Botezatu, la care constată sincronizarea cu terminologia germană a vremii, și continuînd cu Zaharia Columb, J. A. Aywas, M. Lohmeyer, Constantin Meissner, Ioan Paul, H. Tiktin, Traian Bratu și Constantin Sporea.

Un al doilea capitol discută amănunțit învățămîntul universitar german în perioada 1905 - 1992. Traian Bratu a fost cel dintîi șef de catedră la Iași și, totodată, spre deosebire de bucureștenii Simeon Măndrescu și Konrad Richter, cel dintîi care nu s-a mulțumit cu popularizarea culturii germane și cu o simplă predare a limbii, ci a relevat importanța cercetării academice. După interimatul lui Virgil Tempeanu, din anii 1942 - 1943, conducerea catedrei a fost preluată, pînă la desființarea ei în 1948, de Jean Livescu. Abia în 1967, catedra de germanistică și-a redobîndit autonomia de altădată. Din 1984, la conducerea ei a trecut Andrei Hoisie (Andrei Corbea), titularizat în 1990. Între 1907 și 1940, s-au dezvoltat legăturile culturale cu Germania, cercetările de specialitate și comparative. Succint, Horst Fassel rezumă activitatea didactică și științifică dezvoltată de Bratu și Klein, relevînd intensitatea și adecvarea acesteia, însușiri care au ajutat-o să depășească dificultățile pionieratului. După o nouă perioadă de elan, între 1965 și 1985, cînd au fost reluate contactele cu Germania, au început să predea cei dintîi lectori DAAD și au apărut numeroase lucrări ale membrilor catedrei (între altele, a fost inițiat periodicul „Jassyer Beiträge zur Germanistik”), a urmat un ușor recul, acum pe cale de a fi oprit.

Alte capitole ale cercetării lui Horst Fassel se referă la unii din cei care au slujit învățămîntul german din Iași. Cîteva pagini îi sînt dedicate lui Zaharia Columb, care a alcătuit o *Gramatică teoretico-practică de limba germană* (1855), prima de acest fel în spațiul moldav, reconstituindu-se o biografie și o activitate, după cît știu, pentru întia oară și, totodată, profesionist. Asemănător este și capitolul despre Josef Meissner (1815 - 1868), dens în informații și aprecieri judicioase despre un precursor adesea trecut cu vederea. Dacă Josef Meissner s-a stins înainte de a fi dat măsura exactă a înzestrării sale, fiul Constantin Meissner a putut să-și desfășoare talentele de-a lungul unei îndelungate activități, pe care Horst Fassel o prezintă în liniile ei esențiale, venind și cu o serie de date noi, culese din arhive ieșene și bucureștene. Acestea au oferit bogate informații și despre Karl Kurt Klein, care a activat la Iași între 1923 și 1939, atît ca preot, cît și ca asistent la germanistică și director al Bibliotecii Centrale Universitare. Toate cele trei compartimente sînt investigate în amănunțime, se fac statistici etc. pentru a se pune în lumină o personalitate complexă. Și poate că nu este departe momentul cînd vom putea citi sutele de scrisori rămase de la germanistul ieșean, aflate în prezent la Iași, la Cluj și în alte locuri.

## Pedichiuristul fatal

**Î**N *Les comédiens sans le savoir*, una din „scenele” cele mai pariziene ale lui Balzac, provincialul Gazonal, fabricantul din Midi vine la Paris la vărul său Léon de Lora, peisagistul vestit care îl introduce pe mîrlanul meridional în viața cea mai agitată și mai luxoasă din lume de la mijlocul secolului trecut. Gazonal, căruia nu-i place Parisul, mîndru ca toți provincialii complexați de peste tot, de simplitatea urbei sale tihnite, e dus pe la cafenele, de unde i se arată actorii, balerinele în trecere, mai talentate și mai puțin talentate, care cu cine trăiește și cît câștigă; i se explică ce sunt *les marcheuses*, de exemplu, figurantele care doar merg pe scenă și ce roluri de prințese sau ducese jucau ele doar mergînd. Gazonal vede și cum arată un pălărier celebru, căruia îi trebuie luni de zile ca să confecționeze o pălărie, după ce studiază îndelung caracterul clientului, datele antropometrice ale persoanei, în raport cu ceasurile zilelor sau serilor, aflînd printre altele că seara se vînd cele mai multe pălării, din care pricină pălărierul ține deschis mult peste orarul celorlalte prăvălii. E dus și la o ghicitoare celebră. Care îi ghicește în palmă între o găină neagră și-un broscoi. În fine, cunoaște bancheri, viconți, jurnaliști, polițiști. Cîte feluri de polițiști sunt în Paris, după ramurile de investigație. Fromenteau, comisarul, îi explică, și asta pare valabil și în zilele noastre de azi: *Plus un état est canaille, plus il y faut de probité*, - cu cît un stat este mai ticălos, cu atît e nevoie în el de mai multă cinste. Ce-i trebuie unui polițist? Tot Fromenteau ne lămurește. *Îndrăzneală (să intri prin case ca din pușcă, să abordezi oamenii ca și cum i-ai cunoaște, proposer des lâchetés toujours acceptés etc. Mémoire, Destoinicie. Imaginație (să găsești pe loc șiretlicuri, niciodată aceleași, întrucît spionajul se mulează după firea și obiceiurile oricărui). În fine, forță, agilitate etc.*

S-a schimbat ceva pe lume? Nimic. Doar tehnica, despre ale cărei instrumente Balzac spune că sunt ca mînușile față de mîinile propriu-zise. Dar geniul premonitoriu al autorului *Comediei umane* atinge culmea cînd apare în scenă Publicola Masson, *pedichiuristul domnului*, al elegantului și rafinatului văr al simplistului Gazonal, -

Léon de Lora... Un ins mărunt, care seamănă cu Marat și care scoțîndu-și uneltele specifice, se pregătește să-i facă pictorului pedichiura. Cei de față îl chestionează pe meseriaș. Se știe ce rol au jucat, prin revoluții, frizerii, cizmarii, croitorii, a căror concentrată atenție asupra trebii lor solitare îi obligă să scoată din cap și să arunce în lume atîtea idei...

Cum merge treaba? întrebă amfitrionul, desculț, cu piciorul întins. Pedichiuristul Masson îi aruncă lui Gazonal o privire, nul cunoaște; însă Léon îl asigură că e om de încredere, sunt veri. Poate vorbi pe față. Și Masson îi dă drumul pe față:

- *Ei bine, - începe el - treaba merge, suntem în plin marș! În cinci ani de aici înainte, Europa va fi toată a noastră!... Elveția și Italia sînt zdravăn lucrate, și, cînd o fi și-o fi, sîntem gata. Aici, avem cincizeci de mii de inși înarmați, fără a mai pune la socoteală pe cei două sute de mii de cetățeni fără parale...*

- *Aiurea! face Léon, și fortificațiile?*

- *Niște coji de pîine uscată, le vom înghiți pe loc, răspunde Masson (...).*

- *Dar vă văd porniți rău de tot!... exclamă Gazonal făcîndu-se pielea de găină la spusele manichiuristului.*

- *O! zice acesta, noi venim după Robespierre și Saint-Just, și vom trage tare și mai bine; ei au fost niște timizi... (...)*

Pe Gazonal îl trec florii. Și religia, - întrebă provincialul pios - cum rămîne cu religia?...

- *Nu va mai fi nici o religie de Stat, răspunde pedichiuristul (...). Totul conspiră în favoarea noastră. Toți cei care jelesc soarta popoarelor, care zbiră pe chestia proletarilor și a salariilor, care scriu contra iezuiților... comuniștii, umanitariștii, filantropii, pricepeți? toți oamenii știa sînt avangarda noastră. În timp ce noi adunăm praful de pușcă, ei împletesc fitilul căruia o scînteie prielnică îi va da foc (...)*

Terminîndu-și treaba, pedichiuristul își strînge sculele, salută politicos și pleacă.

Gazonal, legitimistul, aproape că leșinase.

- *E oare posibil așa ceva? în 1845?... exclamă el.*

Vărul Léon îi promite că, dacă vor mai avea timp, după acest Marat, îi va mai prezenta toate personajele de la 1793. ■

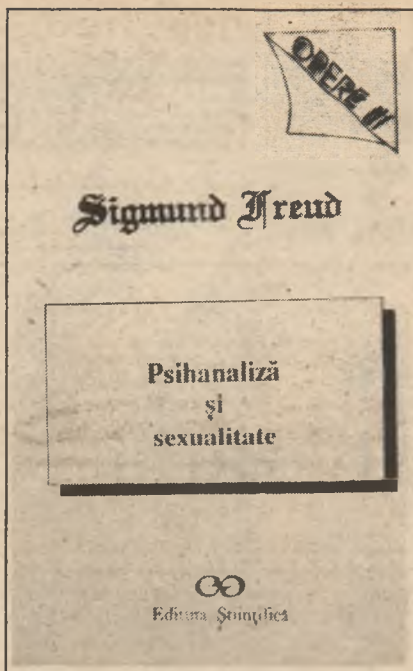
O amplă bibliografie, de cîteva sute de titluri, cuprinde manualele, antologiile, studiile, recenziile și traducerile datorate celor care au predat limba și literatura germană la Iași, atît la licee, cît și la Universitate.

Germanistica ieșeană ar fi fost imposibilă fără existența, în fosta capitală moldavă, a unei puternice comunități germane, care a dat culturii noastre nu numai medici, matematicieni și naturaliști, dar și pictori, muzicieni și scriitori. Existența acestei colectivități a constituit un suport moral și un

punct de plecare în combaterea claustrării culturale, înlesnind un dialog fructuos. Alte lucrări, apărute în Germania, au expus modalitățile de abordare a germanisticii la Pécs, Novi Sad și Timișoara. Se înscrie și Iașul, alături de aceste orașe, ca un punct de referință, de neocolit, în germanistica din sud-estul Europei, prin studiul de exemplară ținută științifică, imparțial și de o impresionantă documentare datorat lui Horst Fassel.

Dan Mănuță





# Traducerea ca frustrare sau lucrarea de psihanaliză ca „operă deschisă“

**U** NA DIN TARELE comunismului constă în faptul de a autoriza incompetența. Întrucât profesionalismul nu funcționa ca un criteriu decisiv în selecția socială a oamenilor, decât cel mult întâmplător și în mod auxiliar, oricine avea în principiu dreptul să vorbească despre orice.

Psihanaliza este un domeniu distinct și ca atare cere o formare specială. Dar nu este rară la noi situația în care oamenii emit judecăți despre psihanaliză, fără să o cunoască. Deși și-a creat statutul de traducător al operei lui Freud (ajungând printr-un volum apărut recent la *Opere* vol. III), Leonard Gavrilu nu se situează în afara categoriei menționată mai sus. El încă nu a înțeles că traducerea în domeniul psihanalizei cere să te plasezi nu numai în interiorul limbii germane ci și al psihanalizei ca atare.

Mă voi ocupa în continuare de volumul *Psihanaliză și sexualitate*, Editura Științifică, București, 1994, volum prin care L. Gavrilu și-a propus parcă să exceleze în etalarea deficiențelor sale ca traducător. Mai întâi, câteva referiri la Eseul introductiv. Care este rostul unei introduceri? După cum arată și numele, acela de a-l familiariza pe cititor cu lucrarea, cu opera autorului. De aceea, cel ce scris are obligația de a fi fidel, de a face un efort hermeneutic care se presupune că-i va ajuta pe cititori să intre în universul de idei al textului propus. Eseul introductiv scris de L. Gavrilu, ca și capitolele adiționale din autobiografia lui Freud pe care a tradus-o, vedesc nu efortul de a intra în operă ci doar preocuparea de a o... completa. În *„Autobiografie“*, Sigmund Freud, Editura, din păcate, tot Științifică, București, 1993, L. Gavrilu adaugă două capitole – fapt probabil unic în istoria științei –, ceea ce dovedește acțiunea unui mecanism de identificare proiectivă, care îl determină pe purtătorul său să trateze lucrările de psihanaliză ca pe o operă deschisă. Opera este folosită ca stimul, ca pretext pentru a declanșa imaginația autorului eseului, ca în muzica de jazz sau în genul variațiunii simfonice care pleacă de la o temă dată (după modelul: variațiuni de X după o temă de Y). Ceea ce în artă poate să nască o capodoperă, în știință este nepermis.

Să exemplificăm: plecând de la concepția lui Freud despre perversiunile sexuale, L. Gavrilu se ocupă de un manual asupra dezordinilor mentale, elaborat de Asociația americană de psihiatrie în anul 1987, criticând pe autori

pentru anumite omisiuni și, paradoxal, ajungând la răsturnarea raporturilor temporale, atunci când scrie: «Dintre cele opt perversiuni sexuale descrise pe larg, sub genericul „Parafilii“, în *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*... «în articolele, studiile sau comunicările cuprinse în prezentul volum Freud tratează, mai mult sau mai puțin detaliat, exhibiționismul, voyeurismul... «dar nu și frotteurismul... «Dintre tulburările enumerate de DSM-R-III... » «Freud se ocupă îndeosebi de... » «Dintre disfuncțiile sexuale luate în considerare de DSM-R-III... » «Freud pune accentul pe...» (cititorul are senzația că se pune problema de a-l învinui sau nu pe Freud pentru că a omis chestiuni despre care s-a scris recent de către autori aleși de L. Gavrilu să reprezinte o autoritate) (a se vedea p. 18-19 din volum).

**U** N ALT exemplu: Freud arătase că reprimarea sexualității duce la nevroză, alimentând fantezmele cu conținut pervers. Prilej pentru L. Gavrilu de a-și exprima propria concepție despre perversiunile sexuale ca acte și a propune soluții în legătură cu acestea (legalizarea caselor de toleranță etc. – p. 14).

Aceste exemple pun în lumină idei cu caracter sociologic și publicistic ale traducătorului pe tema perversiunilor sexuale, nicidecum concepția lui Freud despre același subiect. În plus, ești tentat să te întrebi: Cum este posibil un mod de exprimare atât de personal („Deși mă dezgustă și mă indignează pînă și ideea de perversiune sexuală...“ p. 14) în introducerea la opera unui autor și în cadrul unui demers care se dorește a fi științific (sau care poate nu are această pretenție, de învinuit fiind atunci doar editura care îi dă un gir împovărat).

În concluzie, din Eseul introductiv aflăm nu atât concepția lui Freud despre sexualitate și erotic – ceea ce așteaptă cititorul de fapt – cât viziunea traducătorului expusă cu prilejul traducerii unor lucrări ale lui Freud. Iar această viziune constă din reacții afective transpuse în judecăți (ca în exemplul din paragraful anterior), în prejudecăți (cum ar fi aceea de a concepe sexualitatea ca pe o funcție aflată exclusiv în slujba reproducerii: „Oricum, pentru marea majoritate a semenilor noștri, neorientați axiologic, a trăi din plin înseamnă a mânca și a bea, ca o condiție pentru a se putea dedica unei activități sexuale sterile, adică ineficiente în planul procreației, dar cu atât mai fecundă în manifestări aberante sau de-a dreptul morbide“ – p. 12).

L. Gavrilu ne oferă o mostră de risipă de energie impresionantă. El face efortul de a traduce Freud din limba germană pentru a etala apoi ideea pansexualismului acestuia, inexactitate pe care o întilnești de

obicei la persoane care nu-l cunosc pe Freud decât din auzite. Expunându-și propriile idei, el riscă și ne dezvăluie astfel că are față de psihanaliză tendințe care nu se pun de acord. Poate ar fi bine să amîne actul traducerii pînă se hotărăște să aibă o atitudine mai coerentă.

Un alt exemplu al acestei ambivalențe este următorul: există lucrări care au plecat de la o frază, o idee, un principiu. Autorul (cel ce preia) merge pe firul logic al propriei gândiri și se folosește de ideile inspiratoare atunci când nevoia sa de argumentare o impune. L. Gavrilu păstrează o logică specifică pentru expunerea ideilor altcuiva, grăbindu-se, atunci când se oprește la o idee, să ne spună tot ce știe despre aceasta, oferindu-ne prin citate ample din diverse limbi o defilare a cunoștințelor sale. Defilarea aceasta se încheie cu un indice al tuturor numelor pe care actul traducerii i-a dat prilejul să le invoce (p. 349), printre care și numele lui Ion Creangă și chiar cel al popularului Michael Jackson. Se manifestă astfel o dorință de afirmare nepotrivită pentru o carte a cărei copertă indică faptul că ar fi vorba doar de afirmarea ideilor lui Freud.

Finalul Eseului introductiv ne oferă reflexe ale limbajului de lemn și ale gândirii triumfaliste legate de acesta: „... în spiritul legii să fie puse în aplicare măsuri care să asigure sănătatea psihosomatică inclusiv morală a națiunii, un echilibru social superior, potențarea capacității creatoare în toate sectoarele de activitate, în climatul de triumf al structurilor democratice; ...“.

**S** I ÎN CE PRIVEȘTE traducerea se manifestă tendința lui L. Gavrilu de a face din lucrarea științifică un stimul pentru propria creativitate. Este adevărat că psihanaliza se bazează pe asociații libere dar în practica ei clinică și nu în planul științific, acolo unde există rigori pe care toți oamenii de știință – indiferent de domeniu – trebuie să le respecte). Din păcate, se pot da multe exemple. Mă voi opri la câteva:

a) schimbarea titlurilor unor lucrări, fapt ce dă naștere la confuzii, deplasări de accente, denaturare a conținutului: lucrarea *Problema economică a masochismului* (Das ökonomische Problem des Masochismus) este numită *Masochismul și sadismul prin prisma principiului Nirvanei*. (Oare Freud ar fi fost de acord cu acest nou titlu?); lucrarea *Un tip special de alegere a obiectului la bărbat* (Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne) este tradusă: *Un tip masculin special de alegere a obiectului sexual*;

b) traducerea greșită a unor termeni sau chiar a unor fraze întregi, ceea ce afectează grav conținutul de idei: „zärtlichen Fixierung“ este tradus („fixații

afective“, în loc de fixații tandre (p. 207); „verdrängende Instanz“ este tradus „instanța refulată“, în loc de instanța care refulează, ceea ce în psihanaliză este ca și cum s-ar spune alb în loc de negru (p. 249); „neurotische Ersatzbefriedigung“ este tradus prin „surogat de satisfacție nevrotică“, în loc de satisfacție surrogat cu caracter nevrotic (p. 338); „höhere kulturelle Ziele“ este tradus „obiective mai înalte care țin de cultură și civilizație“, în loc de obiective culturale mai înalte (se adaugă în mod abuziv cuvîntul civilizație); propoziția: „Das unbewusste Schuldgefühl wird uns von den Patienten nicht leicht geglaubt“ este tradusă: „Nu sîntem ușor de convins de către pacienți în privința sentimentului lor de vinovăție inconștient“ (p. 241). Traducerea corectă este: Sentimentul de vinovăție inconștient nu este acceptat cu ușurință de către pacienți. Literal: Pacienții nu ne cred cînd le vorbim de sentimentul de vinovăție inconștient. În acest caz este vorba atît despre o greșeală de limbă germană cît și despre un nonsens din punctul de vedere al gândirii psihanalitice (pacienții se grăbesc să-și mărturisească sentimentul de vinovăție inconștient iar medicii nu vor să-i creadă!);

c) ordonarea lucrărilor selectate în volum se face după un criteriu obscur, pentru a nu spune la întâmplare. În orice caz, ar fi trebuit respectat criteriul cronologic, foarte important cînd este vorba despre un periplu prin opera lui Freud, a cărui gândire a cunoscut transformări importante în timp. Într-un grup de nouă lucrări prezentate în partea a doua și ultima a volumului, lucrările cele mai timpurii apar la sfîrșit. Este vorba despre *Rolul sexualității în etiologia nevrozelor* (1905) și *Morala sexuală „civilizată“ și sensibilitatea nevrotică modernă* (1908).

Un traducător care ne oferă atît de mult din propria gândire cu prilejul traducerii, are probabil impulsul inconștient (poate și conștient) de a-și asigura o poziție privilegiată în cultura română, de a intra în rîndul traducătorilor cu o particularitate distinctă. L. Gavrilu a atins deja acest scop, oferindu-ne o imagine nu a restituirii ci a denaturării unui gânditor, deși a realizat o incursivă conștiințioasă și laborioasă prin opera acestuia. Traducerea nu este un teren de afirmare a gândirii proprii, ci a modului în care se face din gândirea proprie o unealtă cît mai bună de talmăcire a gîndurilor altcuiva. Cel căruia această constrîngere inerentă i se pare prea frustrantă pentru personalitatea sa, e preferabil să renunțe la activitatea de traducere și să-și asume în mod deschis și responsabil statutul de creator.

Georgeta Mitrea



Roberto VACCA

# Cum să previi depresia și disperarea

**ROBERTO VACCA** are 54 de ani și este de profesie inginer electronist. A studiat la Cambridge și Harvard și a ținut câțiva ani un curs de calcul electronic la Universitatea din Roma. Între cărțile sale de știință: *Manual pentru o salvare improbabilă* și *Tehnici pentru o lume complicată*. Cărți științifico-fantastice: *Robotul și Minotaurul*, *Exemple pentru viitor*. Cu faimoasa sa carte *Evul mediu, viitorul apropiat* a lansat un nou tip de roman (între futurologie și catastrofism), dintre care cele mai semnificative proze sînt *Moartea de la Megalopolis* și *Suprema Pokazula*. În prezent se ocupă de agricultură. Face parte din cei o sută de membri ai Clubului din Roma, asociație mondială ce dezbate prezentul și viitorul omului. Eseul *Cum să înveți mai multe și să trăiești mai bine*, din care desprindem fragmentul de față, a apărut în 1982 la Editura Mondadori.

**C**ÎND eram copil, locuiam într-o casă la circa 400 de metri de biserica Sfîntul Antonio din Roma. În fiecare seară, la asfințit, frații franciscani ai mănăstirii alăturare începeau să tragă clopotele și o țineau așa preț de o oră și un sfert. Nu era multă lume care să se ducă la biserică sau care să se roage acasă după ce azeua clopotele. Nici eu nu mă rugam, dar clopotele aveau un efect puternic asupra mea. Îmi aminteau zgomotos că mai trecuse o zi în care nu făcusem nimic semnificativ, nimic vrednic să fie amintit. În timp ce băteau clopotele, mă scufundam încet într-un abis de tristețe în care rămîneam pînă la ceasul somnului. Stăruia în mine o impresie neplăcută, care dura chiar și în ziua următoare și care, totuși, nu era destul de tare încît să mă împingă să fac ceva bun.

În timp ce eram deprimat, nu făceam mai nimic. Leneveam pe ici, pe colo, citeam cîte o parte dintr-un ziar și visam cu ochii deschiși. Unica mea salvare era cititul. Se vede că mă simțeam rău de tot, dacă încercam să ies din starea aceea citind chiar și cărți plicticoase sau romane clasice. Azi n-aș mai avea răbdarea să citească acele volume groase – și, totuși, presupun că faptul de a le fi citit mi-a servit la ceva.

Cînd nu citeam, tristețea și depresia prosperau în mine, care nu făceam nimic și continuam să nu fac nimic pentru că eram deprimat.

Dacă ți s-a întîmplat vreodată să cazi într-o stare de depresie profundă, vei ști că vine și pleacă: este periodică. Cînd te afli în punctele cele mai joase ale unei depresii, ți-e atît de rău, încît îți pare că ești mereu jos de tot, dar nu este neapărat așa.

Am trecut printr-o altă perioadă urîță de depresie cînd am început să fiu inginer la Terni. Lucram în acest oraș de provincie rece și întunecat de luni pînă sîmbătă și veneam la Roma doar sîmbătă după-amiaza, rămînd aici toată duminica. În timpul săptămînii munceam și-mi petreceam serile cu colegii de birou, sau scriind anumite note despre proiectul mecanic al liniilor electrice aeriene. La Terni nu prea aveam timp să fiu deprimat.

Duminica, la Roma, îmi apărea perspectiva de a-mi părăsi din nou prietena și orașul meu pentru a mă întoarce la lucru într-un loc în care mă simțeam rău. Eram atît de deprimat de această idee, încît îmi ruinam și pauza duminicală. Nu vorbeam cu nimeni și nu făceam decît să-i indispuș pe ceilalți – și pe mine însumi [...]

Am reușit să-mi elimin depresiile periodice și vă povestesc acum în ce mod. E important – deoarece dacă ești deprimat, nimic nu-ți face plăcere. Eu m-am eliberat de această

atitudine exploatand temeinic perioadele pozitive – cînd mă găseam în faza înaltă. Primul lucru de făcut de îndată ce depresia te slăbește este să-ți pregătești alternative și remedii pentru cînd aceasta se va întoarce.

Ce alternative ai pentru ca cel puțin unele să devină atît de automate încît să le poți practica și în zilele tale cele mai rele? Nu-ți rămîne decît să alegi, fiindcă lumea e mare și plină de posibilități, de locuri, de argumente, de persoane. Poți învăța o limbă, sau poți folosi o limbă pe care o știi, poți fabrica obiecte utile, să înveți să cînti la un instrument, să desenezi sau să pictezi, poți alerga sau practica un sport, poți învăța matematica, fizica, economia, psihologia, chimia etc. Trebuie să încerci să folosești ceea ce înveți cel mai curînd posibil. Poți avea un oarecare succes chiar dacă faci ceva și lumea află despre îndeletnicirile tale. Succesul este un medicament puternic contra depresiei. Are un gust foarte dulce, chiar și atunci cînd nu e meritat.

Totuși, nu trebuie să ai încredere oarbă în succes ca leac, mai ales dacă umbli după succes doar într-un domeniu. Ernest Hemingway a avut tot succesul pe care și l-a dorit datorită cărților sale, dar a sîrșit prin a fi atît de deprimat, încît s-a sinucis. Depresia extremă care devine distrugerea de sine poate avea cauze fizice – ca ateroscleroza. Dar chiar dacă nu există cauze organice, amintește-ți că nici un succes, nici o cantitate de bani sau de faimă pe care reușești să le obții, nu va putea rezista vreodată la proba reprezentată de simpla întrebare: „Ei, și?”

Nu există niciodată răspuns la această întrebare. Aceasta înseamnă că nimic pe lume nu e important în sine. Orice lucru și orice rezultat este important doar în raport cu altceva – cu tine însuși. Nu există nici un lucru atît de important sau semnificativ care, odată atins, tu să poți spune că te simți bine, că ai rezolvat toate problemele tale.

De aceea e mai important – pentru a evita depresiile – să-ți faci cîteva deprinderi active diferite, mai degrabă decît să ai succes într-una sau alta. Activitățile în care te poți implica pot fi și bănoase pînă la a deveni o a doua slujbă.

Mulți spun că se deprimă pentru că nu le place munca pe care o fac. Poate au dreptate. Mi s-a întîmplat și mie cînd lucram ca inginer mecanic – atunci m-am apucat să studiez, noaptea, electronica și pe urmă mi-am luat o slujbă în domeniul computerelor. Mi s-a mai întîmplat cînd eram director industrial și am început să scriu din cînd în cînd povestiri și articole pe care le publicam în ziare și reviste.

Sfatul meu pentru oricine este plictisit de munca lui este:

„Continuă să muncești, pentru că, totuși, trebuie s-o faci. În același timp, apucă-te și de o altă muncă. Dacă nu poți face nimic care să te ducă la o a doua slujbă, învață cîteva îndeletniciri noi.”

Odată ce ți-ai făcut o rezervă de îndeletniciri, de hobby sau de studiu, în fiecare din cele în care ești obișnuit să aluneci fără dificultate vei vedea că depresia nu te mai cuprinde. Cine se plictisește, e supus mai mult depresiei. Evită plictiseala și vei vedea că depresia rămîne departe, la distanță. Această regulă pare atît de simplă, încît se poate crede că este simplistă – dar pentru mine a funcționat ca o vrajă: nu am avut o zi de depresie de mai bine de douăzeci de ani.

Multe persoane spun că nu sînt înspăimîntate de ideea morții. Unora le este frică de propria lor moarte.

„tota le este frică de moartea celor dragi. De copil am avut o educație catolică și credeam în infern. Deci eram îngrozit că bunica mea, protestantă, cînd va muri, se va duce cu siguranță în infern. Am învins această frică destul de repede, în timp ce dispărea credința mea în infern.”

Frica de moarte face rău cu siguranță multor oameni – și pentru că ei pierd mult timp gîndindu-se la asta. Unii dintre noi și-au găsit consolare în spusele lui Ludwig Wittgenstein că moartea nu e o experiență. Spus mai vulgar: dacă există și ai experiențe – chiar și dureroase – nu ești mort și, odată ce ești mort, nu mai ai experiențe.

E mai greu să privești senin și fără frică moartea persoanelor care îți sînt foarte dragi. Acest fapt este deosebit de adevărat cînd ai trăit împreună cu aceste persoane dragi ani sau zeci de ani, și cu atît mai mult existența lor îți pare o caracteristică constantă a lumii – ca soarele care răsare dimineața. [...]

**D**ACĂ cunoști bine un oraș sau un port în care există mulți pescăruși, sau în care migrează periodic rîndunelele, îți vei da seama de faptul că le consideri pe aceste păsări nemuritoare. Noi venim și plecăm. Dar pescărușii și rîndunelele există mereu – mereu aceleași. Nu mor. În schimb – dacă te gîndești în mod rațional – îți dai seama că, firește, pescărușii și rîndunelele mor ca toate celelalte viețuitoare. Și le vedem ca nemuritoare, deoarece cei morți (care nu se văd) sînt imediat înlocuiți de alți indivizi, de nedistins față de cei care au murit. Pescărușii și rîndunelele nu au individualitate. Cînd moare una din aceste păsări, nu ne rămîne în memorie. Specia este aceea care continuă să existe și care pare nemuritoare. Păsările, una cîte una, sînt muritoare: trăiesc cîteva ani și apoi dispar fără a lăsa vreo urmă, nici amintirea lor. Cu ființele umane este altfel. Tocmai pentru că iubești pe cineva, îți dai seama că fiecare este diferit și de neînlocuit. Cînd moare cineva, ne rămîne amintirea lui și rămîn rezultatele tuturor lucrurilor pe care le-a făcut. Cu cît a făcut mai multe lucruri, cu atît moare mai puțin; continuă să trăiască în memorie, în rezultatele obținute, în schimbările pe care le-a operat în tine și în alte ființe umane. În acest sens foarte real, moartea nu este importantă, nici definitivă.

În același sens în care sînt nemuritori pescărușii și rîndunelele, poți spune că sînt nemuritori



poștașii și conducătorii de pe tramvaie, iar tramvaiele vor fi mereu puse în mișcare de un vatman. Atîta vreme cît nu-i distingem unul de altul, îi considerăm interschimbabili, iar ei ating o nemurire fără nume, ca aceea a animalelor. În schimb, dacă vatmanul sau poștașul este tatăl tău, nu este deloc interschimbabil. Îți dai bine seama de moartea lui pentru că pentru tine este un om deosebit de ceilalți. Dar tocmai pentru acest motiv, și dacă moare fizic, este viu în memoria ta și în lucrurile pe care le-a făcut... Moartea lui este ca o absență temporară, chiar dacă, fizic, durează o veșnicie. De aici deducem că, cu cît facem mai multe lucruri, cu atît murim mai puțin. Deducem de aici, printre altele, că această întîmplare – moartea – nu este atît de groaznică, la urma urmei.

Disperarea și depresia sînt condiții extreme. Înainte de a ajunge aici, te poți simți: prost dispus, iritat, nesatisfăcut, dezamăgit – în parte ca o consecință a situațiilor reale sau imaginare și în parte din cauza raporturilor proaste pe care le ai cu alții. Dar trebuie să înțelegi că depresia nu este un blestem, nici o infecție. N-o poți trata cu formule magice, nici cu medicamente. Te poți elibera de ea îndeplinind multe acțiuni modeste și repetîndu-le mereu. Trebuie să fie niște acțiuni prin care să poți obține ușor și automat cîteva rezultate utile și plăcute și după mai mult timp.

Nu pot spera să scriu aici, în puține pagini, un manual de psihologie practică și de tactică interpersonală. Așadar voi face o listă doar cu cîteva principii generale care, în sine, nu-ți vor fi foarte utile, dar pe care le vei putea FOLOSI în viitor, cînd îți vei da seama că ele exprimă în mod adecvat adevăruri pe care vei ști să le găsești singur.

– ... Uneori vei învinge și uneori vei pierde. Nu învingi întotdeauna pentru că ești grozav și nu pierzi pentru că ești prost. Nu-ți face din asta un orgoliu și nici nu te deprima;

– nu-ți face niciodată dușmani din întîmplare, ci numai dacă ai hotărît așa;

– dacă tu crezi că cineva te-a tratat rău, sau simți că a vorbit rău despre tine, nu face din asta o problemă: este o pierdere de timp. Nu ești atît de important, iar lumea vorbește despre tine cu ușurință, așa cum o faci și tu cînd e vorba de altcineva;

– încrede-te puțin în oameni și încearcă să-i alegi pe cei potriviți, dar caută să notezi orice acord cînd e vorba despre lucruri importante;

– distinge lucrurile importante de cele care nu sînt, apoi ocupă-te mai mult de primele decît de celelalte.

Bertrand Russel a scris *Cucerirea fericiții*: este o carte bună. Găsești în ea doze masive de bun-simț, care arată cum să eviți necazuri și opinii greșite. Regula cea mai importantă: privește bine realitatea și nu-ți bate joc de tine însuși. Firește, e mai ușor s-o spui decît s-o faci.

Prezentare și traducere de Dora Scarlat



## Așteptînd-o pe Marlene

● Viitoarea eroină a filmului pe care-l pregătește Louis Malle (în imagine) va fi Marlene Dietrich. Ideea i-a venit citind biografia actriței scrisă de fiica ei, Maria Riva. Cartea a furnizat materialul de bază dar Louis Malle și scenaristul său John Guare au ales doar un singur moment din viața Marlenei: plecarea din Germania, ruptura cu Sternberg și legătura ei cu colonia germană din Los Angeles, formată din mari opozanți ai nazismului. Scenariul a fost terminat luna aceasta iar



filmările vor începe la sfîrșitul anului. Încă nu a fost aleasă interpreta principală dar s-au declarat foarte atrase de rol multe staruri, între care Michelle Pfeiffer, Ute Lemper și... Madonna.

## Istoria păcatelor

● La Canongate Press din Edinburgh a apărut *O istorie a păcatului* de Oliver Thomson. Volumul trece în revistă concepțiile etice și practicile sociale, fărădelegile și pedepsele lor de-a lungul timpului. Cartea abundă în exemple bizare, de tipul: într-o anumită epocă, la Bombay, să desenezi o mustață pe chipul unei femei adormite era un păcat foarte grav.

## Tezaur românesc la Frankfurt



● Coifuri de aur, săbii din tezaurul de argint și alte obiecte prețioase au reprezentat șase mii de ani de artă românească la o amplă expoziție deschisă la Schrin Kunsthalle din Frankfurt. În imagine: unul dintre obiectele expuse.

## În actualitate

● Nu doar Napoli readuce în prim-planul atenției personalitatea complexă a celebrului său fiu, dramaturgul și actorul Eduardo De Filippo, la zece ani de la dispariție. Pe scena teatrului milanez Manzoni, Giuseppe Patroni Griffi a montat în luna aprilie piesa *Napoli - orașul milionarilor*, care la 49 de ani de la înființarea reprezentării se bucură încă de mare succes.

## Cenzura din Filipine

● Lista lui Schindler a stîrnit scandal în Filipine, o țară catolică a cărei cenzură nu acceptă nici un sfîrșit pe ecran. Or, în filmul lui Spielberg, sînt mai mult de doi. Comitetul de cenzură a anunțat decizia sa de a tăia anumite pasaje, Spielberg s-a opus iar difuzarea a fost interzisă. A trebuit să intervină însuși președintele Fidel Ramos pentru a anula decizia comitetului de cenzură, iar scandalul s-a extins în presă, cu atitudini pro și contra ale oamenilor politici și de cultură.

## Suflet în goană

● Există două feluri de scriitori: cei



care știu și cei care caută. Harold Brodkey (în imagine) face parte din a doua categorie. Romanul său, *Suflet în goană*, antrenează cititorul în America anilor '30, în mijlocul unei aventuri familiale pline de luciditate și lirism. Eroul-narator coboară în adîncul infernului personal pentru a-și descoperi identitatea.

## Einaudi



● Mai mult decît un editor, el e un mit. Simbol al antifascismului, numele lui Giulio Einaudi se leagă de cele ale lui Cesare Pavese, Natalia Ginzburg, Italo Calvino și alții. În spatele cărților cu coperta albă, cu ilustrații rafinate și purtînd marca prestigioasă Einaudi, se află un bărbat acum în vîrstă de 82 de ani, entuziast și dinamic, cel care a reușit să-și mențină prestigiul editurii neștirbit, de mai mult de o jumătate de secol. În imagine: Giulio Einaudi (în centru) împreună cu Italo Calvino, Felice Balbo și Natalia Ginzburg, în 1963.

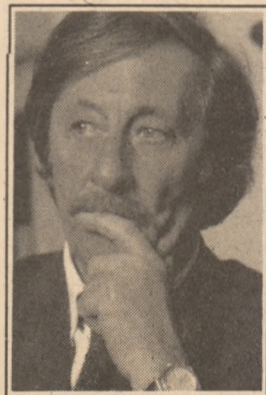
## Zen pentru pisici

● Doi traducători americani de literatură japoneză, Alfred Birnbaum și Riku Kanmei, și un caligraf occidental, J. C. Brown și-au reunit talentele într-o carte de divertisment despre natura animală a budismului și despre natura budis-

tică a animalelor. La întrebarea „Budha poate să apară sub forma unei pisici?“, autorii răspund printr-un „Miau!“ fără echi-voc. Volumul *Zen pentru pisici* a apărut de curînd la Editura Waterhill din New-York.

## Picași din cer

● Jean Rochefort, pe care am avut prilejul să-l vedem de curînd în comedia *Afemeiatul* de Philippe de Broca, este unul dintre cei mai îndrăgiți actori francezi de teatru și film, posesor a două premii César. Cel mai recent rol al său este cel din filmul *Picași din cer* de Philippe Lioret, o comedie absurdă despre birocrație.



## Volume de comandă

● În Franța, un nou procedeu de fotocopiere rezolvă problema lucrărilor epuizate care mai sînt încă cerute. 12 edituri, între care Flammarion, Gallimard, Le Seuil și Albin Michel, s-au grupat pentru a propune un nou serviciu: carte la comandă, cu ajutorul unui aparat complex creat de Rank Xerox și care cuprinde un scanner, un ordinator, o imprimantă și un automat pentru legătorie. Comenzile se fac prin librării, care le transmit grupului de edituri. Singura problemă e costul: un franc de pagină.

## Curba în S

● La Ed. Simon & Schuster a apărut cartea *Preziceri de Theodore Modis*, în care, pornind de la SIDA, accidente de circulație și noile generații de ordinatoarele, autorul încearcă să le găsească un punct comun, aplicîndu-le modelul curbei în S: demaraj lent, creșterea progresivă, atingerea unei culmi. După acest model se încearcă estimarea viitorului. „Financial Times“ e de părere că demonstrația e trasă de păr.

## Vittorio Gassman - dramaturg

● Acest mare actor de teatru și film al Italiei a devenit dramaturg. După cum relatează ziarul „La Repubblica“, piesa sa „Camper“ va fi prezentată la 1 iulie în cadrul Festivalului de la Spoleto. Vittorio Gassman va fi regizorul și vedeta acestei premiere teatrale.

## SCRISOARE DIN PARIS

# Dostoievski și Hugo

ÎN PREFATA la traducerea romanului lui Victor Hugo *Notre-Dame de Paris* (1862), Dostoievski scria: „Victor Hugo este, indiscutabil, cel mai viguros talent apărut în Franța secolului al nouăsprezecelea. Concepția lui a început să circule: chiar și forma romanului francez actual se pare că i se datorează lui. [...] Acum, după succesul general aproape mondial al romanului *Les Misérables*, ne-am gîndit că romanul *Notre-Dame de Paris*, nu știm din ce motive, n-a fost încă tradus în limba rusă, în care s-a tălmăcit atît de mult din literatura europeană“ (citez după culegerea *Dostoievski - despre literatură și artă*, întocmită de Albert Kovacs). Pentru că nu fusese tradus, Dostoievski însuși se decide să umple golul - inadmisibil -, să compună o prefață admirativă, el, despre care mulți își închipuie și astăzi (mă refer la naționaliștii de toată mîna, inclusiv și mai ales la cei din țara de baștină) că a fost un slavofil îndărătnic, inamic al spiritului european... Adevărul e altul: la dezvelirea statuii lui Pușkin, în 1880, traducătorul lui Balzac și Hugo spunea că dacă există o „idee rusă“, ea se poate rezuma într-un singur cuvînt - și anume: „universalitatea“. Acesta e „patriotismul“ substanțial, fie el rusesc, românesc, francez - și de orice altă sorginte -,

eminamente o „idee“ a deschiderii, o „idee europeană“, aceea care făcea din autorul *Fraților Karamazov* un promotor destul de aprins (dar și lucid) al valorilor literaturii franceze, după cum din Tolstoi (nici el, desigur, un „cosmopolit“) - un traducător și un prefațator al lui Maupassant; dar n-are rost să continui... Lui Dostoievski nu-i lipsea „conștiința națională“ și nici conștiința *de sine*, știa el bine cine este și ce face, dar iată că e cel dintîi care - în fața valului de entuziasm stîrnit încă din timpul vieții de operele sale - își îndeamnă la temperanță admiratorii, polemizînd (cîți scriitori ar fi în stare să o facă?) cu ideea că romanul său *Crimă și pedeapsă* este superior ca valoare *Mizerabililor* lui Victor Hugo... Cu destulă surprindere (cunoscînd nemărginirea vanităților „auctoriale“...), citim aceste rînduri, într-o scrisoare din aprilie 1877, așadar patru ani înaintea morții sale:

„Eu însumi iubesc foarte mult *Mizerabilii*. Această carte a apărut concomitent (mai precis cu doi ani mai devreme) cu romanul meu *Crimă și pedeapsă*. Regretatul F.I. Tiutcev, marele nostru poet, și mulți alții, au găsit că romanul meu *Crimă și pedeapsă* este incomparabil mai bun decît *Mizerabilii*. Dar eu am polemizat cu toți,

argumentînd că *Mizerabilii* este mai bun, și am polemizat sincer, din toată inima, și sînt convins și acum de dreptatea mea, în pofida părerilor emise de specialiștii noștri“. Spiritul de obiectivitate, atît de puțin răspîndit în lumea literatilor, nu-l împiedică pe Dostoievski să adauge: „Dar dragostea mea pentru *Mizerabilii* nu mă oprește să-i văd deficiențele. Admirabilă este figura lui Valjean, iar locurile caracteristice în cel mai înalt grad și excelente sînt grozav de multe... În schimb, îndrăgostiții sînt ridicoli...“ observă scriitorul rus, ca perfect „meseriaș“ ce este, întîi de toate „om de litere“, cum bine constata André Gide - și continuă: „ridicoli, niște burghezi - francezi în sensul cel mai rău al cuvîntului. Ridicolă este și trîncăneala nesfîrșită și pe alocuri retorică din roman: deosebit de ridicoli sînt și republicanii - figuri umflate și neadevărate. Pungașii lui sînt mult mai reușiți. Acolo unde aceste ființe decăzute se dovedesc a fi oameni adevărați [...] și e frumos că ați observat aceste lucruri și că le-ați îndrăgit“. În treacăt fie zis, Dostoievski n-are cum să nu știe cît de stimulative pentru propria sa operă a fost hugoliana „descoperire“ literară a potențialului uman din „ființele decăzute“...

Rămîi pe gînduri: la 1877, scriitorii importanți ai vremii - scriitorii în activitate, cu titluri la rubrica recenziilor din publicații - erau Hugo, în Franța, Dostoievski, în Rusia... Între „alții“? Da și nu...

Lucian Raicu



## Critică ideologică?

● Aceasta este întrebarea cu care începe o notă din „Corriere della Sera”. Sau ideologie „pur și simplu”? Fapt este că mânia polemică a lui Franco Zeffirelli, candidat în Catania pentru Forza Italia, scrie în cotidianul italian – nu se oprește nici măcar în fața literaturii, cum o demonstrează un interviu apărut în cotidianul spaniol „El mundo”. Răspunzând la întrebările lui Julio Fuentes, regizorul nu a evitat să-și lanseze săgețile ascuțite împotriva intelectualilor de stînga, de la Gianni Vattimo la Umberto Eco: „de decenii, acești intelectuali au făcut carieră vânzându-și sufletul culturii de stînga, care nu a produs nimic. Domnul Eco nu este, cu tot respectul pentru munca sa, marele om de litere inventat de cultura și de propaganda de stînga. El a scris o carte urîtă, intitulată *Numele trandafirului*, pe care cu toții s-au simțit obligați s-o citească sau cel puțin s-o țină pe birou.”

## Pirandello - nuvelist



● Lucio Lugnani, un bun cunoscător al lui Pirandello, a cules pentru Editura Einaudi treizeci și două de *Nuvel*, toate, în afara uneia, din volumul *Nuvel pentru un an*, insistînd mult asupra istoriei editoriale a culegerii, de la un volum la altul, pînă la definirea ultimului dintre corpusuri, începînd din 1922. În imagine: Pirandello fotografiat de Capuana.

## Idei și obiecte

● Acesta este titlul unei expoziții deschise pînă la 4 septembrie, în sălile de la Whitney Museum of American Art din New York. Este vorba despre 52 desene și 15 sculpturi selecționate din colecția permanentă a muzeului, explorînd relația complementară dintre două medii. Expoziția include lucrări ale lui John Newman, Sol LeWitt și Louise Nelson.

## Paramount în derivă



● Fondat în 1914, prin fuziunea studiourilor lui Jesse Lasky și al lui Adolphe Zukor, Paramount este una din cele 5 mari societăți producătoare de filme de la Hollywood, alături de MGM, Warner Bros, RKO și Fox. În ultimii trei ani, cifra sa de afaceri a scăzut, scoate numai 15 lung-metraje pe an (față de 25-40, cît realizează concurenții săi), multe dintre ele, deși foarte costisitoare, fiind departe de a fi succese (cum e cazul cu răsunătorul eșec *1492 Cristofor Columb*, cu Depardieu) iar pentru această situație e făcut răspunzător patronul Martin Davis și mai ales Stanley Jaffe, colerical adjunct.

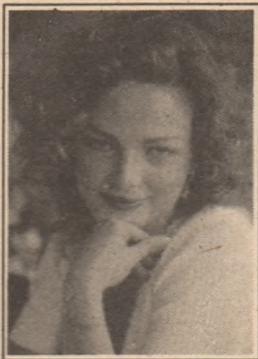
## În onoarea lui Truman Capote

● John Updike, George Plimpton, Tina Brown și un întreg cerc literar s-au întrunit pentru a-l comemora pe Truman Capote în timpul unui dejun, unde în altă parte decît la „Tiffany”. Această reuniune

a fost prilejuită de anunțarea unei noi fundații, care va purta numele autorului nuvelei *Micul dejun la Tiffany* și al cărții *Cu sînge rece*. Anul acesta se împlinesc zece ani de la moartea scriitorului american.

## Ascensiune

● O recunoașteți? E interpreta voluntarei agente speciale Fede, colaboratoarea comisarului Licata (interpretat de regretatul Vittorio Mezzogiorno), din serialul *Caracatița 6*. Beatrice Macola are 25 de ani, e descendentă unei familii aristocratice din Verona, și după absolvirea liceului s-a îndreptat cu hotărîre spre cariera actricească. Două roluri episodice sub bagheta regizorului Claude Chabrol, unul mai important în regia lui Mario Monicelli au fost urmate de o ispravă pe care mărturisește



că nu o va regreta niciodată: participarea la fascinantă aventură a realizării filmului *Lista lui Schindler* de Steven Spielberg, în care joacă rolul secretarei-amante a personajului principal.

## Golo Mann

● La Leverkusen, în Germania, a încetat din viață istoricul Golo Mann (85 de ani), ultimul fiu supraviețuitor al scriitorului Thomas Mann. Cu dispariția celui de al treilea dintre cei șase copii ai lui Thomas Mann, Germania pierde pe ultimul membru proeminent al unei familii care a avut un profund impact pe scena intelectuală germană. Golo Mann a fost poate mai bine cunoscut în Germania pentru scrierea biografiei prințului Albrecht von Wallenstein, cît și pentru *Memoriile sale*, care au fost publicate în 1986, rămînînd multe luni pe lista celor mai vîndute cărți.

# LISABONA

## Capitala culturală a Europei, 1994

C U MAI BINE de un deceniu în urmă, la inițiativa regretatei Melina Mercouri, în calitatea pe care o avea de ministru al Culturii în Grecia, s-a lansat ideea ca anual cîte un oraș de pe vechiul continent să fie sărbătorit drept Capitala culturală a Europei.

Succesele obținute de fiecare oraș care a fost desemnat pînă acum, au constat în creșterea turismului, în campanii de presă favorabile și în creșterea veniturilor pe care le-a înregistrat fiecare localitate.

Anul acesta, bazîndu-se pe criteriile enunțate mai sus, Lisabona – frumoasa capitală a Portugaliei, așezată pe un deal, deasupra golfului format de rîul Tagus, plină de străduțe întortocheate, cu o arhitectură fermecătoare și cu grădini înflorite – poate demonstra că este posibil un program de succese durabile.

Să amintim că orașele care au avut cel mai mare succes în calitatea lor de capitale culturale ale Europei au fost Glasgow în 1990 și Anvers în 1993. Oricît ar părea de ciudat, printre locurile cu mai puțin succes s-a numărat în 1989 Parisul, unde manifestările speciale erau umbrite de sărbătorirea bicentenarului Revoluției Franceze, în paralel cu viața culturală obișnuită a acestei metropole. Iar în 1992, atracția Madridului a fost și ea umbrită de organizarea Expoziției universale de la Sevilla și de Jocurile olimpice de vară de la Barcelona.

Asemenea altor capitale culturale anterioare, pentru realizarea de restaurări și amenajări Lisabona a căutat să se folosească de un moment favorabil pentru a obține fonduri adiționale pe plan național dar și de la Comunitatea Europeană. Să nu uităm că tot aici va avea loc un alt eveniment important, peste patru ani – organizarea expoziției mondiale din 1998. Astfel, a fost reconstruit Coliseumul, cu cele 3.000 de locuri ale lui, un spațiu unde se vor desfășura cele mai multe dintre programele orchestrale ale orașului. Au fost puse la punct cîteva dintre muzee.

Se pare că Portugalia rămîne cea mai săracă țară din Europa occidentală, iar bugetul Capitalei culturale reflectă acest aspect. Dacă Madridul a avut un buget de 60 de milioane de dolari și Anversul – 36 de milioane, fără să mai socotim contribuțiile benevole nemonetare, Lisabona a pornit cu un proiect de 55 de milioane de dolari, dar care a scăzut rapid la 40 de milioane, din care vreo 15 milioane provin de la sponsori binevoitori, cu noi reduceri chiar cu cîteva luni în urmă, ceea ce a dus la anularea unei expoziții de artă și a unei producții de operă. Cu toate acestea, Lisabona este capabilă să prezinte anul acesta cu 40% mai multe programe culturale decît de obicei. Dar, după cum apreciază un reporter de la „New York Times”, „Portugalia are o armă secretă”. Această armă secretă este Fundația Gulbenkian, care de la

debutul ei, în 1956, după moartea filantropului petrolist armean, stabilit la Londra, a jucat un rol enorm în viața culturală a Portugaliei.

Anul acesta, Fundația Gulbenkian din Lisabona va cheltui 100 de milioane de dolari, din care 60% pentru proiecte culturale, incluzînd propria orchestră, corul și compania de balet. Să amintim că întreg bugetul național pentru cultură al Portugaliei se ridică anul acesta la 165 de milioane de dolari. Ce înseamnă această sumă în comparație cu ceea ce va cheltui Fundația Gulbenkian sau cu bugetul anual, de exemplu, al Centrului Georges Pompidou din Paris, care se ridică la 90 de milioane de dolari? Firește, Fundația a contribuit cu generozitate la programele Capitalei culturale a Europei de anul acesta.

Inaugurarea manifestărilor culturale de la Lisabona s-a făcut cu un concert extraordinar susținut de Orchestra Simfonică din Londra, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Sir Georg Solti. A urmat vernisajul unei ample expoziții de sculptură din Angola, fostă colonie portugheză, pe care ziarul londonez „Financial Times” a numit-o „cea mai spectaculoasă colecție a moștenirii din această parte a Africii”. În luna aceasta s-a deschis marea expoziție de artă a anului, care alătură picturi de Hieronymus Bosch – „Ispita Sf. Anton” fiind cea mai cunoscută pictură expusă permanent la Lisabona – și opere suprarealiste.

În domeniul spectacolelor, s-a consemnat o frumoasă producție nouă a operei „I Capuleti e i Montecchi” de Bellini, la Teatrul Național São Carlos. Vor mai fi spectacole cu piesa „Alice” de Robert Wilson și Tom Waits, de la Teatrul Thalia din Hamburg, un nou spectacol de teatru punk-rock intitulat „M.T.M.” al trupei „La Fura del Baus” din Barcelona și piesa de balet modern „AmarAmarilia” a Companiei de balet Gulbenkian. Vor mai fi spectacole de dans ale unor companii străine, conduse de Merce Cunningham, Pina Bausch și Sankai Juku. De asemenea, se va aduce un omagiu Amaliei Rodrigues, cea mai renumită interpretă a fado-ului, binecunoscută și în România. Vor mai concerta Orchestra Simfonică din Oslo, Filarmonica Cehă din Praga etc.

Muzeul național de arte antice, Muzeul național Azulejos, Muzeul Chiado și Centrul cultural Belem vor găzdui diverse expoziții de artă. Tot anul acesta, la Muzeul național de arheologie va rămîne deschisă expoziția „Lisabona subterană”. Este vorba de expunerea unor piese arheologice din epocile feniciană, romană, vizigotă, mozarabică și medievală.

Așadar, pentru vizitatorii Portugaliei, anul acesta se va dovedi un bun prilej de a cunoaște multiple fațete ale vieții spirituale din Lisabona – Capitala culturală a Europei în 1994. (M. K.)



# Revista revistelor

## Adunarea Scriitorilor la ORIZONT

Privind ORIZONTUL apropiat (deloc mijlociu, și mereu bine conceput și scris) se vede Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor. Într-o amplă anchetă publicată în nr. 6, întrebați ce speranțe îi leagă de viitoarea Uniune, scriitorii timișoreni oscilează între scepticismul total („Nici o speranță”, „Absolut nici una” - Eugen Dorcescu și Viorel Marineasa) și atitudini - vorba cuiva - mai „constructive”. Numitorul comun al speranțelor este transformarea Uniunii într-un sindicat: „Vremea asociației profesionale s-a încheiat, breasla scriitoricească având acum nevoie de un sindicat puternic, care s-o protejeze în confruntarea dură cu economia de piață. Pentru asta trebuie adoptat un nou statut și puși în fruntea Uniunii oameni integri, devotați intereselor scriitorimii. Interesele scriitorilor sunt și interesele literaturii române. Altfel, vom ajunge o țară în care literatura va fi exclusiv de import, supusă la taxe și accize, alături de țigări, băuturi alcoolice și gumă de mestecat.” - George Șerban; „Uniunea Scriitorilor să devină o instituție cu caracter de sindicat, care să aibă o administrație serioasă, cu juriști, economiști, contabili capabili să apere interesele scriitorilor: dreptul de autor, posibilitățile de publicare, pensiile, relațiile pentru traduceri, documentările în străinătate. Ofurile scriitorilor de vreo 50 de ani.” - Florin Bănescu. • Și Daniel Vighi, Svetomir Raicov, Lucian Ionică sînt de aceeași părere: că Uniunea trebuie să se gîndească la sine mai ales în termeni financiar-contabili, că e nevoie de mai mult pragmatism și că pentru alegerea noii conducere, precumpănitoare trebuie să fie aptitudinile manageriale: „Ar fi bine dacă s-ar accepta faptul că o funcție de conducere nu este neapărat o recompensă, o formă de recunoaștere a valorii artistice, un titlu ce se cuvine. Cel mai bun scriitor nu este neapărat și cel mai bun manager sau lider.” (Lucian Ionică).

Asta fiindcă, din păcate, s-a dovedit (și ne-a costat foarte scump) că firea de artist, cu impulsivitățile, fanteziile, orgoliul, vedetismul și hachițele ei, încurcă rău firele unei instituții menite să protejeze pe creatorii de valori spirituale, caracterizați în general prin

lipsă de simț practic, prin fantezie, orgolii și impulsivitate. • Bună propuneri cu valoare practică face și Traian Liviu Birăescu: „Este imperativ necesar ca, la Conferința scriitorilor, să se ceară, pentru literatura română contemporană, tarife preferențiale, mai reduse, la hîrtie și manoperă tipografică. Pentru ușurarea accesului manuscriselor la edituri, propunem înființarea - sub egida Uniunii - a unei agenții literare (după modelul agențiilor literari din Occident). Ea ar urma să prospecteze piața cărții, să găsească sponsori, să ușureze, să mijlocească relația dintre edituri și autori. Onorariile agenției ar urma să fie deduse din drepturile de autor.” Nici unul dintre cei „anchetați” nu avansează însă nume care să întrunească aceste condiții necesare liderilor sindicali ai scriitorilor. Aici e aici. Și parcă nici titlul anchetei nu-i prea de bun augur: „Lasate ogni speranza”!

## Fabrica de confecții

Singurul ziar care a apărut a treia zi de Paște în București a fost LIBERTATEA, într-o nouă formulă, cu un număr sporit de pagini. Pe-a-ntîia, într-un chenar semnat „Redacția”, se spune: „Primul dintre ziarile Capitalei născut în tumultul neuitatelor zile de la sfîrșitul lui decembrie 1989, LIBERTATEA - o afirmăm fără trufie, dar și fără falsă modestie - și-a dobîndit statutul de voce inconfundabilă a presei naționale. Statut apărut și consolidat, de-a lungul celor 1312 numere apărute pînă la finele lunii aprilie din anul în curs, de un grup de gazetari de meserie, total dedicați nobilei profesii. Astăzi, la numai două zile după prăznuirea Învierii Mîntuitorului, ziarul vine în întîmpinarea cititorilor săi într-o formulă schimbată și - sperăm din toată inima! - care va întruni așteptările lor.” Ziarul care se vrea „al tuturor bucureștenilor” mai promite că: „În același spirit de respect pentru adevăr, condiție sine qua non pentru un mesaj gazetăresc direct, sincer și constructiv, vom pune sub ochii lectorilor noștri o varietate de informații, cronici lapidare, note și opinii menite a facilita fiecăruia perceperea corectă și rapidă a realității de zi cu zi.” • Și ce ne pune sub ochi, chiar alături, cu vocea sa inconfun-

# Umor involuntar

„Icoana este așezată într-o poziție ușor înclinată (face un unghi de aproximativ 20 de grade cu orizontala) pe o masă care are 1,50 metri înălțime. Credincioșii se roagă, apoi trec de câteva ori pe sub masă. Se ridică în picioare, lângă icoană, iar în timp ce spun o rugăciune în gând, rotesc o monedă cu mîna dreaptă de trei ori, pe sticla icoanei. Își pun o dorință, apoi ridică brusc mîna de pe monedă. Dacă moneda rămîne pe loc înseamnă că dorința li se va împlini. Dacă moneda alunecă, datorită planului înclinat, dorința lor nu se va împlini.”

Text nesemnat în *România liberă* din 5 mai 1994

„În încercarea medicului de pe Salvare de a dialoga cu nebunul, doctorul s-a izbit de starea de confuzie a acestuia.”

Petru Cane în *Evenimentul zilei* din 4 mai 1994 - ediția de prînz

„Prietenă mea, Zoe Ceaușescu, m-a sunat într-o zi la telefon și mi-a spus că Nicu este un nenorocit, un vagabond și că le face familia de ris.”

Aurora Lăzărescu, într-o declarație consemnată de Lidia Popeangă, idem

dabilă și în spiritul respectului pentru adevăr, grupul de gazetari de meserie, venind în întîmpinarea așteptărilor noastre? Cu supratitlul *Cronica unei vizite refuzate* și titlul, mare cît toată „informația”, *Timișoara a fost complet nepregătită pentru vizita regală*, iată o mostră de facilitare a percepției corecte și rapide a realității: „O corespondență din Timișoara ne semnaleză faptul că înainte de a se ști rezultatul negocierilor dintre Versoix și Guvern, la Timișoara n-a fost luată nici un moment în serios eventualitatea venirii fostului rege Mihai. Cu toate acestea, comunicatul Guvernului a fost urmat de un protest amplu al primarului Oancea, în mod evident antereditat, ca și Memorandumul adresat Consiliului European.” Mesajul gazetăresc „sincer și constructiv”, preluat dintr-sursă atît de credibilă și precisă („o corespondență”) e completat în pagina de „viață politică” prin trucul „opinii ale bucureștenilor”, în care, lîngă un nume, o vîrstă și o profesie, se confecționează fraze în așa fel încît să iasă pasiența. E amuzant cum combină acești „total dedicați nobilei profesii” eșantioanele parfumate stilistic: din opt nume, două - un cercetător și un student - sînt de părere că guvernarea se tem de rege, iar șase - muncitori, gospodine, șomeri - se exprimă așa: „Ce să mai salveze monarhia, că dacă te uiți mai bine la Mihai vezi că e cu-n picior în groapă. De ce nu stă la el acasă, cu copii cu tot, și se tot uită spre tron, nu știu” (un tîmplar) sau: „Ce mă interesează pe mine că i-au dat drumul sau nu lui ăla care a fost înainte de comuniști? Din cîte știu, el tot spune că e român. Dar dacă e român, cine-l oprește să vină încoace?” (șomer). Acest tip de profesionalism ne e bine cunoscut, și nu de azi de ieri. Doar că nu prea mai ține. Seamănă cu scrisorile pe care și le trimite incontinentul Vadim: confecții ieftine după un tipar vechi, cusute cu ață albă.

veau curajul să-l acuze pe Ceaușescu că fură. Nu știm dacă și Dumitru Popescu făcea parte din vreuna dintre echipe. În schimb, scena cu trasul de plasă e absolut jenantă pentru cei care aveau alte înalte funcții în România. Ceaușismul în varianta sa deșantată a fost posibil și din pricină că miniștri sau persoane din activul de partid au acceptat să joace volei astfel cu Ceaușescu. • Cu deosebită critică e Dumitru Popescu față de prînzurile lui Ceaușescu. Acestea durau 7,8 ore. Adeptul cumpătării socialiste nu se putea dezlipi de la masă, în vreme ce felurite cozi de topor făceau apologia frugalității ca mod de viață în socialism. • Ce mîncă Ceaușescu? Îi plăceau sarmalele în foi de viță, ardeii umpluți, saramura de caras, scovergile și floricelele. Dumitru Popescu ne asigură că în materie de vinuri Ceaușescu avea gusturi mediocre. Aici intră în contradicție cu Pacepa, care afirma că lui Ceaușescu îi plăceau vinurile de bună calitate. De fapt, e posibil ca atît Pacepa cît și Dumitru Popescu să aibă dreptate. Față de membrii C.C.-ului, Ceaușescu adopta meniul unei simplități care probabil că în mintea lui reprezenta tradiția, în vreme ce față de apropiați ca Pacepa își îngăduia și rafinamente. Sau poate că după trădarea lui Pacepa, Ceaușescu a intrat în regim de austeritate alimentară, de teamă că ar putea fi dat de gol de vreun alt colaborator apropiat? Pe de altă parte, dacă ținem seama de diabetul de care suferea Ceaușescu e cu puțință ca el să fi impus mîncare de regim și invitațiilor săi, fără să-i prevină. Pesemne că de teamă să nu se afle că el, invulnerabilul, se lupta cu o boală comună, diabetul de bătrînețe. Cu acest Ceaușescu pitoresc, Dumitru Popescu își ia revanșa pentru cultul personalității pe care l-a stîrnit tot el, cu ani în urmă. O revanșă lipsită de glorie.

Cronicar

## SPORT

### Moartea unui artist

AM VĂZUT moartea lui Senna pe vreo șase canale t.v. și, vorba lui Matty, nici la reluare nu s-au schimbat lucrurile. Mă deprinsesem să mă uit la Senna ca la un cîine al circuitelor de Formula 1. El își încăleca adversarii, el făcea manevre interzise, el își conducea mașina izbutind să-i ia fața lui Mansel. Nu-l înghițeam fiindcă era tot timpul primul. Chiar și cînd ajungea al doilea. Brazilianul avea ceva de neamț cu orar fix în victorioasa lui tenacitate. Iar cînd zvîcnea la start, în el izbucnea toată nebunia Amazoniei. Brazilianii i-au făcut funeralii ca pentru un șef de stat. Asta după ce erau cît pe ce să-l lapideze că n-a fost în stare să iasă primul la el acasă.

Anul trecut, Senna a concurat pe o mașină slabă. Și totuși a izbutit să cîștige cîteva curse importante. Acum, teoretic, el pilota cea mai bună mașină a sezonului. Eu cred că avea pe mîna o mașină dezzechilibrată - motor puternic, dar comenzi șovăielnice.

Mai prudentul Hill nu iese din mediocritate în ultima vreme. Or, cînd un fost pilot de încercare nu se aventurează pe mașina lui, e un semn că ceva nu e în regulă. Amintiti-vă că anul trecut Hill îl șicana pe Alain Prost, încercînd să iasă pe locul întîi. Rezonabil, englezul și-a dat seama că în acest an n-are o mașină pentru podium. Brazilianul n-a acceptat evidența asta, mizînd pe ideea că el trebuie să fie primul.

După ce l-a trădat mașina în două curse, normal ar fi fost ca Senna să accepte evidența și s-o lase mai moale. Dar el, învățat să cîștige pe ploaie, artistul volanului, a căzut în capcana propriei sale estetici. În cel de-al șaptelea tur, la Imola, s-a întîmplat ceva cu automobilul lui Senna. Sau s-a întîmplat ceva chiar cu Senna. Fiindcă e de necrezut că un pilot de valoare lui n-a tras de volan nici cît să intre în curbă. Brazilianul s-a dus drept în parapetul de beton, de parcă l-ar fi țintit. Or de aici din două, una: or că mașina s-a blocat la direcție, or că Senna a avut un puseu sinucigaș de o fracțiune de secundă. Cine știe?...

Tușier

## Bucatele preferate ale lui Ceaușescu

În editorialul său de pe ultima pagină din *EXPRES MAGAZIN*, Ion Cristoiu face un soi de exegeză publicitară a memoriilor lui Dumitru Popescu. N-am citit cartea cu pricina, dar Ion Cristoiu știe să producă citate suculente și întrucît e vorba de un volum apărut în editura trustului *Expres* el zgîndărește, bine țintit, curiozitatea cititorului.

Fără discuție însă că memoriile, fie ele și deghizate într-un interviu, ale acestui enigmatic Dumitru Popescu reprezintă o sursă de mîna întîi pentru a înțelege cum era Ceaușescu. Și asta din două motive. Unul ar fi acela că Dumitru Popescu avea un statut aparte în echipa pe care se bîzua Ceaușescu. El era *intelectualul*, așa cum alții reprezentau *muncitorimea* sau *țăranul nou*. Din suma citatelor nu se poate spune că Dumitru Popescu a fost un admirator al lui Ceaușescu. Dimpotrivă. D. P. relatează că fostul președinte al României fura pe față cînd juca volei. Mai exact, trăgea cu o mîna de plasă, iar cu cealaltă vîra mingea în terenul adversarilor. Adversarii, membrii de partid de grad zero, se pare că mai miriau din cauza asta, dar n-a-

## Pentru cititorii din străinătate

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

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefone: 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