

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

● Fundația România literară

Director general

Nicolae Manolescu

● Ion Rațiu

18 - 24 mai 1994

(Anul XXVII)

19

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu



TUDOR VIANU, AZI

(paginile 11, 12 -13)

DOCUMENT:

Actul de naștere al lui Eugen Ionescu

(pag. 10)



**Eveniment
editorial:
Sărbătorile
la români**

de Simion Florea
Marian

(pag. 9)

**THOMAS
MANN**



(pag. 21)

- *Îngerii
mîncători
de ceapă*
- *Să scrii
o carte despre
diavol*

(pag. 6)

**Cenaclul
„Flacăra”
prin cablu**

(pag. 18)

O scrisoare pentru coș

(pag. 20)

RĂZBOIUL ROZELOR CE MOR

(pag. 2)

Conferința scriitorilor

LA EXACT patru ani de la prima Adunare Generală a Scriitorilor de după revoluție, are loc o nouă întâlnire a tuturor membrilor Uniunii, menită a alege un nou președinte și a vota un nou statut. Evenimentul, care altădată ar fi trezit un interes excepțional, nu se mai bucură astăzi decât de unul modest. Deosebirea de ecou o măsoară pe aceea dintre importanța pe care uniunile de creație o aveau în regimul comunist și ceea ce mai înseamnă el în momentul de față.

Uniunea Scriitorilor ca, de altfel, și celelalte uniuni, nu sînt propriu-zis invenții comuniste. În România, scriitorii și-au avut o organizație de breaslă, un fel de sindicat cu atribuții largi, încă înainte de primul război mondial, și care a supraviețuit celui de al doilea. În 1947 Societatea Scriitorilor Români a fost înglobată în Uniunea Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști (U.S.A.S.Z.) din care s-a desprins peste un an Uniunea Scriitorilor. Partidul comunist își crea în acest mod instrumentele necesare de dirijare și control ideologic al culturii. Primul articol al statutului Uniunii prevedea limpede că membrii ei dau socoteală partidului pentru întreaga lor activitate. Dintr-o asociație de breaslă autonomă, asociația scriitorilor (ca și acelea ale compozitorilor, plasticienilor și arhitecților) devenea un simplu instrument în mina puterii.

Aceasta, desigur, în principiu, nu totdeauna și în fapt. Cu începere din anii '60, și mai ales sub președinția lui Zaharia Stancu, Uniunea Scriitorilor a dobîndit o anumită independență, atît în alegerea conducerii, cît și în promovarea intereselor sale specifice. Dincolo de suportul material oferit membrilor ei, rezultat dintr-un sistem de impozitare propriu, Uniunea Scriitorilor a reprezentat, între 1968 și 1981, un redutabil bastion pe care puterea nu l-a cucerit cu adevărat niciodată. A reușit doar să blocheze funcționarea structurilor democratice constituite și aceasta, mai ales în ultimul deceniu de ceaușism. Îndeosebi Conferințele naționale din 1968, 1977 și 1981 au impus o regulă a jocului împotriva căreia oficialitatea n-a putut face nimic. Întrunirile Consiliului Uniunii au fost, vreme de un deceniu și jumătate, excepționale modele de exprimare liberă a opiniei în condiții în care în orice altă instituție a epocii acest lucru era o imposibilitate. Cine dorește să cunoască detalii poate citi *Jurnalul* recent publicat al lui Mircea Zăciu, unul din protagoniștii disputelor din Consiliu.

După 1989, Uniunea Scriitorilor a părut a-și pierde brusc însemnătatea. De acest fenomen nu sînt vinovați nici scriitorii, nici conducerea ei. Pur și simplu, în noile împrejurări, o astfel de asociație de breaslă a încetat a mai răspunde vocației pe care o dovedise cu strălucire în regimul comunist, fără a izbuti să-și descopere un rost potrivit cu regimul actual.

Nu știu, cînd scriu aceste rînduri, dacă Adunarea Generală din săptămîna aceasta va afla răspuns la problemele breslei și, organizînd Uniunea în funcție de un alt statut, îl va insufla o viață nouă. Aș dori din toată inima. Voi reveni într-un editorial viitor.

**CONTRAFORT**de Mircea
Mihăieș

Războiul rozelor ce mor

O FENSIVA stângii național-comuniste dă în clocot. Ajutat de o iarnă blîndă, guvernul a răsuflet văzînd că a mai scos o dată populația la ștevie, lobodă și urzici – trinitatea de aur a supraviețuirii românului. Pe cît de angoasați încep să fie de prin noiembrie-decembrie, pînă prin februarie-martie, pe atît de dezinvolți și exuberanți devin guvernării după aceea. Mai mulți ani de experiență politică arată că singurul dușman capabil să doboare un regim comunist în România este termometrul Celsius.

Nici n-a dat bine firul ierbi, că românul se relaxează brusc, trîntește cușma de pămînt și rîde ca de-o mare ispravă că a mai tras o dată în piept clima temperat-continentală. La fel s-a petrecut și anul acesta. Zbîrcita frunte prim-ministerială s-a întins estetic, arătînd mai fragedă decît a unui preșcolar. Zîmbetul prezidențial pare bătut în cuie, încît ți-e teamă să nu-i între mult-stimatului în timpul somnului vreo muscă în gură. Păunescu a dat jos vreo două cojoace, deși nu se observă: ele au fost urgent înlocuite de straturile de osînză depuse de-atîtea oftături de jalea bietului român. Verdet însuși e mai jovial, știind că ceasornicul tras la Cotroceni lucrează pentru el. Nu mai vorbim de peuneriști, care, după ce și-au ținut o clipă respirația, îngroziți de ce-ar putea păți pentru patronarea escrocheriei secolului, „Caritas”, au pornit un atac furibund asupra electoratului. Neputînd să inverseze cursul Dunării (să-i inunde noi pe unguri, nu ei pe noi!), s-au mulțumit să inverseze denumirea capitalei Ardealului, Napoca-Cluj! Operație de altfel perfect legitimă, care nu ar face decît să legitimeze viziunea *cacocratică* pe care securiștii funarioți ne-o tot implementează din 1990 încoace.

Moartea lui Ion Aurel Stoica nu e deloc străină de violența impusă în viața politică românească de echipa iliesciană (lotul lărgit!). E greu de susținut că Ion Aurel Stoica a fost ucis de cineva anume, de Popescu sau Ionescu (nici măcar de către Ion Gavra – cum pretinde dl. Severin: e adevărat că politicianul cu pricina are un *facies* tipic de borfaș, dar a asasin nu arată!). Însă atmosfera de răfuială permanentă, obiceiul aproape cotidian al coaliției majoritare de a-și arăta mușchiulatura (neputîndu-se lăuda cu materia cenușie!), invectivele, amenințările, înscenările, șantajele au contribuit la șubrezirea psihică a unui om politic ce se arătase prea puțin rezistent la jocurile mafiotice ale puterii.

Dispariția unui politician atît de respectat îi va pune, fără îndoială, pe gînduri pe colegii săi de partid. P. D.-ul, să nu uităm, e fratele bun

al monstrului bicefal care a subtilizat puterea în decembrie 1989. După aproape doi ani în care au mers cot la cot cu administratorii dezastrului național, ei au avut tăria să facă un pas în lături, delimitîndu-se de o mafie esențialmente criminală. E drept că delimitarea a fost mai mult subînțeleasă decît răspicată, liderii P. D. lăsînd impresia că nu vor decît să revină la putere – mai mult ca un act de răzbunare decît dintr-un firesc exercițiu democratic. Nici Petre Roman, nici Adrian Severin, nici Doru Viorel Ursu nu s-au grăbit să explice natura demonică a unui regim pe care îl cunoscuseră atît de bine din interior – ca să nu mai vorbim că, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, chiar contribuiseră la consolidarea lui. Polemicile anemice, atacurile răslețe n-au ajutat în nici un fel la lămurirea adevăratelor diferende ale acestui pricâjit război al rozelor. Înfruntările dintre cele două grupuri au avut un acut caracter de răfuială între membrii a două bande rivale.

Indiscutabil, e o mare diferență între un Adrian Severin și un Văcaru, între un Dijmărescu și un Dan Marțian, și chiar între un Petre Roman și un Ion Iliescu. Dar absența deciziei clare, a motivării ample și coerente n-au făcut decît să contribuie la marginalizarea progresivă a unui partid care cuprinde destule individualități de valoare. Nu e exclus ca tragedia lui Ion Aurel Stoica să fi fost amplificată și de negăsirea unor răspunsuri convenabile la astfel de întrebări.

Dispariția senatorului P. D. poate fi, simbolic, un moment de relansare a luptei opoziției, flancată de partidul lui Petre Roman. Șocul acestei morți îi va pune, fără îndoială, pe gînduri pe cei care dețin atît de multe din secretele politici post-decembriste. Dacă au sperat că vor putea dobîndi un anume ascendent asupra foștilor tovarăși, păstrînd în mîncă cine știe ce cărți decisive, oamenii lui Petre Roman s-au înșelat. Drojdia umană cătărată în vârful piramidei nu se încurcă în astfel de detalii. În plus – Petre Roman ar trebui s-o știe foarte bine – ei au la îndemînă o gamă variată de mijloace de neutralizare a inamicului. Prea lași pentru a ieși singuri la atac, ei acționează prin interpuși. Au făcut-o cu ajutorul minerilor (și o vor mai face la nevoie), iar astăzi își asmut credincioșii dulăi din partidele-satelit. Aflat în plină criză de identitate, Partidul Democrat a ajuns la o răscruce: ori va declanșa un atac necruțător împotriva celor care, moral, sînt răspunzători, și ei, de moartea colegului lor, punînd pe masă tot ce știu despre clica iliesciană, ori se vor scufunda, încetul cu încetul, în prăpastia fără fund a indiferenței publice.

Lecția e valabilă, în egală măsură, și pentru opoziție. A sosit timpul ca politicienii Convenției Democratice să își ia rolul în serios, lăsînd deoparte iluziile că li se va face favoarea de a fi chemați la guvernare. Nu îi va chema nimeni. Și atîta vreme cît se vor complăce în mini-spectacole cu iz monden-cultural, bătînd aceleași și aceleași orașe unde au succesul asigurat – nici o șansă.

**MIC DICȚIONAR**de Mihai
Zamfir

PROTEJARE. Care țară nu încearcă să-și protejeze valorile? Doar cea care adoptă, deliberat, o politică sinucigașă. Pare curios, dar valorile culturale sînt cele care au nevoie vitală de protecție: valorile economice ori politice, în măsura în care nu sînt fictive, se apără singure.

Cînd europenii – în marea rundă a tratatelor GATT – s-au decis, în sfîrșit, să se unească și să facă față americanilor la capitolul cultural, am consemnat un adevărat eveniment istoric. Sper din tot sufletul că, în acea împrejurare, un european a îndrăznit să-i țină reprezentantului american următorul discurs:

„Iubiți prieteni, ați făcut enorm pentru Europa și pentru lumea întreagă, inventînd obiectivele fără de care viața ar fi astăzi imposibilă – de la frigider, la telefon și televizor; aveți cea mai înaintată știință din lume, cel mai performant învățămînt, cea mai mare productivitate în agricultură și hrăniți multe popoare aproape pe degeaba; ne-ați salvat în două războaie mondiale. Dar, pentru Dumnezeu, recunoașteți un singur lucru: cultura produsă de voi la nivel de masă e, în general, o sub-cultură. Programele voastre TV se adresează unor inși pe jumătate adormiți, iar filmele voastre presupun un spectator cam slab de minte. Faptul că 90% din filmele ce joacă pe ecranele lumii sînt americane dovedește, cel mult, înapoierea culturală a majorității populației, în nici un caz superioritatea voastră. După cum faptul că, între ultimul șlagăr la modă și o sonată de Mozart, 90% din oameni aleg șlagărul, nu-i o dovadă a inferiorității lui Mozart, dimpotrivă. Așa că ocupați-vă în continuare de benzi desenate și de desene animate, singurul domeniu în care sînteți imbatabili, și lăsați arta în seama noastră.”

Printr-un hazard semnificativ, reprezentantul american ce a auzit (sper) acest discurs se numea Mickey.

Pînă la urmă, Europa a avut cîștig de cauză: cărțile, filmele și piesele ei de teatru nu vor avea același regim vamal cu automobilele, ordinaatoarele și cerealele.

Ar fi interesant să observăm în ce măsură România – țară unde obsesia integrării europene a devenit politică oficială – imită comportamentul european în protejarea culturii. Investigația nu ne-ar lua prea mult timp. Ponderele culturii în bugetul național reprezintă un procent a cărui consemnare în scris ar fi rușinoasă; trei sferturi din filmele de pe ecranele bucureștene sînt producții americane mediocre ori submediocre. Ultima realizare guvernamentală în materie de cultură datează de doar cîteva zile: lui Iosif Sava, veritabilă instituție națională, titularul de peste douăzeci de ani al Seratei muzicale TV (una dintre puținele emisiuni culturale), i s-a luat rubrica. Explicația acestui gest, pe care nici Ceaușescu nu îndrăznise să-l facă, deși ar fi dorit-o foarte mult? Iosif Sava a avut curajul să-l înfrunte, în fața camerelor de luat vederi, pe Grohăitorul Național, pe poetul de curte al Tovarășului. De unde se poate vedea că emulii lui Ceaușescu își depășesc patronul în ce privește răzbunarea vulgară și lovitura sub centură.

Cu consecințele de rigoare în domeniul protejării culturii, firește.

**POST-RESTANT**de Constanța
Buzea

PRIMUL impuls, și care cred că-mi dictează corect, este să răspund lapidar scrisorilor lungi, confesive. Aceasta pentru că la capătul firului ființa care mi-a scris simt că și-a golit, cum se spune, sacul și în realitate nu mai are nevoie de părerea mea. Setea de absolut atît de des invocată nu miroase a rai ci e otrăvită suav de egoism. Traseul comunicării nu arată a fi cu dus-întors, elanul emitentului stingându-se în gestul de a transmite propriile gînduri și stări contradictorii. Am avut cîteva experiențe care ar fi trebuit să mă lecuiască definitiv de „andoare. Ce am înțeles? Că ființa care-mi scrie dorește să fie întru totul de acord cu ea, să-i trec cu vederea slăbiciunile și greșelile de ortografie, s-o admir, să nu am obiecții la texte. Uneori salvarea vine din precizarea de pe plic cum că nu așteaptă un răspuns în chenarul acestei rubrici. (*Velica Pop, Satu Mare*). N-am înțeles ce înseamnă să ai o *personalitate prea extinsă asupra celor din jur*. Deși pare că sună bine *cupole peste goiuri de nimic, ceva mă intrigă, citind mai departe în Dor mi-e de Nichita I*: „Ca al nimănua pe nimeni/ Sufletul meu gol, rezemat pe amintiri/ Își ascute urechile să prindă Ecoul.../ El nu vine decît odată, la miezul nopții/ Și-n furia lui oarbă, sufletul mi-e glas de clopot/ Dang! Daaang! Daaaaaang!...” Încep să mă dumiresc, însă, traversînd *Dor mi-e de Nichita II*: „Ca nimeni pe nimic/ Mi-e gîndul fugar/ Se-nnoadă-n povești vorbe

și se rup de minciună/ Se leagă silabe-n cuvinte și se-ncoyoaie de tăceri.../ Ca nimeni pe nimic/ Îmi simt buzele chemînd iubirea.../ iubirea.../ iubirea...”, ca să înțeleg, în fine, situația, citind în *Dorința*: „Dar nu știu ce gust are carnea ta, bestie/ Când frigul ți-o zgâlțâie și în *Femei cu cărnuri tremurânde*: „Calc peste zămbete hidoase/ Urechile-mi zgâriate de scîncet de prunc/ Ciulite să audă vuietul.../ Văj... vââj... vum... fâl! A trecut pe aici un vultur/ Și mi-a mușcat un umăr.” Evitați, pe cît vă stă în putință, ligamentele buclucașe subliniate mai sus, nu mai confundați urechile cu auzul și fiți siguri că vulturii nu... mușcă. Poemul dv. de dragoste *Cu gînduri sparte în brațe* îi datorează Blandianei aproape totul, fie că plouată, fie că ningeți. Ce să vă mai spun? Că nu sună deloc bine *Doar cu Mine voi răsări la tine /.../ Să-ți încing fruntea cu diademă de cuvinte*, ori, în fine, „Surzesc, surzesc iar/ Amuțesc.../ Mă topeșc.../ Mă duc... Mă duc/ Primăvară, tu știi, e-afară ninge??/ Cu gînduri sparte-n brațe mă duc, iubitul meu, mă duc/ Înapoi... în singurătatea mea pustie.” (N. D. C., Timișoara).

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 valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Monica Brătoi.

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 RODIPED nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicațiilor*.

Popularitatea

DUPĂ 1989 s-a înregistrat în România nu numai un vid de putere, ci și unul de popularitate. În afară de „cei doi”, nici un alt om politic nu era cunoscut de publicul larg. Un timp fusese adus în prim-plan, ca posibil succesor al lui Nicolae Ceaușescu, Nicu Ceaușescu, dar din motive obscure i se retrăsese acest regim special.

Pe vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej se admitea și existența altor vedete ale nomenclaturii comuniste. La defilările de la 1 Mai sau 23 August, „oamenii muncii” purtau portretele tuturor membrilor biroului politic al Partidului Muncitoresc Român. În timpul lui Ceaușescu, însă, nu mai existau decât el, Ceaușescu, și soția lui. Și nu era vorba numai de defilări, ci și de orice alt prilej de acreditare a cuiva - sau măcar a fizionomiei cuiva - în conștiința publică.

Îmi aduc aminte că la *România liberă*, unde eram pe atunci redactor, a venit la un moment dat un ofițer de securitate care ne-a adunat pe toți și ne-a anunțat că nu mai avem voie să publicăm decât fotografii „în grup”, cu excepția, bineînțeles, a fotografiilor cu „el” sau cu „ea”. Nici o altă persoană nu mai avea voie să apară separat, pentru ca nu cumva să se remarce și să fie ținută minte. Am întrebat în glumă dacă în buletinele de identitate vom folosi tot fotografii „în grup”, dar ofițerul de securitate n-a râs, iar redactorul-șef (mai exact: redactora-șefă) mi-a aruncat o privire plină de reproș.

Drept urmare, imediat după înlăturarea de la putere a lui Ceaușescu nu existau oameni politici care la simpla lor apariție în fața mulțimii să fie recunoscuți. O vagă popularitate - un vestigiu de popularitate - mai aveau, culmea!, numai unii activiști care își începuseră cariera în timpul lui Dej. Dacă lumea știa, de exemplu, cine este Ilie Verdeț, era numai pentru că acest personaj deținea funcții importante încă dinainte de Ceaușescu.

În acest vid de popularitate, scriitorii și artiștii au devenit dintr-o dată foarte prețioși pentru Ion Iliescu și ai săi. Deși nici lor nu li se dăduse voie în timpul lui Ceaușescu să ajungă la o prea mare notorietate, reușiseră totuși, folosind privilegiile mult reduse, dar încă persistente, ale statutului de „creator”, să devină persoane publice. Contribuise la această victorie și complicitatea publicului, care trata în mod voit cu un fel de surzenie propaganda oficială și manifesta în schimb un exces de receptivitate față de succesele unor personalități din lumea literaturii și artei (așa se explică, printre altele, și faptul că unii creatori minori au câștigat pe atunci o glorie la care n-ar fi putut nici să viseze în timpuri normale - dar aceasta este altă poveste). Ion Iliescu însuși era cunoscut, atât cât era cunoscut, tot datorită unor scriitori, care îl frecventaseră pe vremea directoratului său la Editura tehnică și își cheltuiseră din propria popularitate pentru a răspândi ideea că fostul ministru al apelor ar putea fi un despot comunist mai luminat decât Ceaușescu.

Așadar în 22 decembrie 1989, popularitatea era la fel de prețioasă ca aurul, cei care o aveau ar fi putut obține orice. Mircea Dinescu, de exemplu, ar fi putut deveni conducătorul țării. Dar să-l lăsăm pe Mircea Dinescu, care avea nu numai faimă de scriitor, ci și aureolă de opozant declarat al dictatorului. Să ne gândim la Ion Caramitru, la Sergiu Nicolaescu, la toți cei care au apărut la televizor și care, numai pentru că aveau nume memorate de multă vreme de colectivitate, erau priviți ca niște salvatori ai națiunii. După opinia mea, chiar și un sportiv faimos ar fi putut deveni atunci, pe loc, profetul mult așteptat. În vidul de popularitate instaurat după îndepărtarea de la putere a lui Ceaușescu, orice fel de faimă - literară, artistică, sportivă - ținea loc de faimă politică.

Semicunoscutul Ion Iliescu și complet necunoscutul Petre Roman s-au folosit cu abilitate de faima unor personalități ca Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Ion Caramitru, Doina Cornea, Octavian Paler. În scurtă vreme însă, aceste personalități și-au dat seama că girează pe cine nu trebuie și i-au abandonat pe noii lideri.

În cei patru ani și ceva care au trecut de la acele momente febrile și confuze, valoarea popularității a mai scăzut și într-o oarecare măsură s-a stabilizat, dar încă reprezintă o valută în schimbul căreia se poate obține aproape orice; funcții administrative, bani, protecție din partea autorităților ș.a.m.d. În acest context, trebuie considerat o dovadă de noblețe, dacă nu chiar un act de eroism, faptul că mulți scriitori importanți, în loc să-și pună popularitatea la dispoziția oficialității și să obțină în schimb diferite avantaje, și-o investesc cu generozitate într-o publicistică

politică foarte critică la adresa actualilor conducători, făcând servicii prețioase, dar nerăsplătite în vreun fel, societății românești.

Dacă am face un inventar, am constata imediat că editorialele cele mai clarvăzătoare și cu cea mai mare audiență la public din presa românească sunt semnate de scriitorii Octavian Paler în *România liberă*, Nicolae Manolescu în *România literară*, Mircea Dinescu în *Academia Catavencu*, Gabriela Adameșteanu în revista *22*, George Arion în *Flacăra*, Alexandru Dobrescu în *Convorbiri literare*, Cornel Moraru în *Vatra*, Mircea Mihăieș în *Orizont* (dar și în *România literară*), Tudor Octavian în *România liberă*, Tia Șerbănescu în *Cotidianul* propun interpretări ale fenomenului politic mai credibile și cu mai mare răsunet decât cele ale publiciștilor de meserie. Ion Cristoiu însuși, cel mai citit cronicar politic, este prozator și istoric literar.

OPINII intransigente față de ce se întâmplă în prezent în România își exprimă, prin intermediul presei, și un actor ca Victor Rebengiuc, un pianist ca Dan Grigore, un plastician ca Sorin Dumitrescu, de fapt, aproape toți reprezentanții elitei intelectuale care refuză să-și cumpere cu capitalul lor de popularitate avantaje vulgare. Însă tonul este dat, prin natura lucrurilor, de profesioniștii scrisului. În mare parte datorită lor, presa scrisă românească, adevărata presă scrisă românească și nu aceea de orientare naționalist-comunistă, care nu respectă regulile elementare ale gazetăriei și nu poate fi omologată ca mijloc de informare în masă, adevărata presă scrisă românească, deci, se caracterizează printr-o admirabilă independență de gândire și are o anumită ținută, de la care abdică foarte rar. Ea se opune în mod salutar - chiar dacă nu și decisiv - influenței exercitate asupra opiniei publice românești de Televiziune, care, cu mijloace primitive și totuși eficiente, face propagandă în favoarea oficialității. În ziarele și revistele românești s-a acumulat de-a lungul ultimilor ani o masă de texte care ar putea fi cândva obiectul unui capitol distinct din istoria presei, dar și al unuia din istoria literaturii. Sunt texte remarcabile prin dramatismul unei gândiri în regim de urgență și prin crearea din mers a unei noi retorici.

Cu binecunoscuta lor ipocrizie, susținătorii conducătorilor de azi ai României deplâng această așa-zisă îndepărtare a scriitorilor de uneltele lor. De fapt, nu este vorba de nici o îndepărtare, ci de o situare a scriitorilor pe poziția lor dintotdeauna, pierdută în timpul comunismului, de judecători ai lumii în care trăiesc. Eugen Simion, partizan al lui Ion Iliescu și campion al incriminării scriitorilor care fac publicistică politică, uită că tot el este acela care vorbește cu considerație despre opera de gazetar a lui Eminescu. Nu este o contradicție accidentală, nevinovată. Este un exemplu de renegare a unor convingeri, din oportunism. Și este un exemplu, un veritabil exemplu, de îndepărtare a unui scriitor de uneltele lui.

Scriitorii care și-au pus prestigiul la dispoziția actualilor guvernanți au primit cu mare promptitudine recompensele așteptate. Au devenit peste noapte academicieni, miniștri, directori de teatre, au obținut până și subvenții pentru a-și tipări cărțile în condițiile scumpirii drastice a hârtiei. Pentru ei s-au înființat reviste finanțate de stat și s-au organizat călătorii în străinătate. Televiziunea îi invită frecvent să-și spună cuvântul în fața milioane de telespectatori. Au tot ce-și dorește inima. Au inclusiv mijloace nemăsurate de a-și spori popularitatea.

Și totuși, popularitatea lor scade vizibil de la o zi la alta. Ce se întâmplă? Să fie vorba, cum se plâng ei, de manevrele diabolice ale scriitorilor din opoziție? Poate că mai exact ar fi să vorbim de un act de justiție pe care îl face publicul din România, un public greu de păcălit, în ciuda aprecierilor disprețuitoare formulate la adresa sa de Silviu Brucan. Acest public tace și observă. Și optează, inevitabil, pentru cei care nu se vând. Drept urmare, scriitorii independenți, care nu sunt niciodată chemați să ocupe funcții înalte, care își scriu comentariile politice în publicații aflate mereu în pragul falimentului, se bucură de mai mult credit în momentul de față, în România, decât victorioșii și, totuși, mereu încruntații lor colegi, agreeați de oficialitate. Ei, scriitorii independenți, așa risipitori cum sunt, obțin până la urmă o răsplată mult mai mare.

Alex. Ștefănescu



Mariana Filimon:

Spații goale

Nu există nici
pentru căstere iluzii
nici mare să-ți faci cort de abur
la poalele ei

nu există briză nici val
nici pasăre nu există

pe locul gol
un cuvânt desenează umbre
de locuri

și întâmplări
umbre de lucruri de sentimente
doar umbre

dimineața cu ochiul de sticlă
născocoște adâncul
formula săracă pentru speranță

când viața prea strâmtă îmi este
când clipele cad peste ea

Rochie de înger

Și totuși în mâlul
de aur al zilei
rătăcește speranța
se face apoi fagure în jurul
unui biet amănunt
se divide în palide adăposturi
cu grădini minuscule și ape

săgețile florilor
trec spre mijloc de vară
ca și cum s-ar lepăda
de imagini obscure
ca și cum supuse nu ar fi
legilor Karmei

în alcătuirea de ore pândește
un ochi imens
el imită aproape perfect
infinutul

rochie de înger
răbdarea mea poartă

O lume pentru toți, o lume pentru fiecare

ĂȚI GHICIT, desigur, că nu poate fi vorba decât despre extraordinara lume a teatrului. Ea strânge, fără a uniformiza, valorile individuale tocmai pentru a ni le revela nouă, tuturor, în spectacole, pe care ni le dorim mereu spectaculoase demonstrații despre dimensiunile fascinante ale teatrului. Orice prilej de întâlnire de acest fel, ordonată într-un festival sau într-altul, bazată cu adevărat pe importante și clare criterii valorice, nu poate fi decât încă un pas spre sau în această lume. Ne invită acum să facem acești pași *Festivalul de teatru - Piatra Neamț*, ediția a X-a, între 14-22 mai. Sînt invitate să participe atît spectacole din țară, cît și din afară, alese „pe sprînceană”. Teatru din Piatra Neamț, cîndva o rampă vrăjită de lansare a tinerilor actori, astăzi mari nume, se transformă și anume aceste în-tr-o gazdă organizatoare de întîmplări teatrale. În drum spre Piatra Neamț, trupele străine vor poposi și la București (un popas-prolog al festivalului). Așadar și bucureștenii vor putea vedea (sau deja au văzut cîte ceva la data apariției notei noastre): *Prima dragoste* de Samuel Beckett - *Studio Douze*,



Nantes, Franța; *Violeniile lui Scapin* de Molière (în regia artistică a lui Dan Micu) - *Arany János*, Budapesta, Ungaria; *Justine* după Marchizul de Sade - *Husa na Provazku*, Brno, Cehia; *Partituri frauduloase* de Matei Vișniec - *Théâtre de l'Iris*, Villeurbanne, Franța; *Teatru comic* de Carlo Goldoni - *Piccolo Teatro*, Milano, Italia; *Umezeala* de Leszek Madzik (teatru vizual) - *Scena Plastyczna*, Lublin, Polonia; *Komatshi* de Claus Bieget - *Meta Theater*, München, Germania; *Părinții teribili* de Jean Cocteau - *New Bulgaria University*, Sofia, Bulgaria. (M. C.)

Glasul Bucovinei



FUNDAȚIA CULTURALĂ ROMÂNĂ a editat, în admirabile condiții grafice, primul număr al *Glasului Bucovinei* (Cernăuți-București), revistă trimestrială de istorie și cultură. Reluăm din editorialul redactorului șef, dna Alexandrina Cernov: „Revista de cultură și va fi o publicație de cultură și se va numi *Glasul Bucovinei*. Își propune, în primul rînd, recuperarea adevărului istoric: cronologia istorică și politică, activitatea partidelor politice, spiritul istoric, aspecte de viață spirituală religioasă, dicționare bibliografice, por-

tretele reprezentanților științei și culturii românești din Bucovina, memorialistică, demografie, creație literară, artă, etnografie și folclor”.

La început de drum, urăm succes noii publicații în atingerea importantelor obiective pe care și le propune. (G.D.)

Un nou volum din seria „Convorbiri cu Regele Mihai”

A FOST LANSAT la librăria Sadoveanu, în ziua de 10 mai, volumul *Regele Mihai și exilul românesc*, al treilea din seria *Convorbirilor* realizate de Mircea Ciobanu. Au vorbit despre această carte Nicolae Crețu, Livia Dandara, Alexandru Paleologu și autorul.

Volumul cuprinde, în afară de o primă parte, reprezentînd dialogul dintre Regele Mihai și Mircea Ciobanu pe tema exilului, numeroase documente care acum văd pentru prima dată lumina tiparului. Apărut la Editura Princeps, volumul e prefăcut de Al. Zub. „Ca și celelalte *convorbiri*, discursul politic-filozofic pe care suveranul îl construiește cu migală, atent la nuanțe, e un discurs radical, care tinde să restituie ultimei jumătăți de secol, ca istorie și ca ego-

istorie, coerența necesară. Silit să abordeze sub presiunea forței și a șantajului, Regele a continuat să reprezinte în afara granițelor cauza românească, stimulînd modalități de a rezista cît mai bine politicii de distrugere a valorilor naționale. E un capitol de istorie încă nescriș și despre care puțină lume știe lucruri destul de exacte pentru a-l estima convenabil” spune prefăcătorul. Documentele incluse în volum sînt datate, primul, în 10 ianuarie 1948, cînd V. Tilea fi sugerează Regelui să-și scrie memoriile, pentru a putea mobiliza astfel interesul față de România și, ultimul, în 10 mai 1954, cînd președintele Eisenhower adresează poporului român „un mesaj de prietenie și speranță.” (C.T.)

Fascinația aventurii

LA ÎNCEPUTUL săptămîinii trecute (9-11 mai), Teatrul Național din Tîrgu-Mureș a fost în turneu la București cu spectacolele *Satyricon* după Petronius și *Tom Paine* de Paul Foster (în coproducție cu Academia de Artă Teatrală, secția maghiară), prezentate în cadrul celei de a doua *întîlniri a școlilor și academiilor europene de teatru* și, de asemenea, invitate deja la celelalte manifestări teatrale internaționale ale anului 1994. După *Marat-Sade*, *Cruciada copiilor*, *Trupa pe butoaie*, *Gheto*, Victor Ioan Frunză își continuă programul regizoral de cercetare teatrală prin aceste foarte recente demersuri prezentate cu succes la București. „Drepturile



omului, libertatea individuală, măreția revoltei, frumusețea și fascinația aventurii” sînt în mod fundamental ideile care definesc spectacolele lui Victor Ioan Frunză și ale scenografei Adriana Grand. (R. I.)

CALENDAR



Fotografie de Ion Căciu

17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n.1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efrim Tarlapan*
18.V.1888 - s-a născut *Eugen Speranția* (m.1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)
18.V.1922 - s-a născut *Șerban Gheorghiu*
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*



Geo Bogza (13 septembrie 1979);
fotografie de Tudor Jebeleanu.

„Richard III” în Anglia

„...acum Odeonul trăiește un moment privilegiat”
(M. Măniuțiu)

ÎN CADRUL schimburilor româno-britanice, organizate de UNITER, Teatrul Odeon efectuează în perioada 8-13 mai un turneu în Anglia, cu spectacolul „Richard III” de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuțiu.

Reprezentările se vor desfășura în zilele de 10-14 mai la Manchester, unde are loc Festivalul „City of Drama”; turneu continuă la Brighton (18-21 mai) și Leicester (25-28 mai).

Alături de actori este prezent regizorul Mihai Măniuțiu, precum și Alexandru Dabija - directorul Teatrului Odeon, Miruna Runcan - secretar literar, Doina Levintza - scenograf și Traian Petrescu - director administrativ și conducătorul turneului.

Turneul e impresariat de agenția UNISTAR a UNITER. (Alina Moldovan)



18.V.1937 - s-a născut *Laszloffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoianescu*
18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
19.V.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m.1950)
19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*
20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.V.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
20.V.1938 - s-a născut *Dan Mănuță*
20.V.1949 - s-a născut *Ion Boloș*
20.V.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n.1902)
21.V.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)
21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)
21.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
21.V.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt*
21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)

22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m.1863)
22.V.1908 - s-a născut *I.C. Chițimia*
22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduța*
22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltan*
22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n.1881)
22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n.1940)
23.V.1871 - s-a născut *G.Ibrăileanu* (m.1936)
23.V.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m.1970)
23.V.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m.1982)
23.V.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.V.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.V.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*



Exerciții cu „străini” și superstiții



Costel Baboș, *Un om din Wayfalua*, Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 120 p., 300 lei.

DESPRE Costel Baboș, autorul volumului *Un om din Wayfalua*, nu știm nimic. Ca multe edituri din România, nici editura timișoreană Marineasa nu și-a luat precauția de a da câteva date, oricât de sumare, despre cel publicat. Oricât de anacronică ar fi, lipsa de minime informații bibliografice continuă să fie caracteristica „originalității” noastre editoriale. Sînt nevoiți așadar să mă mulțumesc cu ipotezele ivite după citirea micilor texte din volumul lui Costel Baboș: autorul pare a fi tînăr (ceva din tonul cărții mi-a amintit de Ion Manolescu), e născut probabil într-un sat din vestul Ardealului (multe din prozele sale au drept cadru cite un sat bănățean rupt parcă de lume), iar textele din volumul *Un om din Wayfalua* par a fi scrise înainte de 1989 (mai apare cite un „tovarăș”, cite un milițian, cite o lumină de la „răsărit” și multe efecte în limbaj esopic). Posibil ca prozele scurte ale lui Costel Baboș să fi fost scrise pentru lectura la vreun cenaclu literar, căci sînt din categoria celor care au mult succes cînd sînt citite în public, nu numai datorită scurtimei lor, care le face lesne de urmărit, ci și datorită unui umor de bună calitate.

Surpriza plăcută pe care o oferă

Costel Baboș cititorilor săi începe chiar cu primul text, *Poveste neterminată cu o pisică moartă*, de altfel unul dintre cele mai bune din volum. Petrișor a' lui Covată, zis Petrișor a' lui Chemeșe, vine acasă cu o pisică moartă „și, pe deasupra, neagră ca tăciunele”, căreia vrea să-i scoată ochii încă strălucitori pentru că știa de la bunica lui că acolo stau dracii. Dar o uită în fundul grădinii, de unde, mai tîrziu, o aruncă peste gard, la vecin. Acesta, la rîndul său, o aruncă mai departe, în altă ogradă și, din ogradă în ogradă, pisica străbate aproape tot satul. Efectele apropierei de pisica neagră nu întîrzie să se vadă. Primul o pățește chiar Petrișor, care povestește: „...Cum d-na învățătoare ne puse să ne numărăm degetele de la mîini iar lor, la toți, le-au ieșit cite cinci, numa' mie șase la una, iar la ai'altă șapte. Mama mi-a spus că-s tolmac rău și c-o să rămîn repetent, dar pe-ormă, cînd din întîmplare mi-a văzut mîinile, a scăpat oala ce tocmai o luase de pe foc și numai sarmale-au fost pe jos” (p. 6). Se va dovedi că toți cei care au azvîrlit mai departe pisica moartă au primit „în dar” cite ceva: degete în plus, crescute ca niște cîrlige în palmă, pe dosul mîinii sau în coate, urechi noi, coarne, nasuri, ochi și, cum pudic spune naratorul, „încă ceva ce nu pot să vă spun”. Medicii, chiar cei „din Cluj”, ridică neputincioși din umeri, fără să găsească vreo explicație fenomenului. Proza cu „o pisică moartă” este un exercițiu de concizie, pornit, desigur, de la zicala cu aruncatul pisicii moarte în curtea vecinului, în combinație cu superstiția că pisica neagră are ceva diavolesc și aduce ghinion. Dar ea ar rămîne o simplă poveste cu haz, numai bună pentru ușurele antologiei de gen, dacă autorul nu ar dispune, pe lîngă talent, și de inteligență artistică. Costel Baboș întărește țesătura subțire a pretextului narativ în două moduri: printr-o rafinată tehnică narativă și prin dozarea gradată a comicului. Naratorul este în același timp martor ocular și detectiv benevol al întîmplărilor neobișnuite prin care trec conștienții săi, iar vocea sa este concurată de cuvintele vii, rostite în dialect, ale unuia sau altuia. Comicul, aici și în celelalte proze, este sporit prin repetiții și contraste: evenimentele devin tot mai alarmante, se precipită, dar sătenii (printre care și naratorul) le acceptă tot mai senini, cu fatalismul și răbdarea specifice, cum se spune, țăranelui (ardelean) român.



Ajuns în odăile inimii

NU TE LĂSA înspăimîntat de femeia cu barba albastră, nici de fecioara cu musteața bălaie, în furculiță, la subsuorile-i crude, nici de nimfa cea grasă și cheală pe pubisul ei albicios, despicat vinețiu, cu viermuș rozvîcnit. Așteaptă fără rușine. Bucură-ți timpul și uită-l pe urmă în flori. Și cu migala pe care o au furnicile mulge cireada de purici de plantă. Din laptele lor înverzit vei căpăta, întru poftă și vis, către amurg, pelicule moi de smîntînă minăstirească, prinse aievea, cu sîrg și evlavie, între buzele ulcioarelor largi, în hrube pline de cumsecădenie, adînci, 1. poase, scobite sub temelii. Ce diavoli subțiri, călărind baloane de spumă și globuri de păpădie, îți rătăcesc mințile prin cărți tîmînjite, terfoase, cu literele mișunînd vlăguite de rapăn, anapoda, de la o pagină pînă la hăt cealaltă pagină, precum o gînganie în peșteri umflată, udă de-abis, neștiutoare a pipăi niciodată lumina?! Strivește-o!! Cu sufletul lin înveselește crini aprigi. Îngăduie-l cu multă cuviință, grijuliu fiind chiar cu dînsul, praful obrîntit, așezat strat-uri-straturi pe dușumelele vieții tale de om. Nu îl băga, bezmeticit și nătîng, în pizma măturii. Patru-s odăile inimii. Locuiește-le pacinic singele cald. Și mai ales, oh!, mai ales gustă-ți pe îndelete răbdarea: măduvioare de înger într-însa-s!!!

Comicul devine vizibil, ca o scînteie, la orice ciocnire între acești țărani, uitați parcă de civilizație și de lumea de dîncolo de satul lor, cea în care nu credințele și superstițiile – pentru ei concrete și vii – creează regulile de comportare, ci abstracțiunile administrative. Astfel, în satul Măgura din proza *Rezervația* apar niște lupi periculoși, pe care oamenii îi socotesc diavoli sau trimiși ai diavolului și nu fără îndreptățire, judecînd după urechile țepoase și pîroase care le cresc după apariția lor, acesta nefiind decît începutul necazurilor. Singurul care încearcă să ia măsuri „legale” este pădurarul, care face o plîngere la raion. Primește răspunsul abia după doi ani. Scrisoarea sa ajunsese între timp – află el – la Comisia Monumentelor Naturii, care le pune în vedere măgurenilor să nu se atingă de „cele exemplare”, a căror vinătoare e interzisă prin lege. Cît despre săteni, ei nu se sinchisesc nici de urechile cele noi (le acoperă cu cușma, din bun-simt, dar nu consideră că merită să meargă la medic pentru atîta lucru) și nici de lege. De altfel, una dintre cele mai mari reușite ale prozelor lui Costel Baboș sînt portretele individuale sau colective ale acestor țărani. Uneori numele sau porecla și cite un tic îi ajung autorului pentru a-i caracteriza, cum e de pildă baba Stîncoaia, care își manifestă disprețul față de lume și viață printr-un singur cuvînt, „câcat!”. Sătenii aceștia sînt priviți cu o simpatie ironică de către autor: primitivi, egoiști, bețivani, sălbatici, cu capul plin de superstiții ei sînt totuși cei care au dreptate și, în fond, sînt cei care se opun noilor reguli impuse de comuniști, alungîndu-i pe intruși. În fond, încăpățînarea lor este, în subtext, o formă de rezistență, astfel că, dîncolo de ludic, în prozele scurte ale lui Costel Baboș este și un ton mai grav și o atitudine politică.

Cele două texte menționate pîna acum, împreună cu un al treilea, *Petru din Sticla*, alcătuiesc un prim „capitol” – cel mai bun – al cărții lui Baboș, capitol ce s-ar putea numi „povestiri drăcești”, căci în toate se amestecă o putere demonică, inexplicabilă. *Povestind în drum spre Oglindă* și *Un om din Wayfalua* ar putea forma o a doua parte, povestirile cu nebuni. Aici discursul urmează logica aparentă a nebuniei, eșuînd în absurd și avînd o densitate poetică de bună calitate. *Soldatul I* și *Soldatul II* ar fi un al treilea tip de proză încercat de Costel Baboș, cel în care stratul folcloric și fantastic din poveștile cu draci evoluează spre științifico-fantastic. Costel Baboș știe să povestească bine, dar nu are suflu, cum se spune. Toate textele sale sînt fragmentate mărunt și pline de titluri și subtitluri. Un umor și o veselie molipsitoare caracterizează toate cele trei tipuri de proză încercate de Costel Baboș în volumul *Un om din Wayfalua*. În plus, mai există aici tendința spre parabolă, dată mai ales de ultima proză a volumului, *Calipsul*, (cuvînt ce reprezintă o parte din *Apocalipsul*) și care conține „morală” poveștilor. Pentru a o înțelege, să ne amintim de excepționala scenă din romanul lui Bulgakov *Maestrul și Margareta*, a întîlnirii din parc dintre Ivan Bezdombnii, Berlioz și misteriosul „străin”. În cursul discuției, „străinul” află cu încîntare că ateismul este ceva obișnuit la Moscova și că interlocutorii săi nu cred în existența lui Dumnezeu. Reversul este, cum va descoperi curînd, de data aceasta fără plăcere, că cei doi nu cred nici în diavol. Personajele lui Costel Baboș par să aibă de-a face numai cu tot felul de draci în care cred. Morala cuprinsă în ultima povestire este că ele simt existența lui Dumnezeu.



Franz Johannes Bulhardt - 80

POETUL și prozatorul Franz Johannes Bulhardt, unul dintre cei mai valoroși scriitori români de limbă germană, împlinește opt decenii de viață. Născut în Brașov, la 21 mai 1914 el a copilărit și a crescut în mediul tradițional al minorității germane

săsești din sudul Transilvaniei, care s-a ilustrat prin personalități de talia unui Honterus sau Stefan Ludwig Roth. Cultivînd și îmbogățînd limba și patrimoniul acestei comunități etnice, el debutase și s-a afirmat în perioada interbelică, publicînd poezie și proză pe o tematică filozofică, istorică și socială de factură modernă. În orașul de sub Tâmpa, unde în epocă activau artiști novatori de marcă, precum pictorul Mattis Teutsch, s-a format și gustul pentru frumos al conștientului și exegetului de artă Franz Johannes Bulhardt.

Consultînd fișa bibliografică a scriitorului, ea însumează mai mult de 24 de volume de lucrări originale în limba germană, plus traducerea lor în românește și maghiară, la care se mai adaugă nume-

roasele tîlmăciri din autori români clasici și moderni. Dintre creațiile originale cele mai cunoscute, menționăm cartea de versuri STÄTTEN UND STUNDEN, transpusă în românește de I. C. Mătăsaru sub titlul *Clipe și locuri*, poemul epic de inspirație istorică DER KAMPF GEHT WEITER (*Lupta continuă*), apoi satira antifascistă EIN SCHERBENBEWEIS apărută în traducere sub titlul *O piesă de muzeu etc...* Ultima apariție în România din scrierile originale ale poetului a fost FORMEN AUS BEWUSTSEINSTIEFEN (*Forme din adîncul conștiinței*), tipărită la Editura Kriterion, în 1985 și încununată cu premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor și cu premiul Mihai Eminescu al Academiei Române.

Scriitorul a tradus în germană volume întregi din opera poezilor români clasici, ca Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu și Octavian Goga iar din poezia contemporană numeroși autori, de la Tudor Arghezi și Eugen Jebeleanu pînă la Ana Blandiana.

Activînd timp de aproape două decenii ca redactor principal la emisiunile radio în limba germană pentru străinătate, F. J. B. a asigurat, cu tact și inteligență dar și cu destule riscuri, un contact între artiștii și oamenii scrisului din țară și cei din Apus, cu toate rigorile cortinei de fier care-i separa. Pasionat de artele plastice și în special de pictură, el a ținut conferințe și

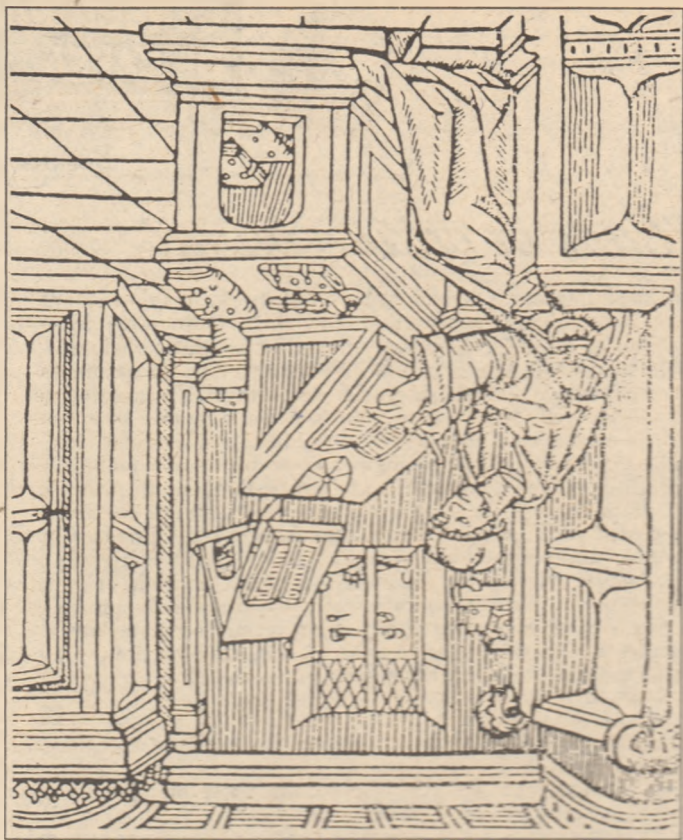
a prezentat pictori români la expozițiile pe care aceștia le-au deschis în Germania Federală, în R.D.G. sau în Austria. Iar în călătoriile de documentare înregistrate în țările Estului sau în cele din Apus, pînă în Elveția, Belgia, Franța sau Spania, a legat multe prietenii, făcînd cunoscută și acolo activitatea scriitorilor români de limbă germană.

Ca membru al *Cercului Internațional al Artiștilor Plastici*, cu sediul în R.F.G., numele compatriotului nostru a fost onorat cu o seamă de distincții europene, una dintre ele fiind *Crucea de Argint*, pe care i-a acordat-o Republica Austria, răsplătînd conferințele ținute despre expozițiile de pictură românească vernisate de el în Viena și în alte orașe din țara Dunării Albastre. Cîte o diplomă de onoare i-a fost acordată, în două rânduri, și din partea Asociației Internaționale Robert Stolz.

Prezent în toate antologiile apărute la noi, Franz Johannes Bulhardt este membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, de la data înființării ei, iar din anul 1959 bucurîndu-se de toate drepturile și ca membru al *Uniunii Traducătorilor Operelor Literare din Germania Federală*.

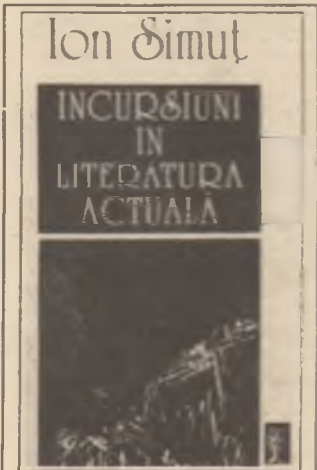
Urările noastre și ale colegilor de la Uniunea Scriitorilor, de sănătate și viață lungă, adresate scriitorului la această fericită aniversare, îl găsesc în marea patrie a națiunii germane, în a cărei limbă și-a exprimat inspiratele fantasmе și gândurile. El continuă acolo, în bună sănătate, să le dea curs mai departe.

Vlaicu Bârna



Prima carte despre literatura română în timpul comunismului

S-AU SCRIS multe cărți despre literatura română din perioada postbelică, dar nici una nu a luat în considerare în mod explicit condițiile speciale, fără nimic asemănător în istorie,



Ion Simuț, *Incurșiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito, 1994, 416 pag., 2700 lei.

de care au avut parte scriitorii în această perioadă. Primul studiu critic care urmărește atent și sistematic perturbările și reacțiile provocate de ideologia comunistă în spațiul literaturii noastre a apărut de curând, la o editură din Oradea și poartă semnătura lui Ion Simuț, criticul literar de la revista *Familia*, cunoscut pentru subtilitatea gândirii sale critice, ca și pentru refuzul de a respecta ierarhiile de valori stabilite de alții.

Studiul debutează spectaculos cu o parabolă (sau, cum o intitulează autorul, cu o „poveste frivolă”) despre soarta literaturii române în regimul comunist. „Literatura română actuală - își începe povestea Ion Simuț - s-a născut din «violul» comunismului săvârșit asupra literaturii interbelice.” Viol cu atât mai monstruos cu cât s-a transformat într-un fel de căsătorie forțată, cu o mamă persecutată și alungată de acasă și cu un tată, „un proletar mândru, viguros, dur, rigid în convingeri, cu inflexiuni rușești în vorbire”, care și-a tiranizat fiica rezultată din

viol, obligând-o să învețe pe de rost „basme despre vitorul luminos”. Parabola are în continuare o dezvoltare complexă și imprezicibilă, bogată în semnificații. Ea va rămâne, fără îndoială, o piesă antologică în dosarul literaturii române postbelice.

Cartea lui Ion Simuț nu este o istorie a literaturii române din ultimii cincizeci de ani, ci o schiță - și încă una incompletă - a unei asemenea istorii. Dar construcția critică posibilă se întinde dar, încă de pe acum. Capitolele intitulate *Literatura oportunistă*, *Literatura evazionistă*, *Literatura subversivă*, *Disidența și exilul sau Starea literaturii după 1989* indică o structură la fel de elocventă ca scheletul de beton al unei viitoare clădiri. (Alex. Ștefănescu)

Îngerii mîncători de ceapă

O FOARTE mare poetă a neamului, Magda Isanos, cu numai câteva decenii în urmă, îl întreba pe Domnul, nerăbdătoare: „Doamne, unde-ai să ne așezi, pe noi, visătorii?”. Mi-am amintit această poezie deoarece există argumente care ne obligă să o așezăm pe Mariana Bojan, cunoscută și ca o poetă de mare sensibilitate, printre acești „visători de vis”. Într-o mare măsură, prozele scurte publicate de Editura Dacia din Cluj în micul volum „Ultima noapte a Șeherezadei” sunt adevărate *Haiku-uri* în proză. Pensula subțire trasează cu tuș caracterele enigmatice izvorâte dintr-o caligrafie proprie, delimitând un spațiu în care fantezia autoarei se derulează aproape cuminte. Deși afirmă că, uneori, hoinărește „bezmetic” prin sine, în final, această rătăcire interioară se consumă „într-un parc înflorit”.

Autoarea se declară „bolnavă de copilărie”, boală de care nu vrea să se vindece (*Mortii îi e frică de bunica*) și, „ca un clopoțel fremătând” (*Copilăria Romiceii*), așteapă să înceapă Visul mult așteptat și vindecător. Instrumentele cu care va intra în Vis sunt fotoliul desfundat al Magdei („Coada de vulpe”), sau, altfel spus, jilțul cu „însemnătate istorică, estetică dar mai ales documentară” la

care se adaugă „vestonul slinos, vestonul Carcasă” (*Nu credeam că ne vom mai revedea...*). Într-un astfel de jilț-cochilie, pe plaja din vecinătatea mării, stă „prietenu” cu „cornițe albastre și picioare de capră”. De aici, se descrie prăbușirea în mare a unui automobil de la înălțimea falezei și „care foarte curând, a devenit un dragon uriaș ce scotea flăcări albăstrui pe nări (*Jilțul prietenului meu*). Aceasta se întâmplă, desigur, pe vremea când autoarea era încă fetiță. Mai târziu ea va deveni băiat-pictor sau profesor sau numai soldat într-o armată iluzorie și demențială care-și caută, la nesfârșit, casa și țara. Metamorfozele par a fi foarte la îndemâna Mariane Bojan și nu sunt deloc deprimante. Ca băiat, cu toate că a „inventat televizorul”, nu există nici un impediment ca să devină o mică țestoasă, și astfel, ascunsă în cochilia ei, să poată urmări, la nivelul pantofilor, reacțiile celor care participă la vernisajul propriei expoziții. Într-o dimensiune metamorfozată, ipostază care are darul de a proteja, autoarea are posibilitatea să asculte ce vorbesc între ei câinii: Mișca și Trică, „căsătorii de prea multă vreme” pe când „trei îngeri ședea pe marginea bazinului cu var și mâncau conserve de fasole cu costiță și ceapă” după care își „aprinseră câte o țigară”. Un câine, Pedro, „în momente de intensă activitate intelectuală” capătă o aură „esopiană”, pe când un alt câine, al bunicii, este „de formație stoică”.

Nota predominantă a prozei scrise de această autoare este una tonică, în care sînt valorizate bucuriile simple. Intuim însă că și speranțele lui M.B. „saltă ca niște mînji pe corpul unei iepe moarte” (*Orizontul lui Morfeu*). Străbătând deșertul, acesta „mușcă bocancii cu dinți mărunți” iar, în altă parte, „piețrele le crescuseră unghii mari”. Tristețea Șeherezadei, după se și-a împlinit destinul, se demască prin dorința de a-și vedea capul așezat „sub securea hadâmbului”.

Nota predominantă a prozei scrise de această autoare este una tonică, în care sînt valorizate bucuriile simple. Intuim însă că și speranțele lui M.B. „saltă ca niște mînji pe corpul unei iepe moarte” (*Orizontul lui Morfeu*). Străbătând deșertul, acesta „mușcă bocancii cu dinți mărunți” iar, în altă parte, „piețrele le crescuseră unghii mari”. Tristețea Șeherezadei, după se și-a împlinit destinul, se demască prin dorința de a-și vedea capul așezat „sub securea hadâmbului”.



Mariana Bojan, *Ultima noapte a Șeherezadei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993, 144 p., 450 lei.

Surpriza pe care o rezervă lectura acestei cărți constă în faptul că poți nu numai s-o vezi ci s-o și ascuți! Oricât am fi de eclipsați în „umbra nevoiașă a neîmplinirii noastre”, de pe claviatura de pian schițată pe „țesătura jegoașă a saltelei” unui deținut, țâșnește triumfătoare, străbătând dincolo de zidurile închisorii și de copertile cărții, „Oda Bucuriei”... (Maria Genescu)

Să scrii și să citești o carte despre diavol

DE CE a scris Denis de Rougemont o carte despre diavol și nu una despre îngeri sau Bunul Dumnezeu? S-ar putea aduce în discuție cel puțin trei motive. În primul rînd, unul de natură biografică: *La Part du Diable* este rodul exilului newyorkez din anii războiului, cînd autorul era urmărit de spectrul aceluia care îl



Denis de Rougemont, *Partea Diavolului*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Anastasia, 1994, 214 p.

obligase să traverseze Oceanul - Adolf Hitler, un „mic domn”, însă un mare agent al Satanei. De altfel, partea a doua a cărții este dedicată fűhrerului, sau, mai bine zis, manierei în care demonul a acționat prin acesta.

Al doilea motiv ar fi de sorginte teologică (demonologică). Diavolul, mai mult decît Dumnezeu, trebuie arătat, deconspirat și - pe cît posibil - circumscris, pentru că el încearcă a ne convinge de inexistența sa. Lucifer preferă incognito-ul, ca să lovească mai abil și mai eficient în om. Succesul său este condiționat nu atît de „pactul” cu el, cît de indiferența noastră față de el: „Dovada că diavolul există, acționează și reușește constă tocmai în faptul că noi nu mai credem în el”. Iar mărturisirea acestui adevăr este cu atît mai urgentă astăzi, cînd Satana e pentru mulți (discipoli ai lui Freud, firește) doar o „fantezie a subconștientului”, o imagine a nevroticului, ceva care se tratează, se vindecă și se risipește la capătul tratamentului”. Credința scriitorului este aceea că lucrarea demonică este mult mai subtilă în democrațiile occidentale actuale (e vorba aici de partea de profetie a cărții, parțial confirmată de autorul însuși în impresiile de re-lectură din 1981/1982,

atașate la sfîrșitul textului pe care îl avem în față) decît în tiraniile și dictaturile trecutului, unde Răul putea fi indicat cu ușurință și de aceea, mai ușor de contracarat. „Pariul” lui Denis de Rougemont e acela de a căuta „partea diavolului” în binele aparent („Eu îi dau întîlnire în virtuțile noastre”), punînd între paranteze ori lăsînd în seama moralisților și predicatorilor discursul despre prezența satanică în „păcatele catalogate”.

Al treilea motiv al scrierii cărții este unul sugerat de chiar subiectul acesteia. Căci Răul este seducător, mai cu seamă pentru intelectuali și artiști. De fapt, „a fi autor” este în sine un îndemn luciferic, pentru că răspunde tentației (diavolului care lucrează prin noi) de a crea și a avea operă, de a se face asemenea lui Dumnezeu. De aceea scriitorul - și aceasta este cea mai stranie idee a lui Denis de Rougemont - trebuie să-și asume fatalitatea colaborării cu Satana, sperînd că-l va manipula și păcăli pînă la urmă, silindu-l să facă „o lucrare care îl înșală”, servindu-se de el pentru a ajunge la Bine și la Adevăr. Este riscant să spui că autorul elvețian a reușit sau nu acest lucru, mai ales că - precum însuși o recunoaște - „diavolul merge să se stabilească de preferință la cel care l-a denunțat”. Este poate riscant și periculos și să citești această carte, ce pare a emana pe alocuri o lumină crepusculară. Adresîndu-se cititorului, scriitorul spune undeva: „Dacă ții-neți cu tot dinadinsul să-l prindeți, am să vă spun unde-l veți găsi cu cea mai mare siguranță: în fotoliul în care sinteți așezat dumneavoastră”. (Mihai Iacob)

Drepturile individului în societate

DACĂ ideologiile revoluțiilor urmăriseră cîndva limitarea puterii monarhice (eclesiastice) asupra națiunii, acordînd, la fel de abuziv, credit nelimitat acesteia din urmă, lui Mill îi revine meritul de a fi abordat *de novo*, în atmosfera politică a secolului său, ideea de suveranitate a numărului mare, identificat de el cu „tirania majorității”. Această funcție nivelatoare a societății, ca produs metabolic al oricărui organism social, pune în pericol însăși condiția sociabilității umane... Marile Revoluții au confirmat definitiv dreptul națiunilor asupra lor însele; ceea ce nici una dintre revoluțiile sociale care s-au succedat nu au consfințit însă cu adevărat a fost dreptul individului față de societate. De la idealul de emancipare a popoarelor se face, astfel, o semnificativă trecere spre protejarea minorității - pînă la minoritatea absolută, a individului - față de legi, față de o guvernare națională, față de opinia publică. Mill începe să critice însăși reprezentanța populară



John Stuart Mill, *Despre libertate*, traducere de Adrian-Paul Ilescu, Editura Humanitas, București, 150 p., 1650 lei.

(„cfrmuirea populară”), poporul ce-și strivește adesea o parte a sa, făcând, în același timp, elogiul democrației, al evoluției spre baza reprezentativă a națiunii care-și controlează conducătorii și exponenții săi.

Sesizând un aspect particular – și semnificativ – al timpului și al țării sale, Mill se întreabă pînă unde sînt acceptabile ingerințele opiniei publice („îndrumării sociale”) în viața individului, sau unde ar trebui situată limita între morala socială și morala individuală. Principiul individualității, care reglează orice tranzacție între dreptul individului și cel al societății, este expresia originală a teoriei dreptului *natural* la bunăstare – premisa etică *suprimată* a utilitarismului. Acest principiu urmărește libera dezvoltare a individului, a aptitudinilor și a originalității sale, independent de tirania legilor și a guvernării, dar și a opiniei comune, căci „tendința generală de evoluție a lucrurilor în întreaga lume face din mediocritate *puterea* dominantă în *opinii* oamenilor”. Uniformizării prin masă, prejudecăților, dogmei, *anchilozării* rațiunii în tiparele majorității le este opusă libertatea de spirit, care dă măsura adevăratei „superiorități spirituale”. Societatea devine o agora în care ființe raționale își dispută adevărul, și unde toleranță față de opiniile celui alt, chiar excentrice sau impopulare, merge pînă la a acorda credit și *ereticilor* societății... Mill recunoaște adevărul din masă doar ca eroare colectivă, și propune un dialog între individualități pe bază raționalistă, moderată, circumspectă, supusă examenului critic, pledînd împotriva oricărei constrîngerii și pretenții la infailibilitate. În această mai degrabă deontologie a cunoașterii, decît epistemologie a adevărului, *utilitatea* opiniilor nu poate fi separată de adevărul lor.

Mill nu neagă societatea; și îngrădește doar atribuțiile, în numele libertății de exprimare a inclinațiilor și a năzuințelor indivizilor ce o alcătuiesc. În acord cu epoca sa, el nu se gîndește măcar să

justifice valoarea energiei fizice și intelectuale cu care individul plătește *binefacerile* societății, ci cum să asigure acestei activități creatoare libera sa dezvoltare. El amintește și de marile spritualități rătăcite ale lumii (Socrate, Iisus), intrînd în conflict cu întregul curent de mentalități al epocii lor, vorbește despre o întreagă mucenicie a emergenței adevărului care ar trece, în timpul persecuțiilor, prin lungi perioade de eclipsare, oamenii fiind egal contribuabili la adevăr, ca și la eroare... Aceste crize puternice de ocultare a adevărului pun în pericol reparațiunea la suprafața istoriei, fiindcă nu orice persecuție duce, în final, la triumful unei idei. (Ramona Radu)

Enigme de bibliotecă



Josephine Tey - *Fiica timpului / Brat Farrar*, traducere de Maria Berza și Irina Negrea, Editura Univers, București, 1994, 446 pagini, 2100 lei.

ÎN ULTIMUL timp romanul polițist tinde să devină un paravan în spatele căruia autorul își asumă libertatea digresiunilor psihologico-culturale. Aceasta este și strategia pe care Josephine Tey o adoptă în cele două minioromane ale sale. *Fiica timpului* și *Brat Farrar*, aparent foarte diferite între ele, (unul referindu-se la Anglia secolului al XV-lea, altul la întîmplări contemporane) au în comun tema ieșirii din criză a eroului cu ajutorul dezlegării unei enigme: în primul roman, Grant, polițistul accidentat, se însănătoșește prin rezolvarea „cazului” Richard al III-lea, învinuit, printre altele, de a-și fi ucis cei doi frazezi nepoți-moștenitori ai tronului; în cel de-al doilea, hoinarul Brat Farrar își regăsește identitatea prin elucidarea unui mister dintr-o familie, care, pînă la urmă, se dovedește a fi chiar a lui. Acest tip de evoluție eliberatoare este un mecanism care atrage în vârtejul său și alte personaje (cercetătorul Brent Carradine din *Fiica timpului* și Simon din *Brat Farrar*), îngroșarea prin dublare fiind un procedeu favorizat al autoarei. Ambele enigme care ocupă timpul și mințile personajelor sînt, de asemenea, reactualizări ale evenimentelor, cazuri „de

bibliotecă” trecute : Grant studiază „dosarul criminalistic” al lui Richard al III-lea, iar Brat cazul unui frate ucis de 10 ani. Aproximarea dintre cele două demonstrații epice se oprește, însă aici: dacă, în cea dintîi, rolul polițistului imobilizat pe patul de spital se mărginește a fi unul pasiv, de rebusist care se amuză corectînd istoria din prezent, în ce-a de-a doua - eroul se confruntă cu misterul de interior, substituindu-se (pe principiul dualității de care vorbeam mai sus) fratelui cîndva omorît. Interesant prin „zvîrcolirile” de conștiință ale personajului, precum și prin divers-nuanțatele relații ale acestuia cu fiecare dintre membrii noudescoperitei familii, cel de-al doilea roman nu iese, totuși, din tipicul clasic al genului. *Fiica timpului*, însă, depășește mult mai evident limitele tiparului; pe linia unui „Nume al trandafirului” laic și pe-nțelesul tuturor, narațiunea încearcă să reabiliteze controversatul personaj istoric Richard al III-lea, folosind drept instrumente de investigație criminalistică lucrări de istorie - cuvîntul scris. Polițistul „înglodat” în misterele scriiturii este un foarte modern narator care nu-și compune personajul din propria imaginație ci și-l recompune din fragmente scrise de alții (citate livrești). Adăugînd sistemului de trimiteri filologice (de la manual de școală la relații contemporane și la înseși documentele vremii) o analiză psihologică actuală a unor personaje de mult apuse, precum și o viziune unitară asupra relativității istoriei, romanul reușește să se constituie într-o argumentație logică, ironică și inedită. (Iaromira Popovici)

Cum „să te ridici la Cer ziua în amiaza mare”

CARTEA lui Max Kaltenmark, *Lao Zi și Daoismul* vine să completeze dar mai ales să explice într-o manieră mai la îndemîna cititorului obiș-

nuit savanta traducere, completată de comentariile la fel de renumite ale lui Zhuang Zhou, la care se adaugă exegeza competitivă a sinologului Dinu Luca, *Lao Zi Cartea despre Dao și Putere cu ilustrații din Zhuang Zi* (Humanitas, Buc., 1993). Recomandăm cititorului interesat de cultura antichității extrem-orientale citirea împreună a celor două cărți sau chiar într-o lectură paralelă. Câștigul unui demers de acest fel rezidă din faptul că dominantă culturii chineze este caracterul de permanentă, de veșnică și atotputernică actualitate, căci iată, în acest spațiu al organismului mental n-a fost inventat Cronos - devoratorul.

Lao Zi consideră *Dao* ca însăși realitatea ce se află la originea universului. Pentru chinezii antichității, numele (ming) era tabu și de aceea adevăratul nume a lui *Dao* trebuie să rămână necunoscut, așa cum afirmă și Lao Zi: „il voi numi *Dao* (zi) și dacă trebuie să i se dea un nume (ming), acesta va fi *Imensul* (da)”. După însăși opinia autorului, *Dao* este un concept inexplicabil - „Un *Dao* despre care se poate vorbi nu este un *Dao* permanent”. Sensul propriu al cuvîntului *Dao* este acela de cale, de drum iar în gândirea religioasă a vechilor chinezi este legat de *Ordine*. Astfel, *Calea sau Ordinea Cerească* (Wang Dao) imită *calea* sau *Ordinea Cerească* (Tian Dao). *Calea Cerească* se manifestă în alternanța, complementară, dintre căldură și frig - anotimpurile, dintre lumină și întuneric - zile și nopți; ambele dirijate de *Yin* și *Yang*. *Yin* este principiul întunericului, al frigului și al feminității, însemnând pasivitate; *Yang* este principiul luminii, al căldurii, al masculinității și semnifică acțiunea sau chiar agresivitatea. Ca principiu al *Ordinii*, distingem un *Dao* al Cerului (*Yang*), un *Dao* al Pământului (*Yin*) dar și un *Dao* al Omului, căci „lumea este alcătuită din *trei* puteri: Cerul, Pământul și Omul”, în care Omul este intermediar între Cer și Pământ.

Autorii doctrinei antice chineze pun la temelia lui

Dao nevăzutul permanent, avîndu-l ca principiu călăuzitor pe *Unul suprem*. Din *geneza daoistă* deducem că acest *Unu* este însuși *Dao*: „*Dao* i-a dat naștere lui *Unu*; *Unu* i-a dat naștere lui *Doi*; *Doi* i-a dat naștere



Max Kaltenmark, *Lao Zi și Daoismul*, traducere de Dan Stanciu, Editura Symposion, 1994, 208 p., 2800 lei.

lui *Trei*; *Trei* a dat naștere celor zece mii de ființe”. Cele „zece mii de ființe” semnifică ansamblul ființelor vii, de unde și accepțiunea care se dă lui *Dao* de *matrice* universală, femelă de animal și „divinitate a Văii fără de moarte” a cărei „poartă” este *obârșia* Cerului și a Pământului. *Dao* al Pământului este și normă de comportament: în exterior, se preconizează *umilința* iar în interiorul gândirii, *Vidul* (*Wu*). *Vidul* reprezintă absența cunoștințelor, a dorințelor și a voinței care pune capăt unei posibile agresivități față de ceilalți, el ducînd, deci, la *non-acțiune* (*Wu wei*) - o altă conotație a lui *Dao*. *Dao* De semnifică *morala*, *De* - *virtute* (M.Kaltenmark) sau *putere* eficientă (Dinu Luca).

Ne îngăduim să încheiem această scurtă prezentare a comentariului lui Max Kaltenmark cu un citat din Confucius: „cine a auzit vorbindu-se despre *Dao* dimineața, poate muri împăcat seara”, felicitîndu-l și pe Dan Stanciu pentru o traducere excelentă. (Maria Genescu)

Cărți primite la redacție

Eugène Ionesco - *CĂUTAREA INTERMITENTĂ*. Traducere de Barbu Cioculescu. (Editura Humanitas, 158p., 1900 lei)

Andr s Sorel - *BABILON, POARTA CERULUI*. În românește de Ana Vădeanu (Editura Libra, 206 p., preț nespecificat)

Pierre de Coulevain - *ARISTOCRAȚIE AMERICANĂ*. Roman laureat cu premiul Academiei Franceze. Ediție integrală. Traducere de Daniela Truția (Editura Flamingo, București, 336 p., 490 lei)

Publius Vergilius Maro - *ENEIDA*. Prefață și traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu. Note și comentarii, glosar: Ioan Leric (Editura Antib, Timișoara, 650 p., preț nespecificat).

Iulia Hasdeu - *DESTĂINUIRI*. Ediție îngrijită de Crina Decusară Bocșan. Traducere de Traian Demetrescu, Eugen Deutsch, Ciprian Doicescu, Raluca Grigoriu, Ion Potopin, Crina Decusară Bocșan. (Editura Stress - S.R.L., Asociația Culturală „Iulia Hasdeu”, 108 p., 800 lei)

Constantin C. Giurescu - *CINCI ANI ȘI DOUĂ LUNI ÎN PENITENCIARUL DE LA SIGHET* (7 mai 1950 - 5 iulie 1955). Introducere de Dinu C. Giurescu. Ediție îngrijită, anexe și indice de Lia Ioana Ciplea (Editura Fundației Culturale Române, 214 p., 2100 lei)

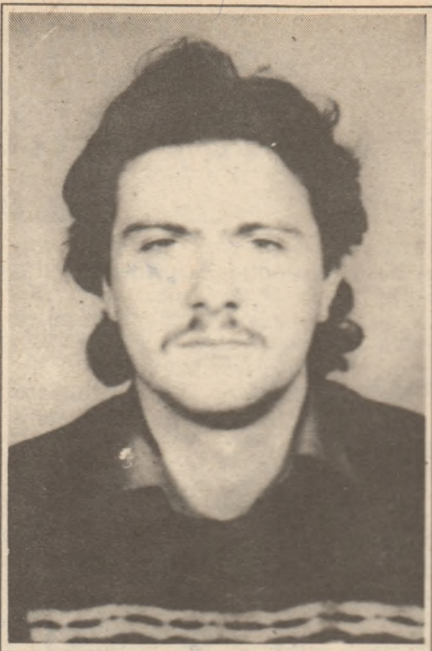
Romul Munteanu - *JURNAL DE CĂRȚI*. Volumul V al seriei începute în 1973. (Editura Libra, 342 p., preț nespecificat).

Victor Bârsan - *PROCESUL ILAȘCU*. Carte Albă a Comitetului Helsinki Român (Editura Fundației Culturale Române, 120 p., 1500 lei)

Eugen Dorcescu - *CRONICĂ*. Versuri (Editura de Vest, 72 p., preț nespecificat)

Cătălin Țirlea - *POVESTIRI CU PENSIONARI*. Proză scurtă. (Editura Fundației Culturale Române, 160 p., 1400 lei)

Emil Nicolae - *PSIHODROM*. Poezii. (Editura Acțiunea, Piatra Neamț, 16 pagini tipărite, tiraj 99 exemplare, hors-de-prix)



Justin PANTA

Familia și Echilibrul indiferent
(fragmente)

Asta chiar am făcut-o: l-am spus: Dragă M., ți-a, dat telefonul asta ca să tacem trei minute. Cred că asta ne-ar ajuta pe amândoi. Ai dreptate, mi-a răspuns el, ai avut o idee grozavă. Să presupui și în același timp să ignori, mă gîndeam, tacînd cu aparatul la ureche. Apoi, după cele câteva minute de liniște (liniște?) am închis, amîndoi, cumînți, telefonul fără să ne luăm rămas bun.

Oamenii nu știu să vadă. Ești și nu te-am văzut sau te-am văzut și nu ești, acestea, amîndouă, sînt valabile pentru ei. Nu știu să vadă obiectele, lucrurile, eșarfa vișinie, de pildă. Odată am vrut să aflu ceva despre mine (daca parul îmi e aranjat sau dacă hainele îmi cad bine etc.) și, cîta naivitate! - am privit în oglindă. După aceea am dat colțul spre bucătărie și am lovit cu umărul un culer montat acolo, lîngă oglindă, și atunci, ca într-o predestinare, eșarfa vișinie mi-a căzut pe umăr. Cînd ea a plecat, lasînd totul în urmă, o uitase acolo, și acum întreg farmecul mirosului și fineții ei m-a cotropit și

Pană de curent

Era aproape seară - oamenii își petreceau ultimele ceasuri înainte de cină, erau acele momente din zi cînd încă nu te hotărăști - să aprinzi sau să nu aprinzi lumina, pîna la urmă te hotărăști și degetul apasă întrerupătorul care pocnește sec și încăperea parcă tresare, surprinsă de lumina, ca un prieten distrat, care te recunoaște pe strada doar cînd îl pul mîna pe umăr. Și trec așa minute multe - afară întunericul se adîncește, ce se întîmplă? deodată totul de confundă cu noaptea, casele oamenilor văzute din stradă par părăsite, nici o lumină la ferestre, o pană de curent face de nerecunoscut chipul orașului. Bijbîl după luminare, cum trebuie să fac atîta, mîinile mele scotocesc în sertare, scotocesc, pîna ce unghiile zgîrîie un obiect din ceară. Aprind luminarea și mă așez pe scaun, în fața ei, o altă lumină mă înconjoară acum, și o altă lume, afară aud o căruță cu un cal sau o trăsură îndreptîndu-se către hanul unde drumeții beau vin din ulcele de pămînt și mîinca mămăligă tăiată cu ața. În încăperi: mușta liniște, vorba domoală, distanțele se micșorează și se adîncesc, oricînd ușa se poate da în lături, în prag să apară un barbat tăcut, obosit după o zi petrecută în cîmpul învîluit de aburi sau în pădurea bogată în vînat. Și tot lumina lumînării dezvăluie focul din vatra, mobila grea, cu încrustații bogate, cele două sfeșnice între care e așezată fructiera din argint întotdeauna plină, apoi femela bătrînă, cu trăsături nobile, din totoliul enorm. Citind cu ochelari rotunzi despre Lameh și Tubalcain. Defecțiunea luase sîrșit, becul din tavan ardea de mult. o scenă bizară: într-o cameră luminată cu un bec de o sută de watti un om stătea cufundat în gînduri la lumina unei lumînări, pîna noaptea tîrziu, cînd, epulzat, înainte de a se îndrepta către patul din colțul camerei

sufală în luminare, se așează în patul moale și adoarme adînc, zîmbind, scădat de lumina electrică pe care a lăsat-o arzînd, ignorînd-o, ca și cum nici nu ar fi existat.

m-am simțit ca un cavaler medieval ce-și înfășoară în jurul lancei eșarfa. Doar că eu nu știam cu cine să lupt. Eram singur, mișcările din casa noastră erau: creșterea infinitesimală a ficusului, ticăitul ceasului deșteptător, televizorul care mergea fără sunet. Nu aveam cu cine să lupt, deci, nu puteam fi un învingător.

Și despre ceasul acesta al meu, deșteptător, s-ar putea spune multe. L-am cumpărat de curînd. În totdeauna cînd plec mai repede de-acasă, ceasul sună singur între pereți în urma mea, la ora la care l-am pus de cu seară să mă deștepte. Pe stradă, privindu-mi ceasul de mîna, la ora respectivă, mă gîndesc că obiectul rotund sună exact în momentul acela, făcîndu-și, conștiincios și zadarnic, datoria. Asta sa însemna insomnia, sau asemănarea mea cu obiectul cu cadran și limbi inegale?

Ceasul deșteptător este și el viu: așteptam un telefon de la ea, era ziua aniversării lui T. Telefonul nu a sunat. În schimb a sunat ceasul (provocîndu-mi florul de rigoare) la ora aceea tîrzie, fără ca nimeni să-l fi întors. T. m-a întrebat cine a sunat la telefon, ceasul era în sufragiu.

Cînd l-am spus lui M. că scriu la cartea asta m-a întrebat ce titlu l-am ales. Ghicîți! - l-am provocat, și, desigur, a ghicit; a spus: „Borcanul cu dulceața”.

Este firesc să ne schimbăm în timp, să se producă evoluțiile - eu aș fi tentat să spun mai degrabă involuțiile - sufletului nostru, așa cum se întîmplă cu creșterea, nu în sensul sublim al înălțării, ci creșterea fizică, în greutate (greutatea - luata iarăși la modul vulgar al cuvîntului, nu în sensul de „conținut”), așa cum creștem de la copilărie la adolescență, maturitate etc.; cum spun rudele, sau prietenii părinților cărora nu le-au mai văzut de mult copiii: „Vai, ce mult a crescut!”. Expresie stupidă și adevărată în stupiditatea-i.

Marea noastră șansă este că nu percepem aceste transformări, dar tot atît de adevărat este că, atunci cînd ne pomenim cu o cu totul altfel de stare de spirit - față de o ființă, un peisaj, un eveniment ce se repeta etc (mai ales cînd ne dăm fulgerător seama că nu stărea noastră de spirit s-a schimbat, ci a acelei ființe față de noi) - după o vreme ce nu ne-a fost sensibilă, atunci, zic, se produce ruptura, sfișierea ce ne poate împinge deseori spre melancolie, dar, alteori, spre fapte necugetate, iar uneori spre fărâdelegi. Trebuie să ne asumăm și civilizăm metamorfozele firii, pentru că, totuși, lumea este aceeași, neschimbătoare.

Ceea ce este foarte delicat este faptul că schimbarea ce se produce în noi are pentru fiecare o altă „viteză” (ia unii amețitoare, la alții, puțini - zero) și de aici se pot naște adevărate crize între ființele care au relații între ele.

Omul cu adevărat superior are ceva în interiorul șinelui care nu se schimbă niciodată. Pentru că orice schimbare va avea ca punct culminant moartea.

După ce ea a plecat, lăsînd totul în urmă, mă uitam, fără discernămint, la televizor. Adoram emisiunile mediocre și, slava Domnului, am avut parte din plin de ele. Calmantele nu-și făceau un efect atît de imediat și profund. Așa cum am mai spus undeva, în perioada aceea (dar ce spun? - aceasta încă)

mă iritau teribil filmele bune, emisiunile reușite și, mai ales, rubrica „Meteo”. Rubrica asta era ca și cum televizorul ar fi fost închis (evident că nu mă interesa dacă a doua zi va fi soare, ploale, ninsoare, cutremur etc) și toată realitatea năvălea înspre mine. Luciditatea atîngea cota maximă, rațiunea îmi bătea sentimentul oricărei speranțe. În timpul rubricii „Meteo”, în acele două-trei minute, trebuia să-mi găsesc ceva de făcut. Cred că dacă

Mărturisiri

Trebuie să apărăm un lucru dar și contrariul său, ca vechile școli de filosofie. Lucrul ar fi acea ființă cu trăsături levantine și orele de timp putred petrecute nu de mult împreună cu ea. Contrariul său este omul ce stătea pe marginea trotuarului, într-o pelerină murdară, cu privirea depărtată de locul în care se afla, fumînd o țigară răsucită dintr-un ziar aruncat. Mă apropiasem încet de el, cîntîndu-l pe țigară:... „în perspectivă...” Apoi a tras cu poftă un fum în piept și cuvîntul a ars. Trebuie să apărăm lucrul și contrariul său, poate atunci nu ne vom simți asemenea conducătorului de oști care este urmat în luptă doar de hîrtiile murdare de pe stradă; și asta numai în vreme de vînt.

m-aș fi gîndit la autodistrugere, în timpul rubricii „Meteo”, aș fi făcut-o. Atunci mă priveam ca pe cel de lîngă mine, dar fără să trec pragul ce mi-ar fi supus instinctul de conservare, și aici, al unor reflexe primitive și atavice, instinct care, astfel, se transforma într-unul distructiv.

Plictiseala provine, invariabil, dintr-un viciu nesatisfăcut. Oare omul civilizat înseamnă omul care se plictisește? De aici înclinația mea spre „sălbatici”, spre ruși, de pildă? Prietenul V. îmi spunea: Pune în locul viciului caracterul și vezi ce se întîmplă cu fraza de mai sus. Iată o reformulată după sugestia lui: Plictiseala provine, invariabil, dintr-un caracter nesatisfăcut. (Și V. mai adaugă: este singurul răspuns real la filosofia germană).

Nu-i dau dreptate. Dimpotrivă, un caracter nesatisfăcut, un adevărat caracter nesatisfăcut de cel din jur sau de el însuși, trebuie să fie mai lucrativ ca oricînd, energic exemplar, și pîna la urmă, să-și facă mulți acoliți.

Mama cumpără în fiecare an calendarul creștin și-l fixează cu pioane de ușa bucătăriei. Data fiecărei zile de naștere a rudelor sau cunoscuților este încercuțată acolo cu un pix, pentru că astfel să fie exclusă orice impolitaje. Numele ei a fost, ani de zile, trecut pe fiecare dintre calendarele anului respectiv, doar că după ce ea a plecat, lăsînd totul în urmă, mama l-a scris doar inițiala numelui în dreptul datei ei de naștere, apoi, cu timpul, n-a mai însemnat-o nici pe aceea.

T. mîncă, într-o bună zi, o placă de ciocolată, eu eram bolnav, la un moment dat el a refuzat să mai continue. Mi-a explicat și de ce: mușcînd din ciocolată, treptat a obținut o bucată pe care striațiunile de decor ale plăcii (linii fine, paralele, perpendiculare) ajunseseră, prin lipsa celor devorate, să reprezinte o cruce, la care - mi-a promis T. - o să se roage pentru sănătatea mea.

Răul nu există, numai binele există, chiar și oamenii care savîrșesc răul se simt bine - sofism?



SIM. FL. MARIAN

SĂRBĂTORILE
LA ROMÂNI

I



Simion Florea Marian,
Sărbătorile la români. Studiu
etnografic. Ediție, în două volume,
îngrijită și cu o introducere de
Iordan Datcu. Editura Fundației
Culturale Române, 1994

NICI un popor nu poate trăi fără miturile sale. Unele sînt fundamentale, cum ar fi, la noi, *Miorița* sau *Meșterul Manole*. Dar sînt și altele care sînt legende sau povestiri trecute în legendă. Mitul e totdeauna o narațiune despre o istorie sacră, petrecută în vremea fabuloasă a începuturilor. Eliade socotea că mitul este totdeauna povestirea despre o creație, apărut în vremuri și mentalități arhaice ale popoarelor. Unele sînt ale creației și ale naturii, propunînd explicații despre apariția unor fenomene. Ele sînt adesea sociale sau au motivații religioase exprimînd o ontologie de început. Teoreticienii literari sau antropologii moderni acordă o importanță capitală miturilor, studiindu-le – asemenea lui Claude Lévy-Strauss – în cărți fundamentale (*Tropice triste*, *Gîndirea sălbatecă*) sau Georges Dumézil (*Zeii indo-europeni*). Nu alta a relevat Mircea Eliade al nostru, teoretizînd, într-o carte vestită, din 1963, (*Aspecte ale mitului*), semnificația acelor narațiuni despre creație. O fază romantică a antropologiei avem a constata ca fiindînd printre specialiștii noștri. Unul dintre aceștia a fost, cu siguranță, Simion Florea Marian. Hasdeu, pe vremea sa, îl considera „singurul etnograf român”.

Era preot prin pregătire și profesiune, născut în 1847 într-un sat din județul Suceava, ocupată – atunci – de imperiul habsburgic. Cu timpul, din 1883, a devenit profesor de religie și, oricît ar părea de ciudat, și de științe naturale la gimnaziul din Suceava. Era, de felul său, un om harnic și cu o putere de muncă extraordinară. După un debut în *Familia* lui Vulcan (1866) în care descrie o nuntă în comuna natală Ilișești, trei ani mai tîrziu editează la Botoșani volumul *Poezii populare din Bucovina*. *Balade române*, care purta, pe foia de titlu, precizarea „culese și corese de...”. Această

mențiune finală („corese”) dezvăluie metodologia romantică a lui Marian despre felul cum trebuie publicat folclorul: corijat și chiar compus de autor (una din baladele culegerii, *Tudorel și Marioara*, fiind chiar plasmuită de părintele Marian). Metodologia aceasta romantică abhorată apoi de știința folclorică, o regăsim, parțial, și în cele două volume din 1873 și 1875 *Poezii populare române* (aici termenul de „corese” e înlocuit cu cel de „întocmite”). Apoi va renunța la modalitatea aceasta a prelucrării creației folclorice, probabil datorită influenței lui Hasdeu, de a cărui școală se apropie. Această merituosă activitate de folclorist și nevoia de a găsi personalități culturale-științifice din toate zonele românești îi aduce, în 1881, alegerea ca membru al Academiei Române. În 1886 noul academician se ridică de la folclorică la etnografie prin lucrarea, tipărită la Cernăuți, *Descindețe populare române*. Era o lucrare voluminoasă (352 pagini) în care textele alese erau însoțite de comentarii. Șase ani mai tîrziu, în 1892, Academia îi publică în „Memoriile Secției literare” lucrarea, de 242 pagini, *Vrăji, farmece și desfaceri*. Marile lucrări de sinteză etnografică sînt *Cromatică poporului român*, *Ornitologia poporană română* (două volume, în 1882, de 438 pagini și al doilea de 423 pagini), *Insectele în limba, credința și obiceiurile românilor* (în 1893, avînd 595 pagini). *Ornitologia* îi va aduce, în 1884, premiul Academiei Române. Muncind cu hărnicie, elaborează, apoi, lucrări despre evenimente capitale ale existenței românului așa cum sînt reflectate în credințele populare: *Nunta la români* (1890, avînd 368 pagini), *Nașterea la români* (1892, avînd 441 pagini) și, în sfîrșit, *Înmormîntarea la români* (1892, avînd 539 pagini). Erau, vede oricine, opere de sinteză și, de aceea, de amplitudine, în care comparatismul se îmbina, ce-i drept nu întotdeauna fericit, cu descriptivismul.

Pornit pe elaborarea unor lucrări de o asemenea anvergură, era de așteptat ca părintele S.Fl. Marian să cuprindă în zona sa de cercetare și sărbătorile românești. Întrunea în personalitatea sa două însușiri de specialist. Era deopotrivă etnograf și teolog. Și acestea asigurau capacitatea abordării noului subiect, verificat, de altfel, și în pregătirea lucrărilor de sinteză anterioare. Va fi această carte – intitulată chiar *Sărbătorile la români* – o operă monumentală în trei volume apărute între anii 1898–1901. Trilogia începea cu sărbătorile din preajma Anului Nou și se încheia cu cele din

crugul verii (cele de Ispas). Ar mai fi trebuit să urmeze un volum care să cuprindă celelalte sărbători, cu deosebire cele din vremea Crăciunului. Autorul voia să-l scrie. N-a mai apucat. Se concentrase asupra unei mari lucrări, tot de sinteză, *Botanica populară* (rămasă, din păcate, în manuscris). Apoi, sorocul vieții, petrecută mai tot timpul la masa de lucru, sunase. În 1907, la 60 de ani, Simion Florea Marian moare la Suceava. Dispărea cel pe care, cu dreptate, dl. Romulus Vulcănescu îl consideră personalitatea proeminentă a etnologiei române din faza ei romantică.

Trilogia aceasta monumentală, *Sărbătorile la români*, a apărut de curînd, după peste nouăzeci de ani de la ediția princeps, la Editura Fundației Culturale Române, sub competența îngrijire a d-lui Iordan Datcu. E o restituire cu deosebire importantă care readuce generației de azi o lucrare de mult intruvabilă, cu excepția marilor biblioteci. Văd în această restituire un act cultural de mare relevanță care, oricît am spune, nu poate fi îndeajuns laudat. Sigur că, metodologic, lucrarea datează, în comparație cu felul cum se elaborează astăzi astfel de scrieri de etnologie și antropologie. Dar a avut dreptate regretatul Gh. Vrăbie, această carte a lui Simion Florea Marian (ca și celelalte de profil asemănător) sînt – nu numai pentru noi – *Creanga de aur* a lui J.G. Frazer. Imaginația populară, surprinsă de Marian atunci cînd tradiția mai era vie și bine conservată, fixează mentalități, obiceiuri care, cu trecerea timpului au devenit, fatal, fenomene muzeale. Interesant cu deosebire e faptul că Marian a cuprins în zona sa de observație nu numai sărbătorile religioase creștine ci și cele păgîne. În prefața volumului I a și precizat: „Mai fiecare știe că poporul român de pretutindenea pe lingă sărbătorile legate de biserică sau creștine, mai ține încă și alte sărbători nelegate sau păgîne. A sosit timpul ca să le cunoască și pe acestea nu numai poporul de rînd, care adeseori le ține cu o sfințenie mai mare chiar decît pe cele legate, ci și ceilalți români, cărora nu li-s cunoscute, și mai ales cei ce se ocupă cu studiul literaturii populare. Și asta cu atît mai mult deoarece ele, și cu deosebire legende, poeziile, datinele, credințele, superstițiile, petrecerile și jocurile uzitate în decursul lor sînt de o însemnătate foarte mare pentru literatura și mitologia română”. Autorul avea dreptate. Elemente fundamentale pentru mitologia românească aici le aflăm, adunate cu rigoare, descrise în

manifestările și practicarea lor. Aș spune, ceea ce specialiștii au menționat-o de mult, că în trilogia lui Marian accentul cade pe descrierea obiceiurilor (sărbătorilor) păgîne care, la origine, au fost sărbători cultice necreștine. Ba chiar și în descrierea sărbătorilor religioase descoperim, nu o dată, bine puse în pagină, elemente din adstratul lor păgîn, ancestral. Aș menționa aici, foarte selectiv, de la Vergelul din spațiul datinilor despre Plugușor pînă la obiceiul Paștelui blajinilor din sfera obiceiurilor de Paște. Și am ales, cum spuneam, doar două fapte semnificative. E evident, din conștiințioasa narațiune a lui S. Fl. Marian, „fenomenul sincretismului între obiceiuri de esență pur religioasă creștină și cele din adstratul ancestral. Adesea, ca să revin la observația de mai sus, autorul scoate în relief, în paragrafe de sine stătătoare, ceea ce intitulă „farmece și vrăji”, cum sînt cele practice de fetele sau feciorii dornici de căsătorie în perioada dintre Crăciun și Bobotează. Autorul le descrie cu lux de amănunte, culese din Bucovina pînă în Banat, citează basme și basne, poezii și povestiri, creînd o imagine bine rotunjită despre rostul și utilitatea lor. Cît despre obiceiurile strict păgîne, devenite sărbători, ele abundă în monografia lui Marian. Să enumăr, fără pretenție de exhaustivitate, astfel de obiceiuri sau datini: Cercovii de iarnă, Ziua Ursului, Martini de iarnă, Filipii de iarnă, Bateria alviței, Legarea grînelor, Bobii, Înăcrirea borșului, Jugeul, Zilele nebunilor, Tunderea vitelor, Baba Dochia, Zilele babei, Mărțișorul, Moșii, Pornirea plugului, Nunta urzicilor, Strigoaicele, Farmecele (de Paște, Paștile blajinilor, Rodul grîului, Armindenul, Coloranul, Paparuda, Nedera, Paștile cailor).

Lectura acestei cărți (inclusiv aparatul de note) e nu numai instructivă foarte ci, adesea, dezvăluitoare de sensuri mitologice necunoscute. Dl. Iordan Datcu, cunoscut specialist în folclorică (este autor al unui inestimabil *Dicționar al folcloriștilor*), s-a îngrijit cu acuritate de restituirea științifică a acestei lucrări dificile. A publicat-o nu în trei ci în două volume, însoțindu-le de o prefață învățată. Cartea apare în buna, așteptată colecție „Fundamente” a Editurii Fundației Culturale Române. E aproape o minune că, astăzi, pot apărea, în excelențe, elegante condiții grafice astfel de lucrări într-adevăr fundamentale pentru cultura românească.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu



SE POATE auzi și citi tot mai des, în ultima vreme, o formulă rezumativă și nedefinită de încheiere a unui enunț: „... și nu numai”. Formula-cliseu deviază de la uzul comun prin elipsă; într-un fragment de text de genul „o perspectivă de colaborare cu alte societăți din România și nu numai” (s.n.; „România liberă”, nr. 958, 1993, 4) ar fi fost normală o reluare dezambiguizatoare a elementului de la care se face extinderea („societăți” sau „România”): „și nu numai cu societăți, ci și...”; „și nu numai din România...”. Reluarea nu este, desigur, indispensabilă înțelegerei: regula implicită de decodare pune formula în relație cu elementul imediat precedent. Mai semnificativă e absența unei construcții pozitive, pe care nu numai o implică, cerînd corelativul său *ci și...* De fapt, elipsa constituie una din sursele succesului de care

se bucură noul clișeu – care pare să sugereze multe într-o formă foarte ușor de manevrat. Secvența invariabilă și nu numai (eventual: dar nu numai) se adaugă oricărei părți de propoziție, fără a mai pretinde adevărate sintactice (acord, prepoziții reluate etc.); „această situație tristă în care se află metalurgia reșițeană, dar nu numai” („România liberă”, nr. 666, 1992, 2). Clișeu în discuție se apropie mult de formulele de prescurtare a unei enumerații: „etc.”, „și altele”, „și celelalte lucruri”, „și așa mai departe”. Marele lui avantaj practic (bazat pe un abuz sintactic) e dublat de un dezavantaj intelectual; deoarece apare nu în finalul unei enumerații în care termenii își precizează domeniul prin acumulare, ci după un singur element, și nu numai este comod, dar de multe ori imprecis. Construcția devine

„... și nu numai”

supărătoare prin contrastul dintre aparența de comunicare foarte bogată și realitatea unei informații minimale, prea vagile. Forma negativă reprezintă un mijloc retoric, polemic, de subliniere – și o strategie a nedefinirii hiperbolizante. Scriind despre „gîlceava prefectului cu presa și nu numai” („România liberă”, nr. 1236, 1994, 1), un autor se dispensează de a mai preciza alți parteneri de gîlceavă; formulele pozitive, de genul „cu presa și chiar cu alte... (instituții, persoane)”, „cu presa și cu mulți alți...” ar fi impus prezența detaliilor concrete. Clișeu indică intenția de a nu pomeni o serie de informații: nu din necunoaștere, ci din comoditate sau ca mijloc de insinuare. De cele mai multe ori, însă, chiar insinuarea își pierde obiectul prin imprecizia formulării: gîlceava „nu numai” cu presa poate fi o gîlceavă cu absolut oricine. Funcția de insinuare se

realizează mai bine doar în cazurile în care termenul de la care se pornește intră într-o relație stabilă cu un antonim. Un exemplu de genul „paștile de uraniu vîndute în Occident și nu numai” („Academia Cațavencu”, nr. 19, 1993, 3) e mai aproape de o asemenea situație; și aici, totuși, „nu numai în Occident” poate însemna Orient, România, Africa... Contextul poate rezolva, bineînțeles, asemenea ambiguități, dar de cele mai multe ori „și nu numai” este folosit cu intenția fermă de a nu mai reveni asupra problemei. Formula în cauză e indicele unei maniere stilistice care combină vagul cu autoritatea hiperbolică; nu e departe de mecanismul prins de Caragiale într-o frază din *Temă și variațiuni*: „nu ne putem aștepta decît la atîtea și atîtea infamii de tot soiul și altele încă”.



Amintiri despre Lucian Blaga

A FOST o inițiativă a revistei clujene *Tribuna* (unde lucram), care m-a delegat să iau legătura cu Lucian Blaga, fiindcă îl cunoșteam. Scopul? Încercarea *Tribunei* de a obține dreptul ca, pentru prima dată după deceniul stalinist, numele Lucian Blaga să apară mai întâi acolo, sub o traducere.

În acel timp Blaga a scris un articol despre traduceri din literatura universală, a lăudat această activitate tocmai pentru a-și înlesni posibilitatea de a publica. Se discuta unde să apară acel articol, în *Tribuna*, în *Steaua*, și s-a hotărât să fie publicat în *Contemporanul* lui George Ivașcu, s-a procedat astfel datorită tirajului mult mai mare al revistei centrale. Era o concertare a eforturilor.

Era în 1959. În ce ne privește, am plecat cu speranță spre locuința marelui scriitor de formație culturală germană, cum ne amintim că era și Eminescu inegalabilul, să-i solicităm traducere din Friedrich von Schiller, cu ocazia sărbătoririi a două sute de ani de la nașterea acestuia.

În cartierul Mureșeanu, mai sus de casele scriitorilor Agârbiceanu, D.R. Popescu, Ion Vlad, a compozitorului George Sbârcea și a istoricului Ștefan Pascu, pe fosta stradă Martinuzzi nr. 14, la etaj, am sunat și m-a întâmpinat doamna Cornelia Blaga, care l-a anunțat pe marele poet. Lucian Blaga m-a invitat din antreu într-un fel de salon-dormitor, unde i-am spus ce vînt mă aduce. Doamna Blaga s-a retras de la început. Discuțiile au fost despre greutatea de a apărea în acele vremi, cu toată deschiderea poststalinistă, mai ales că Lucian Blaga nu-și renega filosofia, opera în general, și nu făcea compromisuri deloc, nici o derogare de la demnitatea, prestigiul și integritatea sa spirituală, atitudine mai presus chiar decît cea a lui Arghezi, celălalt vîrf al intelectualității noastre creatoare de atunci.

Din cele discutate acolo, vreo douăzeci de minute, țin foarte bine minte destăinuirea că a făcut un memoriu contestator, azi cunoscut, la Comitetul Central, la Gheorghiu-Dej, împotriva nedreptății și denigrărilor la care este supus după ce din 1948 a fost direct interzis să mai apară în reviste și la edituri. În acel memoriu s-a referit cu precădere, îmi spunea cu indignarea împărtășită de noi toți, la romanul denigrator al lui Mihai Beniuc *Pe muchie de cuțit*, în care „flăcăul de pe Criș” ironiza cu impertinență și dușmănie personajul Marele Anonim care l-ar reprezenta pe marele filosof. Protesta și atunci cînd îmi povestea împotriva ideilor și gîndurilor fals atribuite aceluia personaj, deci lui, ca fiind rupt de popor, tocmai el care fructifica modern ca nimeni altul fondul spiritualității noastre ancestrale.

Privitor la traducerea din Schiller, răspunsul lui Blaga a fost uimitor: „Să văd dacă voi găsi un text (se înțelege din scriitorul german) din care să pot face poezie”. În întâmpinarea reacției a zîmbit cu aerul că știe ce spune, dar această atît de puțină apreciere a lui Schiller ca poet nu cred că afecta și prețuirea

acestuia ca mare dramaturg, deși discuția nu s-a extins. A mai adăugat: „Dacă da, o voi trimite într-o săptămînă. E tîrziu?” Nu, nu era tîrziu, mai erau două săptămîni pînă la aniversare.

Blaga s-a ținut de cuvînt, după două, trei zile a venit doamna Cornelia la *Tribuna* aducînd *Fata din străini*, o poezie inspirată de o ciobăniță germană, mioritizată puțin, dar cenzura de partid nu a aprobat să apară numele Lucian Blaga. Traducerea a apărut ulterior în *Antologia de poezie universală* a traducătorului capodoperei *Faust*.

Trebuie să mai spun că pe peretele camerei Lucian Blaga avea un autoportret în ulei „cu sufletul către perete și lacrima către apus”, iar în antreu o ladă de zestre care nu provenea din Lančrăm cum credeam, ci din Viena de unde o cumpărase, cum însuși mi-a mărturisit, fapt ce pledează pentru asemănări și influențe folclorice între popoarele de pe malurile Dunării.

În autoportretul în ulei pe care l-am admirat acasă la Lucian Blaga, pe strada fostă Martinuzzi nr. 14 din Cluj, poetul era îmbrăcat într-un sacou elegant alb-negru-maroniu, cum l-am văzut într-o zi în trecere prin oraș. În drumurile mele studentești, de regulă către și dinspre Universitate și Biblioteca universitară, se întîmpla să le întîlnesc pe cele ale marelui gînditor, avînd în vedere sediul lucrului său la această din urmă instituție. Iar dacă tot a venit vorba despre vestimentație, de multe ori poetul trebuie să spun că era într-un costum gri, de toate zilele, așa cum s-a fotografiat în curte la Lančrăm în 1955, iar iarna într-un palton maroniu prea obișnuit, aproape uzat cît al esteticianului Liviu Rusu, de asemenea un mare profesor universitar destituit de la catedră și pe atunci cred că fără să obțină un post.

I-am văzut împreună și auzeam chiar de o prietenie a lor și de discuții despre poezia și filosofia lui Eminescu, despre centrul de greutate văzut în *Memento mori* și în poezia de dragoste și despre formulările filosofice de început. La Biblioteca universitară avea prieten pe folcloristul Ion Mușlea. Nu am înțeles de ce Mircea Zăciu avea cuvinte critice despre esteticianul Liviu Rusu, cîtă vreme acesta ne încînta și fascina la literatura universală în toamna lui 1948, care a fost cîntecul său de lebedă. Și totuși drumurile lui Blaga prin oraș, de acasă către biroul său, de acolo către casă, rareori în alte direcții, erau singuratic, vorba lui Jean-Jacques Rousseau: *Reverile unui solitar*.

Din toamna anului 1948 cînd ieșea luminos de la Universitate cu colegi ai săi, l-am văzut întotdeauna singur, pe străzile Clujului, în afara unor momente cu Liviu Rusu. Știu că se mai ducea cu Romul Ladea la Suceag, unde sculptorul avea o grădină și un atelier și unde s-a zămislit capodopera *Bustul lui Blaga în togă romană*, mai tîrziu și statuie. Avea și sculptorul necazuri cu catedra, la Academia de Artă.

Despre bustul realizat de Ladea am discutat o dată venind cu Blaga pe străduța de lîngă fostul Institut de

Actul de naștere al lui Eugen Ionescu

Pînă nu foarte de mult, anul nașterii lui Eugen Ionescu era considerat a fi 1912. Într-adevăr, și în *Micul dicționar al scriitorilor francezi* apărut la Editura științifică și enciclopedică și în *Dicționarul de literatură română* de la Editura Univers, ca să dăm doar două exemple, data nașterii scriitorului este 26 noiembrie 1912. Astăzi încă, deși între timp Eugen Ionescu însuși a făcut convenita rectificare, debiul persistă. Dovada cea mai bună este că, în mai toate notele biografice publicate la moartea sa în revistele literare („România literară”, „Contra-Punct”) data nașterii apare redată astfel: 13/26 noiembrie 1912 (1909?)

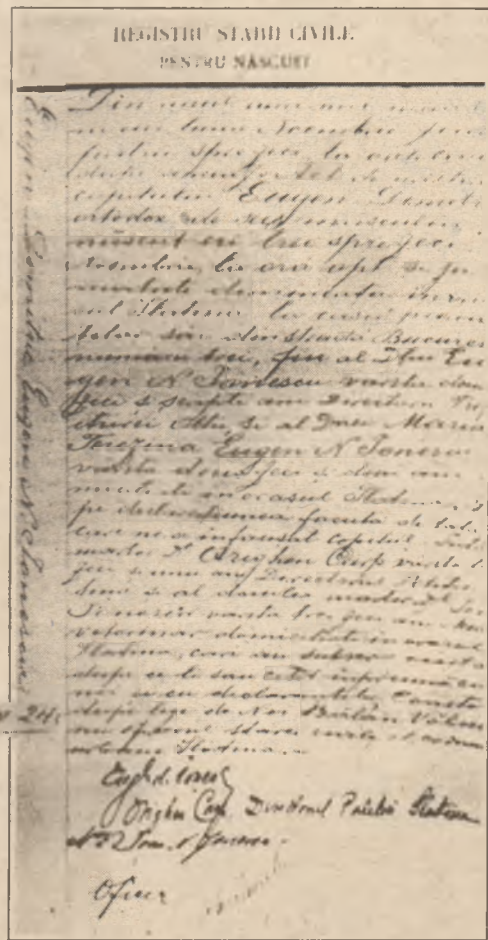
Soluționarea definitivă și irefutabilă a problemei o poate aduce – evident – doar actul de naștere al scriitorului. Aflat în registrul stării civile din Slatina, el poartă numărul 246 și atestă nașterea pruncului Eugen Dimitrie în anul Domnului 1909, la ora opt și jumătate dimineața, în casa părinților săi din Slatina, strada București, numărul trei.

Documentul (în fotocopie) l-am aflat în arhiva lui Șerban Cioculescu, ce cunoștea de la bun început data reală de naștere a marelui scriitor, cu care avusem atîtea confruntări de idei în deceniul al patrulea, și pe care – în felul lui discret, de sentimental cenzurat și ironic – îl iubea și-l prețuia la modul superlativ.

Simona Cioculescu

Registrul stării civile Pentru născuți

N. 246 – Eugen Dimitrie
Eugen N. Ionescu
Din anul una mie nouă sute nouă luna noiembrie ziua patrusprezece orele cinci după amiază. Act de naștere copilului Eugen Dimitrie, ortodox, de sex masculin, născut ieri treisprezece noiembrie la ora opt și jumătate dimineața, în orașul Slatina la casa părinților săi din strada București numărul trei, fiu al d-lui Eugen N. Ionescu, vîrsta douăzeci și șapte ani, directorul Prefecturii Olt și al d-nei Maria-Terezina Eugen N. Ionescu, vîrsta douăzeci și doi ani domiciliată în orașul Slatina. După declarațiunea făcută de tatăl care ne-a înfățișat copilul. Întîiul martor dl. Orighen Carp vîrsta treizeci și unu ani, directorul Poliției Slatina și al doilea martor dl. Ion Ionescu, vîrsta treizeci ani, medic veterinar, domiciliat în orașul Slatina, care au subscris acestora după ce li s-au citit împreună cu noi și cu declarantele. Constatat



după lege de noi Bălan Vâlceleanu, ofițerul stării civile al comunei urbane Slatina.

Eugen N. Ionescu
Orighen Carp - Directorul Poliției Slatina
Nr.2 Ion N. Ionescu
Ofițer Bălan Vâlceleanu

arte plastice Cluj, deci pe lîngă casa natală a regelui Matei Corvin. Am văzut pe fața poetului sinceritatea expresiei de apreciere la adresa lui Ladea: „Este un bun artist”, cînd l-am întrebat ce crede. La întîlnirea cu Ladea, care avea un atelier și casa în vecinătatea mea, în cartierul Grigorescu, sculptorul a spus: „Nimeni nu a scris mai frumos despre arta mea decît Lucian Blaga și de aceea îi port cea mai mare recunoștință”. Bustul lui Blaga cu capul înclinat de tristețe, mama lui Ladea – altă operă de pe atunci – ținîndu-și cu mîhnire bărbia sprijinită în mîna, răsfrîngeau necazurile acelor vremi.

„Pe cine considerați drept cel mai mare poet modern?” am cutezat și m-am hazardat să-l întreb odată, prin fața farmaciei centrale din dreapta statuii lui Mathias Rex. Poate că nu se cuvenea să-l întreb asta, chiar în anii cînd el era propus pentru premiul Nobel de către

intelectuali ai noștri și străini de la Paris și cînd a reușit spaniolul Juan Ramon Jimenez, dar mi-a răspuns gînditor și fără ezitare, doar puțin surprins: „Cred că întîietatea lirică se dispută între Rilke și Georg”. Se vede că tot atît de mult cît pe Rilke îl aprecia și pe Ștefan Georg, dar se știe că dintre clasici îl admira în primul rînd pe Goethe, el însuși dorindu-se ce era: un Goethe al Transilvaniei.

Tot atunci și tot acolo, stînd mai multe minute în fața farmaciei, i-am spus că am citit o carte de filosofie orientală, am susținut frumusețea ideilor, chiar și aceea despre reîncarnare și suflet, dar că nu le pot crede. A fost impresionat de intuiție și a precizat: „Filosofiile trebuie cunoscute, nu crezute. Fiecare filosofie e un mit. Și marxismul e un mit. Și religia...” A fost o revelație folositoare discuție.

Ion Rahoveanu

Ultimul maiorescian

SE VOR împlini, curînd, treizeci de ani de cînd Tudor Vianu a trecut în neființă. Pierderea de atunci n-a încetat să se simtă pînă astăzi. Dispariția profesorului a lăsat un gol imens, doar parțial compensat de grija manifestată față de soarta scrierilor sale. Trei dintre discipolii cei mai apropiați – Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, – au pus, încă din 1971, bazele unei ample ediții a scrierilor lui Tudor Vianu, începînd cu poeziile tinereții și sfîrșind cu scrierile sale, cîte s-au putut recupera de pe la numeroșii corespondenți din țară și străinătate. Tratate de filosofie a culturii, studii de estetică și teorie literară, exegeze filologice, analize minuțioase aplicate textelor de proză ca și de poezie din patrimoniul universal și național, incursiuni tematice cu instrumentele comparatismului pe o arie largă a creației clasice sau moderne, evocări de personalități întîlnite de-a lungul timpului, completate cu priviri aruncate înspre propriul trecut, se află grupate sistematic într-un corpus impunător de 14 volume sub girul autorizat al Editurii Minerva. De la un anumit moment răspunderea stabilirii textelor pentru tipar și exigenta redactare a comentariilor însoțitoare au fost asumate, cu egal succes, de universitarul George Gană. Aceeași editură a stimulat întregirea ediției prin restituirea corespondenței *primitive* de Tudor Vianu, din care a apărut un prim lot corespunzător perioadei dintre 1916-1935, peste 500 de pagini de carte. Aproape tot pe atîtea vor urma, probabil, să epuizeze documentele epistolare rămase în custodia familiei, valorificate cu devoțiune și pricepere, de însuși nepotul regretatului cărturar (Vlad Alexandrescu, autor al unei excelente reconstituiri a universului intelectual al profesorului, reflectat în cuprinsul bibliotecii sale: cf. „Secolul 20” nr. 343-345/1990.

Se observă imediat, fie și după o

rapidă consultare a prestigioasei ediții, că personalitatea lui Tudor Vianu și-a dat maxima măsură în perioada zisă dintre cele două războaie mondiale. Teribilele răsturnări istorice de după 1944 au întrerupt cursul ascendent al spiritului său creator, i-au impus îngrădiri paralizante și l-au obligat la strategii umilitoare, de supraviețuire, spre a face față perfidelor presiuni conjuncturaliste. La început i s-a luat catedra și s-a încercat marginalizarea lui brutală. Învinuit de idealism, s-a văzut obligat să abandoneze teritoriul esteticii, unde dăduse sinteze de talie europeană, pentru a se reprofila în domenii mai puțin expuse ideologicului, cum ar fi stilistica aplicativă. I s-a oferit un fel de exil amabil, împingîndu-l către literatura universală, materie absolut colaterală activităților sale anterioare, de unde i se trăgea autoritatea incontestabilă. Și, totuși, ea nu l-a apărat de ingerințele tutelei aparatului de supraveghere centralizată. A avut de furcă, pînă la epuizare, cu dogmatismul epocii. Cine, cu ce instrumente ar mai putea evalua cît a pierdut cultura română datorită faptului că Tudor Vianu n-a concretizat, bunăoară, proiectul *Eticii* anunțate în *continuarea Esteticii*¹, ca o încoronare a meditațiilor de o viață? În loc să finalizeze armonios sistemul propriu de gîndire, a alcătuit doar acel „Dicționar de maxime comentat”, atît de impersonal încît nici n-a fost luat în calcul de coordonatorii ediției postume! I s-au impus ca priorități improvizate și alte lucrări similare, acaparîndu-i-se astfel energia ce ar fi trebuit, normal, să susțină sintezele teoretice pentru care era deosebit de înzestrat. După ce supervizase un „Dicționar al limbii lui Eminescu”, aproape ieșit cu totul astăzi din orizontul cercetătorilor, a irosit timp prețios în vederea unei înjghebări rezervate popularizării literaturii universale. Profesorul îndeplinea, pe atunci, și funcția de

director al Bibliotecii Academiei. Eram zilnic în bibliotecă, fiind tocmai perioada cînd investigam arhiva manuscrisă rămasă de la Alexandru Odobescu pentru a întocmi volumul *Pagini regăsite*. În drumul de la cataloage spre sălile de lectură, se întîmpla curent să-l întîlnesc pe profesor și de fiecare dată se interesa de mersul investigațiilor, mai ales că el însuși pregătea, secondat de Gh. Pienescu, o ediție selectivă a scrierilor literare odobesciene. Uneori mă invita în cabinetul directorial și cadrul discuției se lărgea. În legătură cu plănuitul dicționar de literatură universală, se plîngea de obstrucțiile cenzorilor, din cauza cărora nici nu a progresat dincolo de alcătuirea listelor de autori și opere ce ar fi urmat să formeze obiectul prezentărilor. Șicanele acestea îl făcuseră sumbru, neîncrezător că se mai poate întreprinde ceva serios, trist în fața valurilor de mediocritate devenite tot mai amenințătoare pentru cultură și slujitorii ei devotați. Departe de a se lăsa amăgit de așa-zisele „onoruri” oficiale (deemnări în diverse delegații, ca de pildă la sesiunile UNESCO) încolțea în ființa sa un scepticism dureros, în contrast cu natura voioasă, comunicativă în raporturile curente cu ceilalți. Se frămînta, mai ales, pentru generațiile noi, a căror firească aviditate de cultură apărea periclitată prin instaurarea climatului viciat de neadevăr și exaltarea șabloanelor propagandistico-naționaliste. Cu sufletul astfel mîhnit avea să sfîrșească Tudor Vianu pînă a nu fi împlinit 67 de ani.

Fără el, orizontul vieții noastre spirituale s-a găsit împuținat, sărăcit; pierdea nu numai o forță catalizatoare, se diminuea un stil, acel calm olimpic al transmiterii ideilor bine asimilate, o superioară rectitudine în exercitarea magistraturii profesionale, ilustrate la noi, în gradul cel mai înalt, de Titu Maiorescu. Mentorul Junimii a avut, în planul convingerilor descendente

directe, precum Mihail Dragomirescu, Rădulescu Motru, P.P. Negulescu, Ion Petrovici. De la aceștia, Tudor Vianu a preluat primatul demnității intelectuale și l-a ilustrat pînă în zilele noastre. Pe fondul haosului actual, realizăm cît ne lipsesc mințea limpede, rigoarea judecății, exigența promovării valorilor autentice și desăvîrșita distincție morală a celui ce a înfruntat stoic vicisitudinile, făcîndu-și pavază din încrederea robustă în inteligența creatoare.

Geo Șerban

„Un asemenea proiect se inspira, desigur, din pilda lui Kant: după critica „rațiunii pure”, critica „rațiunii practice”. Însă corespundea și unei preocupări, constante la Tudor Vianu, de a identifica în tezaurul gîndirii universale acele norme cu aplicativitate permanentă, apte să ofere nu numai individului, ci societății în ansamblu, un cod orientativ împotriva marasmului și mărginirii. Studiile reunite sub titlul *Idealul* clasic al omului atestă un program de asanare și perfecționare. De asemenea, accentele puse apăsător asupra responsabilității morale, în toiu discutiilor polemice stîrnite de studiul despre Ion Barbu (cu deosebire în replica dată lui Vladimir Streinu). Păstrează oarecum valoarea unui crez argumentația făcută publică într-un interviu solicitat, pe vremuri, de Oscar Lemnar: „... mi-am dat seama că o concepție de artă se înrădăceștează într-o înțelegere generală a vieții. O lucrare viitoare la care intenționez să mă opresc... este o *Etică*, concepută ca o temelie a personalității omenestii, o etică în care să fixez ce poate gîndi în mijlocul contracțiilor, a adversităților, și a deslănțuirii de forțe oarbe de azi, un om singur liber, care nu poate da nimic, care nu cere nimic și care concepe munca gîndirii ca împlinirea unui inexorabil destin interior”. (Opere, vol. 14, Minerva, 1990, pag. 407)

O rectificare din perspectiva documentelor

IN URMĂ cu cîteva săptămîni domnul Pericle Martinescu a semnat în aceste coloane o întregă pagină dedicată lui Tudor Vianu. Printre feluritele impresii cu caracter personal-biografic s-a strecurat și o afirmație ce impune, în virtutea datelor lesne de verificat, precizările ce urmează.

În textul la care mă refer dl. Pericle Martinescu își amintește că a asistat, în toamna anului 1939, la deschiderea Cursului de Estetică de către Tudor Vianu, proaspăt uns în calitate de profesor definitiv. Din păcate, memoria îl înșală; la acea ceremonie Vianu era încă lipsit de această autoritate. Funcționa de la 1 noiembrie 1927 pe post de conferențiar; nu s-a făcut vrednic de promovare decît în vara fierbinte a anului 1944. Despre acest eveniment reparat țin să

aduc aici, fără prea multe amănunte deosebit de revelatoare, ale acelui moment și pregătirilor lui, doar cîteva lămuriri.

Cel care a reparat anomalia a fost Ion Petrovici, ministrul de resort. Lui îi scrie Vianu însuși la 30 iulie 1943, din Poiana Țapului, spre a-i mulțumi că a adresat o recomandare favorabilă Consiliului Facultății de Litere și Filosofie. S-a constituit o Comisie ce și-a însușit prin raport oficial recunoașterea. La 12 aprilie 1944 a fost ratificat de Senatul Universității. În Monitorul Oficial din 16 iunie situația încă nu se lămurise. A trebuit ca Ion Petrovici să poarte, personal cu mareșalul Ion Antonescu, un schimb de note ca numirea să iasă la 7 iulie 1944. Spre a puncta minimal bătălia ocazională de sinuosul traseu birocratic trimis la trei misive expediate de Vianu

protectorului său, același care, anterior, se îngrijise de asigurarea cu mijloace bănești a lui E. Lovinescu în intervalul dificil dintre 1940-1943. La 30 iulie 1943 Vianu „deschide” campania cu rîndurile dezabuzate din care citez foarte succint: „Cuvintele Dvs. atît de nobile și curajoase... mi s-au părut a avea și o semnificație mai generală, capabilă să întărească pe orice intelectual care s-a izbit vreodată de unul din nenumăratele prilejuri ale nedreptății și neînțelegerii”. La 23 iunie Vianu crede în urgența intervenției aceluiași I. Petrovici, decretul nefiind încă îndrumat „spre stadiul final”. În fine, lucrurile se limpezesc, așa că la 8 iulie, celui ce-l numise pe Vianu în învățămîntul superior, „sunt aproape optsprezece ani de-atunci”, îi datorează și chemarea la funcția de profesor

titular. Nu e vreme de senine celebrări, războiul intra pe teritoriul românesc. Dar Vianu nu pierde prilejul să lege cinstirea sa de obiectivele constante ale activității lui printr-o frază deseori citată: „Fie ca revenirea unor timpuri mai bune, într-o lume care să găsească drumurile păcii și înțelepciunii, să ne îngăduie realizarea planurilor noastre științifice, consacrate țării și culturii, adică acel singur și modest bun ce rămîne în definitiv ținta noastră cea mai de seamă”. Toate mărturisirile pot desluși celor interesați periplul străbătut de marele erudit pînă la împlinirea dreptății. Amicul de tinerețe, S. Bayer, îi scria cîndva: „Știu că adevăratele victorii au ochii plîși”. Perfect adevărat!

Henri Zalis



Despre „taina“ lui Tudor Vianu

FOSTUL meu profesor Tudor Vianu era o extraordinară intrupare a culturii. Cultura provoacă, în formele ei superioare, absorbante, o beție specifică ce înlocuiește beția eului: „Mă îmbăt de cultură. Vreau să desfund toate izvoarele istoriei, gândirii și ale literaturii, ale artelor și ale vechilor religii“. Preocupării romantic-ontogenetice îi răspunde una clasic-filogenetică: „Omul își îndeplinește o parte însemnată a destinului său realizând în sine întregul cuprins de cultură al lumii“. Modelul cultural cel mai atrăgător este, pentru autorul *Esteticii*, cel german, al Germaniei „vechi“, dinaintea „epocii imperialiste“. „Curiozitatea germană pentru toate creațiile spirituale ale omenirii este neistovită. Găsesc aici cea mai bogată literatură de traduceri și operele unor specialiști de mare valoare în toate ramurile istoriei culturale. Încă de la Herder ni se deschide poarta către întregul orizont spiritual. Goethe anunță sosirea epocii literaturii mondiale. Lucrez la o teză despre Schiller“. Poate fi citită într-o asemenea postură o puternică vocație obiectivă. *Homo doctus* se pune pe sine pe plan secund, se estompează cu voință, în numele unui program umanist, al generalității. Cazul său particular, precum orice alt caz particular, nu i se înfățișează demn de un interes special. Contează nu atât momentele individuale, cât fluxul ce le cuprinde, de factură istorică: „Conștiința este plasată în istorie, primește înfrunzirea ei și, în același timp, o creează prin fiecare act al ei, dar numai întrucât este purtătoarea marilor forțe ale istoriei“. Recunoscându-se „moștenitorul istoriei“, „apăsător de întregul trecut“, Tudor Vianu se simte inclus în spațiul istoric ca într-un mediu vital: „Istoria este spațiul în care trăim și ne mișcăm. Istoria este de aceea obiectul cel mai interesant al cunoașterii și elementul fundamental al culturii. Este cult cu adevărat numai omul care știe de unde vine și încotro se îndreaptă.“ Observația este coroborată cu o maximă a lui Cicero: „*Nescire quid ante quam natum sis acciderit id est semper esse puerum*“ („Rămii de-a pururi copil dacă nu știi ce s-a întâmplat înaintea nașterii tale.“) Ceea ce se pierde în profunzime încearcă a se recâștiga în extensie. Perspectiva e nesățioasă integratoare. Refuzând sfredelirea în sine, delimitarea care ar decurge dintr-o cultivare intensă a personalității, esteticianul de deschide spre ansamblu, spre un enciclopedism cu puncte de raportare aflate în figura umanistului Renașterii, acel *uomo universale* pe care-l privește „cu nostalgie“, ca și, desigur, în devălmășia intelectuală a anticilor. „Idealul nostru este constituit din sfera tuturor idealurilor omenești“, declara Tudor Vianu, mînat de o himeră a totalității, ca o nobilă transfigurare a inapetenței pentru dramatismul actului subiectiv.

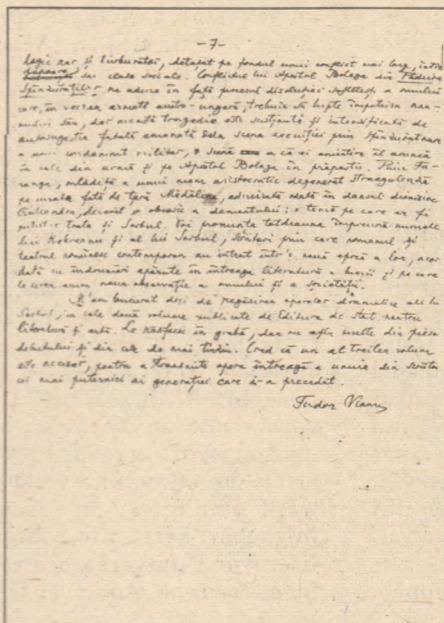
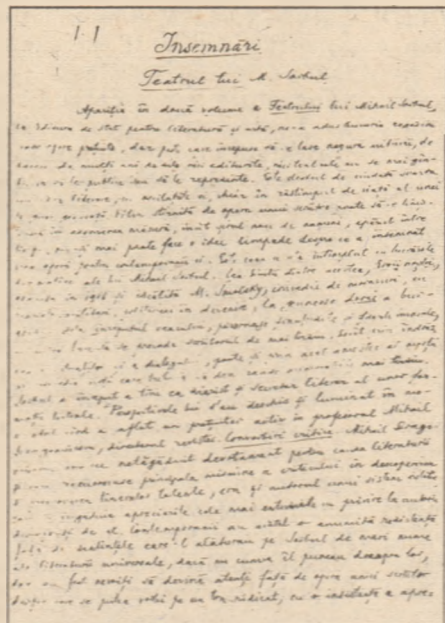
Dar totalitatea este o imposibilitate. Disjunțiile pe care Tudor Vianu le respingea teoretic apar în practica scrisului său, precum forme subteran recuperatoare ale personalității. Cultura însăși nu poate fi un domeniu omogen. Inscrisă pe coordonatele temporale, ea este orientată fie spre trecut, fie spre viitor (o cultură a prezentului pur fiind o improprietate). Tudor Vianu se dedică, evident, unei

culturi a trecutului. În viziunea sa, trecutul însuși cristalizează sub chipul culturii, care devine normativă prin chiar existența cristalelor ei. Un fast rece al priveliștilor geometrizează a ceea ce a fost constituie marele deliciu al eruditului. S-a vorbit despre „melancolia“ acestuia (Nicolae Manolescu). Ca atitudine formală, ca poză stilistică, melancolia sa poate fi probată. Dar ca patos? Cel puțin aparent, adîncirea pînă la stratul orgiastic al stării de insatisfacție n-ar fi posibilă, din pricina unui cifru care - nativ ori adoptat, oricum respectat cu sfințenie - induce un echilibru grav. Portretul-robot al eruditului se distinge prin stabilitate. *Homo doctus* n-ar putea încerca, în principiu, cutremure, catastrofale rupturi interioare, deoarece nu se ia pe sine în calcul ca o ființă independentă. Nu e decît o cifră în coloana unor lungi adînciri. Funcția sa e de instrument al unei forțe suprapersonale. Umoarea sa e a unei slujiri pline de devoțiune a valorii preexistente (din care pricină autorul *Fragmentelor moderne*, în pofida unor pagini, adesea penetrante, închinată contemporanilor, s-a ferit a fi un critic caracteristic al acestora, recuzînd de timpuriu cronică literară). Aspect semnificativ: modestia organică a lui Tudor Vianu. Nu o dată el execrează orgoliul, cu tot cortegiul său de înscenări, elogiînd umilinta cvasianonimă a benedictinului. Hărnicia și cinstea i se par mijloace suficiente ale supraviețuirii: „Putem trăi de-a pururi

ce și-o recomanda și o urma profesorul Vianu: „Nu căuta să fii admirat, ci crezut. Tinerii aceștia s-au adunat pentru a învăța ceva și tu ești dator să le oferi atîta cît știi și poți afirma, dezvăluindu-ți izvoarele, însumînd toate rezultatele tale, cu cea mai perfectă bună credință. Nu fi posac, măreț sau nestatornic, sîcîitor și pedant, dar nici nu încerca să complaci, oferind un spectacol, măgulind vreo prejudecată, vinînd popularitatea, mințind pe jumătate sau în întregime. În unele cazuri este mai bine să-ți bruschezi sala, decît să încerci a o cuceri ca un curtezan sau ca un bufon“. Nu cumva în această profesie de credință antispectaculară este conținută o muștrare la adresa lui G. Călinescu? E foarte posibil, întrucît cei doi iluștri dascăli au alcătuit un cuplu nu numai valoric, ci și, într-un fel, contrastant, de o latentă rivalitate pe deasupra relațiilor personale (așa cum, în generațiile precedente, funcționau cuplurile Titu Maiorescu-C. Dobrogeanu Gherea, E. Lovinescu-G. Ibrăileanu). Apolinismul lui Tudor Vianu, adică atitudinea lui de confirmare prin istorie și de continuitate canonică, se deosebea în chip izbitor de dionisismul lui G. Călinescu, adică de atitudinea acestuia de revizuire a istoriei, deci de deconstrucție și discontinuitate. Impersonalitatea statuară a celui dintîi va fi fost contrariată de personalitatea tumultuoasă a celui de al doilea și va fi reacționat în consecință. Dar la modul

temeiu acestei „infinități“ active, e dădea sfaturi, își împărtășea experiențe, amenda. Deopotrivă trecut, prezent și viitor (un prezent și un viitor avîndu-și izvorul, întru totul recunoscut în trecut, oglindiri recunoscătoare pline de venerație ale acestuia), o atare accepție a culturii îi asigură fluiditatea și o ferește de anchiloză și degenerare. Întrucît „conștiința este activitate“ clasicismul își îmbracă veșmintul de lucru (invers de cum făcea Machiavelli), devenind iluminism.

CĂCI în fond, acesta a fost Tudor Vianu: un iluminist al veacului XX. Paradigma dată de *Aufklärung* e adaptată noilor circumstanțe. Preceptele clasice sînt puse în aplicare, devenind instrumente ale unui proces de instruire și edificare. „Înhămate“ la cerințele momentului joacă un rol formator (de fapt, în ciuda înfățișării sale dinamice, iluminismul e un clasicism obosit, care-și infuzează o energie pragmatică, încercînd a se regenera pe seama inserției în realu epocal). Depersonalizarea lui Tudor Vianu adoptă formule constructive. Smerirea sa în fața culturii dă rod. Clasicismul său aplicat semnaleză reprobator golurile istoriei, neajugerile trecutului ce împieteză asupra prezentului: „Sînt unele locuri care par a nu fi avut o istorie. Inventarul național are în cea mai mare parte vechime de abia cîțiva zeci de ani“. Inspectia acut rațională dă rezultate nemulțumitoare. Autorul *Esteticii* nu se ferește a-și privi poporul cu un ochi critic. El crede a putea confirma observațiile lui Hermann Keyserling, privitoare la „lipsa de entuziasm“ și la „blazarea“ românilor: „Deprinderile de muncă sînt slab dezvoltate. Puțini sînt aceia care-și fac datoria cu zel și pasiune. Oamenii își lasă curțile împaragină, străzile sînt prost întreținute, treaba se face mai pretutindeni pe jumătate, neorînduială, necurătenia se văd adeseori.“ Delăsarea și incuria balcanică îl enervează vădit pe Tudor Vianu, ins cu reflexe europene. Într-o manieră tipic iluministă, el are cultul muncii. Aceasta e cîntată solemn, pornindu-se de la cele șapte minuni ale lumii antice, care nășteau în suflute „acea uimire amestecată cu venerație, sentimentul minunilor realizate de om“. Arta însăși n-ar fi decît „o formă a muncii, deoarece reprezintă un caz de transformare a materiei, ca oricare dintre tehnicile omenești“. Imanența se pare a zădărnici chestiupea transcendentă sale. Într-un duh apăsător tehnice, produsele artei n-ar indica decît „șinta cea mai înaltă a muncii“, „desăvîrșirea“ ei: „Transformînd materia, artistul obține un obiect cu expresivitate umană, o lucrare deplin încheată, o operă perfectă.“ De parcă ar fi avut dar ispășit o vinovăție (a gratuității?). *Homo doctus* se pune la adăpostul lui *homo faber*. De pe acest promontoriu iluminist, al supremației faptului „de construcție“, de generalizare și exaltare a muncii, Tudor Vianu a putut realiza apropierea sa - regretabilă - de pozițiile ideologiei totalitare. Demagogiei comuniste îi pune la îndemînă o concepție dedusă din clasicism. Nici n-a avut nevoie a-și schimba prea mult convingerile anterioare (cum făcuse, bunăoară, G. Călinescu) pentru a da impresia că i se conformează. Identificarea artă-muncă duce la lozinci aerisite, de felul următor: „Cînd orice muncitor va dobîndi conștiința unui artist, fața lumii se va schimba“. Umilinta clasică se întilnește cu desconsiderarea individului în cadrul „socialismului real“. Acesta a absorbit „lăcomie ideile umaniste ale lui Tudor Vianu care-i conveneau, ornîndu-se atît cu autoritatea lor cît și cu marea reputație a celui ce le-a promovat. Coabitarea nu putea fi totuși armonioasă. Astfel, în chip neașteptat, modestia funciară a profesorului trecu



prin ceea ce introducem în circulația morală a omenirii, nu numai prin opere de seamă dar și prin fapta de creație cea mai modestă, prin exemplul hărniciei și onestității noastre.“ El mărturisește a fi trăit, cu adevărat „după gustul“ său, în „centrele mici“ ale Germaniei, pe care le-a preferat „marilor capitale“ și care-i permiteau a se simți mereu „discipol“, a se întoarce înapoi în timp: „Cuceream din trecut o viață provincială, nu prea îndepărtată de natură, cu oameni învățați și cu moravuri simple, dar atît de liberi în ideile lor, cu un orizont atît de larg deschis asupra lumii, încît mă făceam bucuros discipolul lor. Ce admirabilă epocă a culturii umane a fost, în Germania, în micile ei orașe, la Weimar, la Jena, la Heidelberg, la Tubingen și în alte zeci de orașe, sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor, așa cum le recuceream din mărturiile filozofiei și literaturii clasice germane, din vestigiile pe care le puteam surprinde la profesorii și colegii mei actuali.“ E o extrapolare a unei psihologii de „provincial“ care are mirajul universalității. O formă a umilității prin geografie. În aceeași ordine de idei se cuvine menționată postura catedratică, clasicizantă, pe linia „seriozității“ și a „modestiei“, cu evitarea oricărei „poze“,

clasic, discret, al reamintirii unei table de legi.

Poate părea în contradicție cu prezenta schiță de portret ipostaza pronunțată pedagogică, de profesor dăruit misiunii sale, de îndrumător de conștiințe, pe care, incontestabil, a prezentat-o Tudor Vianu. A face educație, a crește și a modela personalități nu înseamnă a te adresa viitorului? Cum se împacă o atare acțiune cu paseismul cultural definitiv al celui în discuție? În mod cert, el n-a avut nimic comun cu o cultură axată pe viitor, protestatară, oraculară, mesianică. Cultivînd „idealul clasic al omului“, s-a ferit de gesturile de insurgență ca și de cele de anticipație. Distanța sa față de figuri de felul unor Nae Ionescu, Pîrvan, Cioran, Mircea Eliade rămîne considerabilă. N-a mizat pe viitor nici în maniera viforos profetică a lui Nicolae Iorga, cel ce extrăgea ghemul de foc al vizionarismului său din straturile tradiției, și nici în maniera estetică, militantă cu respectarea stilului burghez, a lui E. Lovinescu. Activitatea sa înalt pedagogică reprezintă doar o dilatare a trecutului, tratarea lui ca un prezent etern. Prezentul etern clasic nu exprimă oare o atemporalitate a culturii? „Umanismul, spunea T. Vianu, este un program infinit“. În

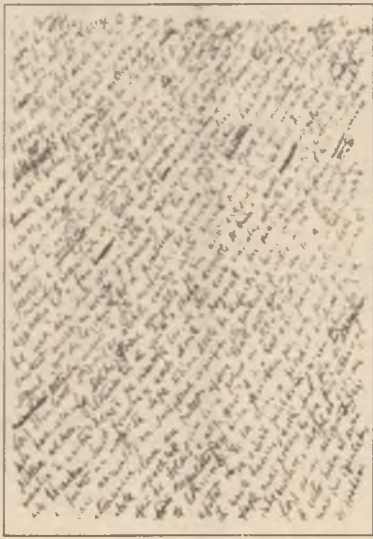
emfază (precum un indice stilistic al adectivării): „Asistăm la cea mai uriașă forțare de umanizare a universului. Răim în era mitului prometeic. A început adevărata civilizație a muncii. Amenii au muncit totdeauna, dar abia acum au ajuns la înțelegerea întregii ei valori, abia acum munca a ajuns să se rețuiască drept cea mai de seamă forță lumii, abia acum se descătușează tregul dinamism al muncii. Tipul modern uman este exemplarul creator. Socialismul îmi va confirma și întări conținut de aci înainte această concepție.“ Deconcertant proclamativ și propagandistic, prezentul etern încează astfel în prezentul festiv al socialismului...

Nu o dată, comentatorii lui Tudor Vianu au simțit nevoia de a-i elibera un certificat de mister. Matei Călinescu vorbește despre „taină“ sa, iar Mircea Ciuciu îl vede ca pe un „*hombre secreto*“. Ce sens are acest lucru? Fațada clasică, bă și scaldată într-o solaritate temporală, le apărea „făcută“, artificială? Postura de pedagog de factură umanistă (clasicism aplicat, popularizat) li se părea anacronică, suficientă? Ori era la mijloc intuiția unei „taine“ autentice? L-am cunoscut pe Tudor Vianu puțin pe marele om pentru a interveni cu o impresie proprie (mi-a fost profesor doar un singur trimestru, la Școala de literatură, și am avut cu el o singură convorbire mai amplă, anterior, în cabinetul său de director al Bibliotecii Academiei). Cred, ca simplu observator, că omul avea într-adevăr implicațiile sale morale, momentele de proiectie în abis. Însemnările literare și corespondența sa ne relevă fața unui ins încercat de imposibilități, de dileme delicat intime. El s-a străduit, din răspuțeri, într-un maioreșcian, a le domina, a le asigura. A înălțat, pe locul sugrumării lor, alte cu o îndelung și rafinat exersată disciplină, un templu laic al armoniei rituale și al muncii. Chiar dacă va fi răpăstiat vreă „taină“, a luptat pentru ea ca împotriva unui fapt de natură. N-a admis să-și împartă cunoștința de sine cu un aspect nelucid, rebel, al ființei, care să scape punerii prin luciditate. Obiectiv și clar, modelat de o aspirație clasică, a recunoscut, de bună voie, decât de muncii, conștiinței, rațiunii: „... o formă a muncii, activitatea estetică este susținută de numeroși factori conștienți și raționali“. Atât, încolo de rolul jucat în structura unei concepții estetice și existențiale, raționalismul său are și menirea unei organizări a posibilului mister. Simplă organizare, disimulare ori automutilare? Nu știe! Depinde acum doar de cunoștința analitică a receptorilor săi. În orice caz, vocația rațională a autorului „*Esteticii*“ a fost suficient de puternică pentru a învinge, dând figurii acestuia o via de interpretare ce și-a dorit-o.

Însă personalitatea lui Tudor Vianu este fi măsurată și - avem impresia, fără folos al mai drepte înțelegeri - în prisma tragicului. Avut-a el o via tragică? Potrivit lui Miguel de Cervantes, tragicul consistă în șocul ce produce, în planul conștiinței, întrepticism și instinct vital. Cei doi menii sînt antagonici și capabili, în slănuțirea lor conflictuală, a contura destin. La prima vedere, T. Vianu vedă o suficientă acoperire vitală, în ar constituția intelectului său, în tura sa vegheată de *homo doctus*. Opticismul pare a nu-și fi găsit sălaş economia acestei ființe robuste prin ionalitate și efort laborios, cu oarele solid așezate pe solul culturii. r dacă inversăm termenii? Dacă totim cultura sa, utopic deschisă turor idealurilor omenești“, ireal alizantă, drept o mască a sceptismului? Prin greutatea de-a alege, i prin neîncrederea în fiecare din onponentele ei, ca și prin neîncrerea eului în sine. Prin cultul exclusiv trecutului, tangent la prezent doar n artificii prezentului etern. Iar tinctul vital să-l considerăm rezentat prin tot ceea ce a fost, în p învederat, înăbușit: elaborarea i poziții diferențiate, ralierea mai mpă la una din cele existente în mpul modernității, demonia iectului. Poezia (inclusiv la i), viziunea (personală) asumată, trectul (riscant) care să provoace orul. Nu cumva acest impact adînc i alcătuit „taină“, păzită cu dureroa-

Trei momente

ÎNTR-O ZI de septembrie a anului 1953, mă aflam într-un grup de „boboci“ puternic descumpăniți, chiar panicați de faptul că nu găseam sala în care urma să asistăm la primul curs din cariera noastră de studenți filologi, cursul de literatură universală (sau de „literatură de peste hotare“, cum i se mai spunea în epocă). Ametisem urcînd și coborînd etajele incintei din Edgar Quinet, întrebînd în dreapta și în stînga, pînă ce se găsi cineva să ne spună că nu în localul facultății se ținea acel curs ci la B.C.U. La B.C.U., ce-o mai fi și asta? Aflarăm pînă la urmă că erau inițialele unei instituții, Biblioteca Centrală Universitară, care găzduia și cîteva cursuri de la Filologie, printre ele fiind și acesta care ne interesa. Pornirăm grăbiți către frumosul edificiu situat în fața fostului (și azi, din păcate!) Palat Regal, unde în fața intrării, cînd am ajuns, am constatat că se afla un domn. Un domn trecut de 50 de ani, oarecum masiv, purtînd un elegant costum gri-închis, tăiat impecabil. Fuma contemplant mișcarea de pe trotuarul celălalt, al Palatului. Cineva dintre noi găsi cu cale să-i ceară acelui domn o informație: nu cumva știa dacă aici, la B.C.U., se țin cursuri pentru studenți? Ne cuprinse pe toți cu privirea, eram vreo 5-6, și ne întrebă la rîndul său: sînteți în anul I? La răspunsul nostru afirmativ ne spuse scurt: atunci intrați că vin și eu.



Abia în acel moment mi-am dat seama că interlocutorul nostru era chiar Tudor Vianu, vestitul profesor al facultății în care tocmai fusesem admis, despre care știam unele lucruri nu numai din auzite dar și din citite. Păstrez și azi un volum al său parcurs încă din liceu, *Masca timpului*, o cărțuție care acum abia se mai ține în copertile ei verzui, editată în 1926 de Librăria Diecezană din Arad, perfect asemănătoare, ca format, cărților apărute în „Biblioteca pentru toți“ antebelică, numai că acelea aveau copertile de culoare portocalie.

Intrînd în aula bibliotecii, cum fusesem îndrumați, am observat că alți „boboci“ se descurcaseră mai repede decît noi, erau deja instalați, cei mai mulți, în băncile din spate, unde ne-am strecurat și noi întîrziatăi. Vianu a intrat, a mers în față dar nu a urcat treptele podiumului, ci a venit înaintea primului rînd de bănci de unde ne-a privit cîteva secunde în tăcere. Apoi, zîmbînd, ne-a adresat următoarele cuvinte: - Veniți mai aproape, de ce vă sfițiți, reputația mea

este de om cu moravuri blînde.

Ne-a cucerit îndată cu acest fin umor care-i pigmenta totdeauna, de altfel, discursul profesoral, îi umaniza erudiția, cum aveam să constat, cu delectare, de-a lungul celor trei ani ai cursului său de literatură universală. Nu concepeam, pe atunci, că m-ar putea lovi altă nenorocire mai mare decît aceea de a fi nevoit să lipsesc de la acest curs. Har Domnului că nu mi s-a întîmplat niciodată.

Următorul moment cu Tudor Vianu va contrazice oarecum „blîndețea“ evocată în episodul de mai înainte, acea trăsătură a firii sale la care singur ne trimisese, deși pe jumătate glumind, de bună seamă.

Eram în anul III, cred, și așteptam, împreună cu alții, să intru în sala unde examina Tudor Vianu, cînd ușa se deschise și ieșiră cam precipitat două colege ale noastre, roșii la față și tăcînd dîrz. Se depărtară în grabă. Treaba lor, ne-am zis, dar ușa din nou se deschise și ieși de astă dată Venera Antonescu, asistenta lui Tudor Vianu care, spre surpriza (ca să nu spun stupefacția) noastră, izbucni în plîns. Nu se putea opri și cu greu am reușit să deslușim de la ea că profesorul s-a supărat, că este furios la culme, că fetele se prezentaseră lamentabil, absolut lamentabil, pe noi acest din urmă lucru nemirîndu-ne totuși prea mult.

Într-adevăr, fetele care-l scosese ră din peneni pe Tudor Vianu, bietele de ele, erau produsul politicii din acei ani de însănătoșire a efectivelor studentimii, recrutate, ca și alții, direct din „producție“ și trecute repede, în loc de liceu, printr-o așa-zisă facultate muncitorească de doi ani, și apoi aduse la Filologie fără a mai fi dat, ca noi ceilalți, examen de admitere. Aveam mai mulți astfel de colegi, toți mai vîrstnici decît noi, care se chinuiau să țină pasul cu ceilalți, în general nepreaizbutind. Cine știe ce prăpăstii debitaseră cele două nefericite încît olimpianul Tudor Vianu, spre groaza Venerii Antonescu, să strige la ele ca scos din minți: - Afară, afară, să vă fie rușine, voi veți nenoroci școala românească. Consternați, nu știam ce să facem, profesorul rămăsese singur înăuntru, asistenta plîngea în continuare, ce să facem? Unuia îi veni totuși ideea salutară: - Să între „neamțul“! „Neamțul“ era colegul și bunul meu prieten Arthur Beirer, redegist care studia împreună cu noi, viitorul lingvist eminent mult apreciat de Iorgu Iordan. Văzîndu-l, Tudor Vianu, care îl cunoștea, într-adevăr se calmă. Vorbi cu el despre

Germania, despre Tubingen, și examenul fu reluat. Cînd am intrat eu situația se „normalizase“ în totul și am avut, pe deasupra, și șansa unui subiect care-mi convenea: Don Quijote, romanul pe care-l citisem și răscitisem în adolescență în versiunea, e drept prescurtată dar nu rea, a lui Al. Popescu Telega. Cînd am vorbit, se putea să nu o fac?, despre sublimitatea actelor nebunești ale eroului marii cărți (un loc comun, desigur, al exegezelor cervantești), Vianu mă opri cu o întrebare: - Dar ce concept opui dumneata sublimului, noțiunii de sublim? - Uritul, am răspuns, după ce m-am gîndit cîteva clipe, simțînd însă chiar în timp ce răspundeam că nu am nimerit exact ținta. - Nu crezi că grotescul ar fi mai potrivit, mă consultă zîmbitor, colegial ai fi zis, Vianu, sînt din aceeași familie, într-adevăr, dar ca intensitate parcă e mai potrivit grotescul, nu crezi? Crădeam, fără doar și poate.

Ultimul moment cu Vianu, pe care țin să-l evoc aici, nu l-am trăit direct ci îl știu de la Sorin Titel, care el îl trăise. Am vorbit cu alt prilej despre urmările nenorocite ale evenimentelor din 1956 asupra studenților de la Filologie: anchetări la securitate, arestări, scoateri din facultate. Una din victime fu și Sorin Titel, exmatriculat înainte de încheierea anului IV, un adevărat dezastru pe care nu îndrăznise încă să-l mărturisească părinților, după cum povestește și în romanul neterminat *Melancolie*, construit pe aspecte biografice abia voalate. Se ivise totuși șansa unei reînmatriculări la Cluj, chiar cu pierderea unui an, dar trebuia să fie sprijinit pentru asta de cineva cu autoritate. Decanul, un renumit lingvist, ajuns în anii tîrzii senator FSN, refuză orice sprijin, poate nu din rea voință dar din frică, în orice caz, de autoritățile politice. Sorin s-a dus atunci la Vianu, însoțit de o colegă a noastră și ea supusă persecuțiilor din aceleași motive, la Vianu acasă care i-a primit și i-a ascultat nerostind decît la urmă cîteva vorbe care-i implicau și pe alții, nu doar pe cei doi: - Bieții copii, prin ce le e dat și lor azi să treacă. Apoi, îndată, l-a sunat pe Daicovici, rectorul de la Cluj, explicîndu-i ce și cum și rugîndu-l să-l primească în facultate pe Titel, măcar de la toamnă. Intervenția avu efect și Sorin își reluă studiile la Cluj dar, din nefericire, numai pentru o lună. Cadrele utemiste erau la pîndă și deciseră anularea hotărîrii rectorului, fiindcă aveau această putere. Au urmat ani grei pentru Sorin Titel, dar și-a amintit toată viața, recunoscător, gestul generos al profesorului nostru, un gest de risc la urma urmei, de curaj dezinteresat, făcut de prea puțini în acele cumplite vremuri.

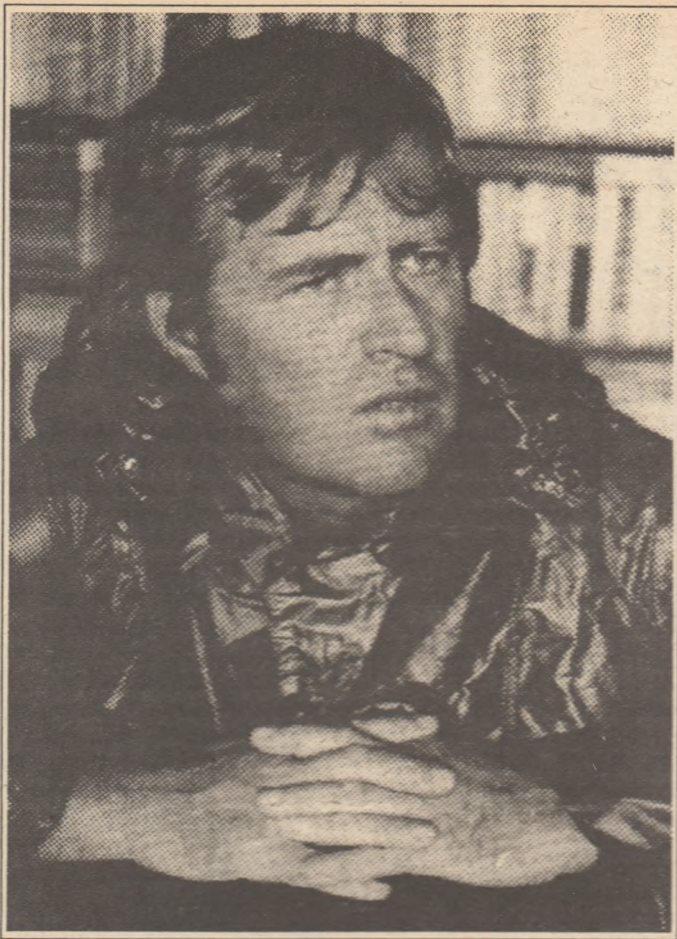
Gabriel Dimisianu

să strășnicie, a lui Tudor Vianu? Scepticismul său să fi venit tocmai din ceea ce se înfățișa drept robustețe, iar vitalitatea din ceea ce părea demn de sacrificat, de diminuat, de ocolit? Să încercăm o asemenea ipoteză, trecînd peste aparențele, atât de insistente, ale echilibrului și seninătății, și venind în întîmpinarea celor ce au simțit, în spatele lor, un secret. Contemporan cu Voltaire, cu Condorcet, cu Herder, autorul *Esteticii* era, între noi, un erudit întîrziat și subtil-întristat de o nepotrivire cu veacul, împotriva căruia lupta cu cea mai bună credință și cu armele celei mai desăvîrșite urbanități. Un blînd dinozaur livresc, o splendidă ființă papivoră, una din ultimele din specia ei pe cale de dispariție, mișcîndu-se cu o grație desuetă și cu o emoționantă încredințare în dreptul său de a fi. Îi lipseau mijloacele realiste

de apărare și atac. Era extrem de vulnerabil. Într-o epocă plinar-vitală, explozivă, se recomanda cu o mefiență elegant ascunsă în principii atemporale. Principii la care n-am putea renunța, însă care, în umanismul lor abstract, catedratic, s-au dovedit a avea și ele puncte vulnerabile, de vreme ce au permis joncțiunea cu ideologia tiraniei (e drept, în cazul lui Tudor Vianu cu urmări limitate de onestitatea și bunul simț ce l-au caracterizat). Mecanisme veșnice, într-o secretă alertă în peisajul uimitor schimbat al modernității, la care esteticianul n-a avut îndestulătoare aderențe, și al istoriei, care l-a rănit și l-a umilit pe acest cunoscător și admirator al ei. Clasicismul în sine s-a dovedit, printr-un exemplar al său elitist, dezarmat în fața vitregiei politice. Mandarinul tradiției culturale ce își închipuie că poate refuza

confruntarea cu actualitatea care amenință cultura s-a arătat a nu fi decît o pavază de carton. În temelul unei asemenea motivații, propunem imaginea unui Tudor Vianu străbătut de un fior tragic al neadaptării. Tragismul lui s-a accentuat în comunism, cînd „idealul clasic“, crezînd a nu fi obligat să accepte războiul, și-a divulgat ineficiența. Și, mai grav decît atît, și-a divulgat acea latură pasibilă de manipulare, care a făcut cu putîntă utilizarea nobilului său material în construcția ignobilă a unui fals clasicism, patronat de statul concentraționar. Indirect, figura profesorului Tudor Vianu rămîne un îndemn pentru militantismul ce trebuie să însoțească, în situații de cumpănă, valorile umaniste.

Gheorghe Grigurcu



Constantin NOVAC

Despre niște întâmplări penibile petrecute pe „Podetul frunzelor scuturate” în care Ion C. Pilat devine salvamontist de ocazie

Șa m p a n i e Mott, ehei, Șa m p a n i a Mott întrece tot” așa ceva n-ați mai apucat. Sinteți mai tineri...

- Haideti acasă, domnu' Tiliță! Vă conduc eu, și, încă o dată, lăsați-i dracului de nenorociți. Puțin a lipsit să nu-i... Vă rog să mă credeți. Ușurel, că aici încep treptele...

SE VEDE TREABA că Geogi era în criză de formă cinică sau pur și simplu era beat. Oricum, depășise măsura, fiindcă, cu un gest rapid, se aplecă sub masă săltând un crac al pantalonului lui Tiliță. Atras de impetuoșitatea gestului, Ion C. Pilat se aplecă și el având timp să zărească o gheată galbenă cu copci, o înduioșătoare gheată galbenă cu copci de pe vremea lui Pazvante chiorul.

- Și-avea o botină - ingina Geogi - din cea mai fină...

Ai fi zis că scaunul, pe care îndeobște stătea poetul Valeriu Dincă, dispunea de un mecanism secret, pînă atunci deci neîntrebuințat, de catapultare în văzduh. Fostul balerin se afla deja departe, pedala de zor, parcă risipind cu ghetetele lui anacronice tot atîtea seminte galbene pe pardoseala sălii de mese. Și de la ușă:

- Nu vă permite... să profanați memoria soției mele. Să vă fie rușine! Profanatorilor ce sinteți!

Apoi se făcu tăcere printre farfurii, pahare și tacături nestrinse. Venerabilul profesor clefăia într-un chip satisfăcut pe tarlăua lui, semn că fusese prezent, ca un crocodil perfid, la toată scena asta penibilă.

- Ascultă, Geogi Straton, de mult țineam să ți-o spun. Ești un nemernic și un complexat. Numai un complexat poate să facă treaba asta, un...o...o labă. Ion C. Pilat se îneca de furie, nu-și mai găsea cuvintele. Hai sictir! Și tu... Mitrică! Bă, refuzatule! Scutier netrebnic! Te hlizești ca o floartă! Timpițlor!

Își înșfăcă lanterna, țșni spre ușă, o trînti după el, trecu printre cîinii masați în jurul cantinei împraștiind cîteva lovituri de picior bine țintite și, sub corola palid-gălbuie a lămpii ce străjuia împrejurimile, îl zări de cealaltă parte a străzii, prăbușit pe cutia poștală. O cutie săltată pe niște catalige de fier profilat. Bătrînului îi simțea sub palme umerii zgîlții de hohote mute.

- Domnule Tiliță! Maestre! Dom...! Gata, ajunge, liniștiți-vă, nu fiți copil, se poate una ca asta? Domnule Tiliță! Vă cer mii de scuze în numele...ăă... în numele meu. Domnu' Tiliță!

O clipă, Ion C. Pilat avu senzația stranie că trupul acela prăbușit pe masa metalică fumea.

- Nu credeam... n-aș fi bănuț... Nu-i nimic, o să-mi revin, doamne, cu cît... Nu vă faceți griji. Am greșit... fundamental, că mi-am deschis sufletul în fața... în fața... Nu trebuia. Visul a fost de vină... Dar așa de... vie îmi părea, uite-așa mi l-a întins, uite-așa, pocalul... Era

năpădise o furie plină de satisfacții neînțelese, poate pentru că reușise, prin bătrînul balerin, să-și curme ultimele scrupule, ultimele reticențe care-l mai țineau aproape de Straton și de Mitrică. Se sfîrșea un capitol. În tot acest timp bătrînul i se abandonase aproape total, îl simțea ușor ca un fulg; coborîra totuși anevoie pînă la *Podetul frunzelor scuturate* sub care șopoteau undele abia ghicite ale unui pîrfu și de aici urcară, tot în tandem, tatonînd, în bătaia anemică a lanternei, treptele inegale, aparent frămîntate de umbrele lor mișcătoare. Trebuia să schimbe bateriile.

... Și-avea un zîmbet atît de fermecător, cînd mi-a întins pocalul, scena era atît de reală, domnule, scena, că și auzeam sfîrșind bulele șam... Parcă aici stați dumneavoastră, nu-i așa?

VILA lui Ion C. Pilat își arunca pe caldarîmul umed dreptunghiurile luminoase ale ferestrelor de la capătul superior, ceea ce însemna că babele colocatare ajunseseră acasă. Un îndemn la precauție cînd va urca scările.

- Nici o problemă, vă conduc mai întîi, așa cum v-am promis. Și nu vă mai faceți sînge rău, nu merită...

...Sau poate credeți că m-am îmbătat...

- O, nu!

Se împiedicără în rigola străzii care, ocolind *plaiul însorit*, sursă de zgomote diurne cu vaci clinicînd din clopote de tinichea și cu copii fără stăpîn, se deschidea încă puțin pînă în pragul vilei balerinului, și de-acolo se arcură din nou, tînzînd spre perdeaua întunecată a pădurii. Un singur moment, Ion C. Pilat simți cum trupul acela abandonat în brațele lui își recapătă flexiunea și vigoarea. O lua ca pe un reflex profesional încă neadormit. Cîini feluriti îi adulmecau grăbit, le dădeau dreptul la trecere.

- Vă sînt deplin recunoscător, deși n-aveți ce face cu grațitudinea unui om bătrîn care de-abia așteaptă s-o revadă dincolo... Sper, în noaptea asta, într-un vis fără sfîrșit, să am timp să gust din pocalul ce mi-l întinde... Vă rog să mă credeți. Am fost unicul ei...

- Vă puneți mintea cu toți lătrăiiăștia fără caracter, domnu' Tiliță, zău așa! Lăsați-i în plata domnului, uitați... Personal, vă promit că voi încerca să repar cît de cît...

Ajunseseră lîngă ușa bătrînului după ce străbătuseră, tot în tandem, un salon doldora de mobile greoaie și întristător de inutile.

- Să reparați ce?

- Cu mîna pe clanță, bătrînul, scăpat ca o zvîrlugă din brațele lui Ion C. Pilat, părea acum un Jupiter

tonans, cu ochii în flăcări, gesturi spasmodice, de drogat, și voce virilă, iscată din ascunzișuri nebănuite.

- Ce să reparați, mă? Șleahță de golani! Derbedei! Veniți aici să faceți agitație! Ce! Credeți că n-am văzut, n-am auzit? Vă dau eu în gît! Ce-i cu dezgustul ăsta, cu atitudinea asta disprețuitoare față de om? Că la masă se dă numai zgîrci, că nu mai sînt filmele de altădată? Ai? Și boșorogul ăla crede că, dacă-i bătrîn, nu pot să-l reclam, nu poate să-nfunde pușcări? Că numai pe vremuri se purtau stofe bune? La Jilava cu voi, măgarilor! Faceți propagandă pentru al treilea război mondial... Voi, în casa voastră, o să-l aveți! Huideo!

Ion C. Pilat rămase trăsînt în fața ușii în cadrul căreia silueta subțire, fragilă, a bătrînului Chiriță părea bransată la o rețea electrică de înaltă tensiune.

O mînie albă, o ferocitate de felină sălbatică...

- Domnu' Tiliță!

...Ai fi zis că-i un dervîș, un șaman devorat de patimi obscure, aruncîndu-și brațele în implorări de dhuri malefice. Bătrînul avea stil, nu glumă.

- Domnu' Tiliță! Eu am sacrificat o prietenie pentru dumneavoaș...

- Prietenie? Cîrdășie vrei să zici. Asta vrei să zici! Huliganilor! Ptui!

Și Ion C. Pilat se trezi cu ușa-n nas. Inspiră adînc, înainte de a apuca drumul îndărăt, conștiința acută a unei zile pierdute îl deprima, și-n plus senzația aceea nu de culpă, oricum sfecitoare vizavi de ieșirea lui din sala de mese. George Straton era într-adevăr un cinic, dar, în lumina ultimelor evenimente, nici victima lui nu era mai brează. N-ar fi trebuit să se bage. Nu-i ajungea măgarul lui Mierloiu? Spera să-i regăsească pe cei doi pe care-i probozise atît de amaric acolo unde-i lăsase. Simțea nevoia unei explicații. A unor scuze nu, în nici un caz. Pe *Podetul frunzelor scuturate*, în lumina lanternei, desluși masa ceva mai întunecată a unui trup prăvălit pe balustradă, cu capul în jos, năzuind parcă spre pîrful de dedesubt. Trupul gemea, se zvîrcolea, într-o vizibilă suferință. Primul gînd al lui Ion C. Pilat a fost acela de a-și vedea de drum, doar nu era de la Salvamont, îi ajungea o faptă exemplară pe zi; probabil însă că zgomotul pașilor lui îl făcu pe individul atîrnat atît de nefiresc, ca o rufă pusă la uscat, pe țeava balustradei, să-și recapete verticalitatea, ce-i drept, destul de clătînată. În bătaia lanternei, recunosc cu stupeoare chipul desfigurat de cazne și brăzdat de lacrimi sau dumnezeu știe de ce altceva al Barosanului; Marele Magician al literelor, ajuns pînă în Cartea de Citire a Neamului, despre care pînă și cinicul Geogi vorbea în termeni plini de prudență și bună cuviință. În ce-l privește pe Ion C. Pilat, acesta n-a încercat, de-a lungul timpului, citindu-l sau urmărindu-l de departe, decît un soi de stare ambiguă trăită de obicei în preajma legendelor. Și acum, văzîndu-l într-un asemenea hal, se lăsă traversat, instantaneu, de o senzație de frustrare; era ca și cum ar fi fost jefuit.

- Vă e rău?

În loc de răspuns, fu martorul unei răsuciri bruște spre aceeași balustradă, răsucire urmată de o altă serie de icnete.

- Domnule, vă e rău, să vă ajut cu ceva?

NIMIC CLAR de acolo de jos, numai niște bolboroseli, frînturi de limbaj lipsite de noimă, obsesii de-ale lui, pesemne, zațul, zgura încordărilor de peste zi, fraze trunchiate din care abia-abia puteai desluși cîte ceva; oricum prea puțin semnificativ ca să poată fi cîndva evocat în *Așa l-am cunoscut* sau *Prietenii mei scriitori*.

- Dacă aveți nevoie de ceva, vă rog să...

- A băut toxicor și-a ciupit-o de picior.

- Poftim? Cine...?

Maestrul își revenise pe o verticală, la fel de nesigură, pîrînd să-i întindă un braț ca pentru a fi sprijinit pentru o eventuală deplasare. Se grăbi să-i vină în întîmpinare.

- Nu! Indienii algokini au căzut cu curu-n spini. Uită-te!

- Aha!

N-avea de ce spune *aha*, nu înțelegea nimic.

- Uită-te aici, în palma mea! E sînge?

Lumină o mîna vînată, udă de secreții refulate și atîta tot.

- Nu e nici un sînge.

- Ești treaz ca un porc. În situația în care mă aflui nu pot să spun decît că ești treaz ca un porc. Du-mă acasă! Știi unde stau?

Se iscodeau de la minimă distanță, ai fi zis că-și căutau, unul altuia, într-o presupusă luptă corp la corp, punctul vulnerabil, în vreme ce Ion C. Pilat ceda unui gînd ademenitor: descoperirii că însuși Barosanul nu-i decît un biet om. Dacă și-ar fi propus vreodată să reflecteze la asta, poate că ar fi ajuns la același rezultat. Dar nu și-o propusese. Pînă la vîrsta lui s-a lăsat sedus de prea puține ipoteze, preferînd certitudinile altora. Îl deranja în același timp sugestia unei ipostaze subalterne pe care însăși responsabilitatea față de o valoare națională, i-o amendă numai decît. Mai ales că Barosanul dădea semne să escaladeze balustrada podetului, riscînd să se prăvălească în pîrîiașul de dedesubt.

- Ușurel, să nu ne dăm de-a dura, că facem buba. Așa!

Și se trezi cu Maestrul în spinare. Un cefalopod. Un trup fierbinte și flasc duhînd a rachiu și emițînd, pe o lungime de undă supusă unui teribil bruiaj, un terci de vorbe, icnete, chefnituri, regurgitații, accese de tuse, de rîs sau de plîns... Poftim, cine-i mare, cine-i mărte! Cine mama dracului poate crede că un astfel de individ... Era o chestie incompatibilă asupra căreia Ion C. Pilat zăbovi pînă în pragul unei revolte.

Totți au dreptul, cîți au șansa? Uite, timpitul ăsta din spinarea lui ajunge să strănute odată și gata, gata gloria, comentarii entuziaste, premii, călătorii în străinătate, personaje al căror nume devin nume comune, familiare tuturor... O matahală obedă ca asta care-i moaie oasele acum, stăpînă pe o împărăție de supuși, inventați și totuși mai vii decît măgarul, recalitrantul și împutitul de Mierloiu; are și el un personaj și ăla vai de capul lui, dacă i-l-ar putea strecura acestui individ din spinarea lui, dacă prin cine știe ce flux inductiv i-l-ar putea plasa Barosanului, să vadă și el că nici vidia, domnule, nici laserul, nici cele mai ale dracului mijloace tehnico-artistice nu pot face om credibil dintr-un

AUREL COVACI

Repere bio-bibliografice

AUREL COVACI s-a născut la 13 februarie 1932 la Oradea. Mama sa, Eufemia Covaci, era analfabetă. Tatăl, Vasile Covaci, a lucrat ca agent de circulație până în 1950, când a fost arestat și trimis la „Canal” (Tribunalul Militar din Oradea l-a judecat abia în 1955 și l-a achitat!).

După terminarea liceului la Oradea, Aurel Covaci, în vârstă de optsprezece ani, se stabilește la București, ca redactor, inițial, la *Flacăra* și apoi la *Contemporanul*. Concomitent urmează Școala de Literatură (seria de doi ani, între 1951 și 1953, și seria de patru ani, între 1954 și 1958) și învață pe cont propriu diferite limbi străine (câte sfârșitul vieții va ajunge să cunoască bine treisprezece). În 1956, fiind student în anul II, îl găzduiește în camera de pe str. Miletin nr. 14 pe colegul său Nicolae Labiș.

În același an, la 15 septembrie, organizează în locuința sa o întâlnire studentească inofensivă, care îi va schimba însă destinul. Discuțiile purtate între participanții la această întâlnire vor fi considerate, peste doi ani, „dușmănoase”. La 14 martie 1958 Aurel Covaci este arestat și, după o anchetă în stilul epocii, condamnat la trei ani de închisoare, pentru „crimă de uneltire împotriva ordinii sociale” (în conformitate cu art. 209 din Codul Penal). În închisoare, îl cunoaște pe Petre Pandrea, care, folosind o bucată de săpun și un zid al celei drept cretă și tablă, îl învață limba germană, în schimbul unor cunoștințe de limba spaniolă.

După executarea a doi ani de pedeapsă este eliberat și lucrează timp de un an, ca muncitor caloriferist, la construirea blocului „Unic”. I se interzice dreptul la semnătură pe o perioadă de cinci ani. În 1965, Tudor Vianu îl ajută să publice, la Editura Univers, traducerea *Lusiadei* lui Luis de Camoes. În același an, serviciul de cadre al Universității București îi respinge cererea de reînmatriculare în anul întrerupt - IV - astfel încât rămâne cu studiile neterminate.

Se angajează cu fervoare în activitatea de traducător (până la sfârșitul vieții va traduce în limba română aproape 1.000.000 de versuri). Rezultatele acestei activități încep să fie recunoscute. Din 1978 (și până la dispariția sa) conduce secția de traduceri a Uniunii Scriitorilor. Primește Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri în 1971 (*Poems* de William Carlos Williams, *Incontri d'amore* de Corrado Alvaro), în 1975 (*Teatro* de Tirso de Molina), în 1983 (*Théâtre* de Pierre Corneille, *Teatro* de Lope de Vega).

În 1988 declară greva foamei în semn de protest pentru faptul că nu i se aprobă o locuință în schimbul celei demolate de pe str. Grigore Alexandrescu nr. 21 (pe care o cumpăraseră cu bani muniți din greu). Își satisface, în sfârșit,



Aurel Covaci - un an de la dispariție

cererea, dar se îmbolnăvește grav de inimă.

La revoluția din decembrie 1989 are conștiința împăcată; nu a fost niciodată membru al PCR.

Moare la 18 mai 1993.

TRADUCERI DIN LITERATURA ENGLEZĂ: William Butler Yeats, *Poetry*, Buc., Ed. Tin., 1965; T.S. Eliot, *Poetry*, Buc., Ed. Tin., 1965; John Keats, *Poetry*, Buc., Ed. Tin., 1969; John Milton, *Paradise Lost*, Buc., Ed. Minerva, 1972; Byron (complete poetical Works), vol. I-IV, Buc., Ed. Univers, 1985-1990. **DIN LITERATURA AMERICANĂ:** William Carlos Williams, *Poems*, Buc., Ed. Tin., 1971; Carl Sandburg, *The People, yes*, Buc., Ed. Univers, 1981. **DIN LITERATURA AMERICII LATINE:** Jose Hernandez, *Martin Fierro*, Buc., Ed. Minerva, 1972; Ott Rene Castillo, *El Holocausto del beso*, Buc., Ed. Univers, 1973; Pablo Neruda, *Los versos del capitán*, Buc., Ed. Univers 1973; Jose Marti, *Poesias*, Buc., Ed. Univers, 1974; Ernesto Sabato, *Sobre héroes y tumbas*, Buc., Ed. Univers, 1973; **DIN LITERATURA AFRICANĂ:** Agostinho Neto, *La sagrada Esperança*, Buc., Ed. Univers, 1977. **DIN LITERATURA FRANCEZĂ:** Pierre Corneille, *Théâtre*, Buc., Ed. Univers, 1983. **DIN LITERATURA GERMANĂ:** Goethe, *Gedichte*, Buc., Ed. Univers, 1984; Wieland, *Oberon*, Buc., Ed. Minerva, 1978. **DIN LITERATURA ITALIANĂ:** Torquato Tasso, *La Gerusalemme Liberata*, Buc., Ed. Minerva, 1968; Giambattista Basile, *Pentamerone*, Buc., Ed. Univers, 1968; Corrado Alvaro, *Incontri d'amore*, Buc., Ed. Univers, 1971. **DIN LITERATURA PORTUGHEZĂ:** Luis de Camoes, *Os Lusíadas*, Buc., Ed. Univers, 1965. **DIN LITERATURA RUSĂ:** A. Tvardovski, *Strana Muravia*, Buc., Ed. Cartea Rusă, 1954; Marina Tsvetaeva, *Stihi*, Buc., Ed. Univers, 1970; Ev. Baratinski, *Stihi*, Buc., Ed. Univers, 1974. **DIN LITERATURA SPANIOLĂ:** Francisco de Quevedo, *Versos*, Buc., Ed. Univers, 1970; Tirso de Molina, *Teatro*, Buc., Ed. Univers, 1972; Lope de Vega, *Teatro*, vol. I-II, Buc., Ed. Minerva 1983-1985. **DIN LITERATURA INDIANĂ:** Sitakant Mahapatra, *Peaceful Violence*, Buc., 1991. **TRADUCERI RĂMASE NEPUBLICATE LA ÎNCETAREA DIN VIAȚĂ A TRADUCĂTORULUI:** *Cel mai îndepărtat tărâm*, de Osten Sjostrand (suedez) și *Versuri* de Guy Gofette (francez).

Alex. Ștefănescu

(pe baza informațiilor furnizate de Stela Covaci)

animal cioplitor de bărci. Să mai rateze și el la urma urmei, să simtă gustul eșecului!

MAI ERAU câteva trepte de urcat, transpirase, sudoarea de pe frunte își stînjinea vederea, dar ce era mai păcătos, că Maestrul se dejghinase rău de tot, nu mai avea controlul membrelor. Încît, Ion C. Pilat căra componente, îi sălta un picior tîrît pe trepte și-i scăpa brațul care atîrna gravitațional, după sine, umărul și așa mai departe. Cît pe-acî să se împiedice, întocmai ca în transportul anterior, de rigola supraînălțată. Încă un efort în urma căruia s-ar fi putut spune că nimic din ponderea Barosanului nu mai greva direct asupra pămîntului, absolut tot din ceea ce reprezenta el fizic se afla în căra lui Ion C. Pilat, și atunci unde naiba se afla *inefabilul, imponderabilul, mecanismul* ăla tainic, aducător de har, răsăritor dintr-un munte de carne, tendoane și sucuri otrăvite? Unde? Ion C. Pilat se descotorosi de el, îl lăsă să lungece pe povîrnișul spinării, se întoarse să-l susțină, dar Barosanul executase deja cîteva pași împleticiți, aflîndu-se acum sub lampa răspîntiei, aplecat, aproape ghemuit, zgîlțit de alte convulsii.

- Du-te acum! Lasă-mă-n pace!

Avu grijă să se păstreze la distanță, dezgustat de scena ce i se oferea cu Getuța, căteaua, dîndu-i tîrcoale amărîtului.

- Vai de capul tău de bețiv ordinar! Măcar un bodeaproste nu poți să zici? compensîndu-și astfel pentru a doua oară sugestia unui comportament subaltern. Asupra proporțiilor afacerii avea, slavă domnului, timp să cugete. Avu grijă să se spele pe mîini la izvorul din apropiere, un jet subțire, potolit, sub care, după o scurtă chibzuință, își strecură și fruntea înfierbîntată. Se zămislea acolo o atitudine mult mai concesivă față de el însuși, să vedem cît de viabilă. Oricum, lui George Straton n-o să-i ofere satisfacția unei mărturisiri. Geoogi i-ar fi putut administra otrava ieftină a unui calambur străin de sensul întîmplării. Geoogi nu merita acum nimic.

Precauția cu care se angajase în escaladarea treptelor scîrțîitoare ale vilei sale se dovedea inutilă. Desluși mai întîi un schimb repezit de vorbe pe palierul superior, o ușă închisă cu grijă, apoi un zgomot de pași venindu-i pe scări în întîmpinare. Madam Berechet cobora ca o prințesă indiană pregătită parcă să reveleze neofitilor misterul levitației, strîngîndu-și cu pudicitate ostentativă, între două unghii sidefate, răscoală adîncă-adîncă a unui capot mirabolant. Nexam! O clipă se odihni în ochii ei verzi bătînd smerit din pleoape și categoric, de data asta fără nici o intenție, papucul dumneaei lunecă pieziș pe armătura metalică a treptei, ar fi fost prea mult, nu-i așa, pentru o singură seară; Ion C. Pilat mormăi un bună seara, murmură și ea ceva, poate o scuză, poate un descîntec, erau două vapoare încrucișîndu-și drumul în imensitatea oceanului, clipind neutru din luminile de poziție, ambele steamere cu cunoștințe tehnice privind regulamentul de prevenire a abordajelor maritime sau de orice altă natură. Nexam!

Fragment din romanul „Autonomie de zbor”

AUREL COVACI s-a dăruit (cuvîntul nu mi se pare deloc nepotrivit, în cazul lui) traducerilor, după ce, cînd era foarte tînr, a fost o speranță adevărată a poeziei generației sale. Dar, se cuvine să spunem, traducerile lui sînt opere de poezie, în care vibrația lui lăuntrică se acordă, în chip miraculos, cu aceea a poezilor pe care i-a ales după criterii ce par, la prima vedere, greu de înțeles. Dar tălmăcirile lui, ce desenează un orizont larg - de la Tasso la Camoes pînă la Byron și Keats -, pot fi privite ca o perpetuă mărturisire de credință. Pentru că aproape toți cei spre care s-a îndreptat Covaci au fost fie niște martiri ai unui destin mereu neprielnic, meniți suferinței, fie au pierit foarte tineri. La un an după ce s-a despărțit prematur de noi, ne dăm seama, cu un fior, că, de fapt, pe Aurel Covaci l-a atras tragedia unor vieți trăite sub semnul nenorocului sau curmate înainte de vreme.

Și a știut să descopere în versurile acestor poeți sunetul esențial al unei dureri ce nu e evidentă decît celor care știu să citească dincolo de text și să asculte o melodie dincolo de prozodie. Alegerea pe care a făcut-o, fără îndoială, aceea a unui intelectual căruia operele semnificative ale mai multor culturi - de la italieni la englezi și irlandezi (e și autor al traducerilor din versurile foarte dificile ale lui Yeats), de la italieni și portughezi la guatemalezi și indieni - îi erau bine cunoscute. Nu a tradus sub impulsul unor reacții imediate la lectură, ci în urma unei meditații grave la poezia lumii.

Fidelitatea față de original nu însemna doar exactitatea filologică și prozodică a transunerii, ci recuperarea sensurilor lăuntrice, a muzicii pe care numai cineva bine școlit în ale armoniei și contrapunctului o poate auzi. Stăpin pe limba română, pe nuanțele ei, deopotrivă cele cărturărești și populare, arhaice și foarte moderne, și-a creat un sistem al echivalențelor în stare să pună în lumină nuanțele, savantele ambiguități, trimiterile subtextuale ale orgininalului.

Opera lui, de o extraordinară diversitate, e aceea a unui filolog învățat care nu ezită în fața unor scrieri vaste, a marilor poeme epice, fie că ele se numesc *Ierusalimul eliberat*, *Lusiadele*, *Childe Harold*, *Paradisul pierdut*, sau *Don Juan*. Datorită lui Aurel Covaci, cîteva dintre cele mai de seamă poeme epice ale literaturii europene din ultimele patru secole și-au aflat admirabile transpuneri românești. Or, aceasta nu e doar creația unui poet, admirabil dotat pentru îngrozitor de greaua îndeletnicire a traducerii, ci a unui adevărat om de cultură care a așezat cîteva repere importante în bibliotecile noastre.

Dan Grigorescu

Teatrul shakespearian „Globus” la Sfântul Gheorghe

ÎN A TREIA ei primăvară, inițiativa îndrăzneată și admirabilă a unui grup de intelectuali din Sf. Gheorghe (în frunte cu inginerul poliglot Nagy Attila) de a înființa în acest oraș un centru cultural Shakespeare (The Shakespeare Kingdom House) a devenit o tradiție. De Sf. Gheorghe (aniversarea a 430 de ani de la nașterea dramaturgului și poetului) manifestările shakespeariene au coincis cu „Zilele orașului Sf. Gheorghe” - serbări populare, colorate și spectaculoase, reinviind moralitățile și interludiile medievale - organizate pe străzi și în piețe, de artiști profesioniști și foarte mulți amatori, cu o recuzită și costume adecvate.

Simpozionul științific tradițional de la pitorescul Castel „Arcuș” a stat și el sub semnul diversității, și ca organizare și ca participare: a început prin vernisajul expoziției de grafică pe teme shakespeariene a cunoscutului nostru artist Val Munteanu și apoi a cuprins lucrări științifice și lecturi literare subsumate citorva teme: Shakespeare în cultura română și maghiară, confluențe între Shakespeare și Eminescu, între Shakespeare și traducătorii și imitatorii lui în română (începând chiar cu Eminescu) și maghiară, scoțându-se în relief personalitatea poetului Arany János (1817-1882) și activitatea Societății literare „Kisfaludy”, care a

cuprins și primul „Comitet Shakespeare” (1860).

Secțiunea „anglo-română” a beneficiat de contribuții substanțiale: „Zone comune de inspirație la Shakespeare și Eminescu” analizate de profesoara, poetesa și traducătoarea Brenda Walker (care printre cele o sută de cărți - mai ales în versuri - publicate de editura dumneaei Forest Books, Londra, a inclus și 20 de volume de poezie și dramă românească, multe în traducere proprie, de pildă splendidul volum Eminescu din 1989 și, de curînd poeziile Mariei Banuș - la a 80-a aniversare); profesoara Ileana Berlogea a reliefat pregnant ecouri shakespeariene în dramaturgia lui Eminescu; lucrarea cercetătorului Dimitrie Vatanianu a oferit amănunte despre „prezența lui Shakespeare în manuscrisele și publicistica eminesciană”; profesoara Ana Olos de la Oradea a prezentat o nouă interpretare a tragediei Timon din Atena; Andrei Bantaș a comentat fascinația exercitată asupra traducătorilor din lumea întreagă de genii ca „Trinitatea Shakespeare-Goethe-Eminescu” (cum spunea Arghezi).

Dar această secțiune - și de fapt întreaga manifestare - a fost dominată de conferința, comentariile erudite, observațiile de mare valoare etică și ilustrările anecdotice datorite cu generozitate iluministă de marea personalitate culturală pe care o intruchipează cu vervă neistovită octogenarul profesor și filozof al culturii Ioan Zamfirescu.

Secțiunea „anglo-maghiară” a cuprins comunicări variate și interesante: despre Arany

János și traduceri clasice din Shakespeare (inginerul Nagy Attila și regizorul și traducătorul Janoshazy Gyorgy din Tg. Mureș - care a vorbit și despre o nouă traducere a piesei atribuită lui Shakespeare *Cele două nobile rubedenii*); despre traduceri din Thomas Morus (poetul și teatrologul Dr. Meszoly Dezsó, vicepreședintele Comitetului Shakespeare din Ungaria). S-au adăugat glose shakespeariene ale profesorului și regizorului Dușan Mihailovici, vicepreședintele Societății Iugoslave Shakespeare, care a regizat 23 de spectacole Shakespeare, inclusiv la Bacău.

Gazdele - inimoase, inventive, eficiente, atente la tot ce poate promova comuniunea spirituală anglo-romano-maghiară - au oferit distincții primului membru fondator, reverendul britanic Dr. John Johansen-Berg, profesorului și traducătorului Andrei Bantaș, istoricului literar Meszoly Dezsó.

Fără îndoială însă că pentru memoria afectivă și pentru viitorul culturii (poate chiar mondiale) cea mai inedită și mai impresionantă acțiune din cadrul manifestărilor Shakespeare de la Sf. Gheorghe a fost punerea pietrei fundamentale la construcția teatrului „Globus” - re-proiectat după planurile originale de către inginerul Nagy Attila, pe un teren donat de familia sa, într-un loc pitoresc de la marginea orașului. Pentru acest eveniment, reverendul Johansen-Berg a adus un pumn de pământ de la casa natală a lui Shakespeare!

Cum în acele zile minunate am putut urmări într-o viziune populară tradițională biruința credinței (Sfântul



HELP
BUILD
SHAKESPEARE'S
GLOBE
IN
ROMANIA

Gheorghe) asupra balaurului dar și biruința asupra inerției și asupra dificultăților de tot felul, dobîndită de un grup de oameni inimoși pentru care „drumul dintre gînd și faptă” este mult mai scurt decît pentru alții, nu pot încheia această relatare decît exprimîndu-mi speranța că vom găsi, destui sprijinitori ai culturii pentru a făuri lumii lui Shakespeare o nouă casă - internațională - pe pămîntul românesc (rodnic pentru traduceri bune - inclusiv fenomenul unic al celor 4 versiuni integrale ale *Sonetelor* -, fertil pentru spectacole inovatoare de valoare mondială, așadar de ce nu prielnic și pentru o întruchipare arhitectonică a titanismului Renașterii?)

Andrei Bantaș



Premieră absolută la Teatrul Național din Tg. Mureș - *Satyricon* de Petronius. Versiunea scenică de Victor Nicolae și Victor Ioan Frunză. Direcția de scena: Victor Ioan Frunză. Scenografia: Adriana Grand. Muzica: Doina Crișan Rusu.

Mockinpott-ul lui Peter Weiss este „povestea” unui exilat total și a unui exil absolut: din propria țară și casă, din familie și stat, din propriul corp și, în final, din numele propriu. Căci ce înseamnă în fond, Mockinpott? Un nume luat în deridere, răsturnat, anulat. S-ar prea putea să fie chiar povestea reală, turnată în cheie parabolic-alegorică, a lui Peter Weiss însuși (1916-1982), cel plecat în exil suedez dintr-o Germanie nazistă, cu un acut sentiment al deznădăcinării, al apatridului, pînă și după întoarcerea acasă. Stau mărturie parte din piesele sale, dar mai ales prozele autobiografice (carnetele și vasta construcție, *Estetica rezistenței*).

Ca text dramatic în ansamblul unei opere coerente, *Cum s-a lecut suferința domnului Mockinpott* (1968) are o semnificație aparte, mai exact, funcția unei mici breșe. Pînă în 1968 Peter Weiss semnase deja textele care aveau să-i aducă celebritatea, consacîndu-l drept unul din dramaturgii de primă linie ai lumii: *Marat-Sade*, *Ancheta*,

Discurs despre Vietnam și Cîntecul fantomei lusitane. Au fost invocate, la scurtă vreme după apariție și punere în scenă, o serie de filiași (Brecht, Artaud, Kipphardt, Hochhuth, Frisch, Walser), s-a încercat chiar o definire, o „punere în schemă”: „teatru brut”, „imediat” (P. Brook), „o nouă formă de teatru politic” (G. Strehler), „teatru-document”, „istoriografie, nu literatură” (H. M. Enzensberger), „teatru absurd” (M. Esslin). Toate tentativele menite, fără doar și poate, să-i configureze autorului un profil distinct, original. Aveau să urmeze *Troici în exil* și *Helderlin*. Între ele, ca o pauză de respirație, ca interval - *Mockinpott*, numit, la vremea apariției și montării, cînd „exercițiu absurd”, cînd „parabolă”, cînd „moralitate”, cînd „fabulă teatrală” marcînd un scurt moment de discontinuitate în seria teatrului-document.

Am făcut această incursiune literară pentru a încerca să motivez opoziția repertorială a Teatrului maghiar de stat „Csiki Gergely” din Timișoara. Ea îi urmează (în aceeași regie - Laurian Oniga) *Tango-ului* lui Mrozek. Proximitate deloc întimplătoare, cred. Ne găsim în fața unor texte care îngăduie, prin lapidaritatea mijloacelor literare, o maximă desfășurare a spectacularului. În cadrul limitat și, în același timp - deloc paradoxal -, extrem de generos al parabolei absurde, creativitatea regizorală, actoricească, scenografică, muzicală, coregrafică, tot ceea ce ține, deci, de punerea în scenă, își găsește unul din cele mai fertile terenuri. Chiar dacă, după opinia mea, una strict personală, de - să spunem - critic literar, și nu dramatic, asemenea texte și-au atins un anume grad de perisabilitate, de oboesală. Șansa rămîne atunci aproape integral de

Estetica rezistenței

• premieră Peter Weiss la Teatrul maghiar de stat „Csiki Gergely” din Timișoara

partea spectacularului. E ceea ce s-a întimplat cu ambele puneri în scenă, datorate unui regizor inteligent, cultivat, cu un redevabil simț al „jocului”, plin de ingeniozitate și vervă. De această dată, șansa a tot ceea ce el a imaginat (secundat de o echipă dinamică: scenografia - Krisztina Nagy, decoruri - Alexandru Winterfeld, muzica - Adrian Ilica), împreună cu actorii (Makra Lajos - în rolul titular, Dukász Péter, Szász Enikő, Suto U. András, Higyed Imre, Matray László, Majoran Attila) - toți foarte „în rol”, cu o poftă de joc tonifiantă.

„Nedezlîpindu-se” de text (care funcționează cu metrica, ritmul, rima și muzicalitatea sa ca un corset pentru ceea ce personajele trebuie să articuleze), spectacolul are totuși o ciudată autonomie față de „partitura” literară (deși aceasta e foarte bogată în indicații concrete de regie precizate de Peter Weiss). Ele sînt abil eludate sau chiar răsturnate de regizorul Laurian Oniga. În primul rînd, prin varianta sa, spectacolul dobindește o circularitate, o simetrie, pe care piesa nu le are. Ca într-un veritabil text absurd, scena inițială e reluată „pe dos” în cea finală, cînd rolurile se inversează: în cutia-carceră intră vagabondul, omul de sub cerul liber. Wurst, iar Mockinpott, încarceratul fără vină, Joseph K.-ul derizoriu, cu chip de Charlot, eliberat, imprimă propriul său ritm, propria sa lege (care?) celor din jur: o lume care l-a exclus pas cu pas, refuzînd să dea răspuns întrebărilor sale, pline de o uimire cînd tristă, cînd veselă, cînd revoltată, cînd resemnată. E lumea care nu are de fapt nici un răspuns de dat, pentru simplul motiv că e fără sens: ca o cutie de ambalaj goală.

Un decor extrem de expresiv transpune vizual acest mesaj: scena e invadată de cutii mari și mici, care joacă, rînd pe rînd, rol de carceră, pat, masă de operație, tribună politică, lăcaș-coteț al îngerilor, cutii aproape magice, dacă nu s-ar vedea cu ochiul

liber că sînt doar niște amărite ambalaje de carton, cu toate însemnele generozității și speranței pe ele (Hilfe, Fragil, Crucea roșie, săgeți indicatoare etc), dar golite complet de sens, pentru că nu mai protejează nimic. Sînt, la propriu, goale. Cum goală, albă e și pagina de hîrtie, proclamația pe care o distribuie în sală cele trei măști ale guvernanților. Cum tot goi de sens devin și cei trei îngeri, rînd pe rînd, vagabonzi, torționari, lumpeni, prostituate și, în final grațioase făpturi albe, cu aripile înhămate pe spate, ca niște rucsacuri, rostind ritmic, ori de cîte ori eroul mai trece cîte o probă, „miserere, miserere”, fără să mai poată însă mîntui nimic.

În lumea lui Mockinpott, o lume pe dos, nu-i rost de nici o îndurare, pentru că pînă și Dumnezeu, vorbind prin megafon de tablă și fumînd trabuc, refuză să-i dea răspuns bițului, împiedicatului Mockinpott, la întrebarea despre sensul suferinței. Nici regizorul nu dă vreun răspuns, după cum nici actorii și nici spectatoriul nu par să-l afe în final, cînd eroul se dezmeticește, intră în rînd cu lumea, prin simplul fapt că se incalță cum trebuie (gheata stîngă în piciorul stîng, dreapta - în dreptul), crezînd că a scăpat astfel de suferință. Dar într-o lume în care nu mai există dreapta/stînga, sus/jos, bine/rău, adevăr/minciună, ci toate se răstoarnă de-a valma, nu-i rost de eliberare: așa încît, la sfîrșit, dublul lui Mockinpott, partea de libertate din el, Wurst, recade prizonier al acestei lumi pe dos și piesa o poate lua de la capăt.

Doar Peter Weiss, așa cum ni-l dezvăluie *Carnetele de note* și *Estetica rezistenței*, sugerează un posibil răspuns la această întrebare: „Suferința în sine nu are sens decît în momentul cînd, printr-o răsturnare paradoxală, ea devine o armă de luptă împotriva suferinței însăși. Aceasta ar fi estetica rezistenței”.

Adriana Babeți

Dominante

ÎNAINTE de a începe să scriu articolul de față, am ascultat pentru a multa oară anunțul detaliat al „Săptămânii muzicii noi” care se va desfășura în diferite săli bucureștene și cu participări ample între 23 și 30 mai. Îmi dau seama cu câte cheltuieli, sponsorizări și bunăvoințe se va realiza o asemenea antrepriză, care pare la prima vedere asediată de prea multe greutăți ca să se poată naște. Adevărul este că organizatorii vieții artistice au învâțat să „se descurce” în condiții cât de dificile – iar activitatea muzicală, între altele, mărează succese aproape în orice zi. Îmi este cu neputință să nu încep prin a semna un eveniment editorial semnificativ: oricât ar părea de curios, prima *Sonată pentru violoncel și pian*, op. 26 nr. 1, de George Enescu n-a văzut niciodată lumina tiparului, din 1898, când a fost concepută de tânărul muzician de 17 ani, până azi. Este adevărat că a fost cîntată, de pildă de Pablo Casals cu autorul la pian, iar „Electrorecordul” nostru a realizat în 1981 un disc, cu Andrei Csaba și Dan Grigore, însă practic lucrarea nu a putut deveni, cum ar fi meritat, o piesă de mare repertoriu. Acum, prin osteneala și inventivitatea celor de la „Muzeul Enescu”, lucrarea a apărut, la o editură particulară, în îngrijirea și cu studiul introductiv al Clemansei Firca și avînd ca redactor pe Constantin Drăgoi. Manuscrisul se află în arhiva Muzeului, cartogramele au fost cumpărate de la Editura Muzicală, care nu a mai apucat să finalizeze ceea ce începuse, iar editura „Publistar” (director Ion Dobre) a dus la bun sfîrșit tipărirea. Important este că am ascultat *Sonata nr. 1* în condiții excelente, cu prilejul lansării ediției, cu participarea violoncelistului Marin Cazacu și a pianistei Steluța Radu, în splendida aulă a Uniunii Compozitorilor, la 4 mai. Este o muzică puternică, inspirată, cu o scriitură originală și personală, care dovedește mai bine decît alte pagini

genialitatea timpurie a compozitorului și uimește și surprinde pe ascultătorul care se așteaptă să urmărească, în cel mai bun caz, o pagină epigonică, aservită marilor modele ale genului. O revelație enesciană de mare calibru, iar interpretarea, care a avut desăvîrșirea ce nu se întîlnește adesea la atacarea unui text nou, poate inspira pe tinerii noștri instrumentiști – cu condiția ca ei să aibă resursele intericare și tehnice înfruntării amploarei și complexității unui asemenea text.

În momentul în care scriu, Orchestra Națională Radio dirijată de Horia Andreescu se află în turneu în Anglia. Este un organism artistic aflat în plină dezvoltare, după cum a dovedit, de pildă, colaborarea cu dirijori belgieni acum mai bine de o lună. Revelația pentru noi a fost în primul rînd autenticitatea și autoritatea prezenței la pupitru a lui Willy Claes, pentru care muzica pare să fie un limbaj familiar și un mijloc de expresie favorit – lucru la care nu ne-am fi așteptat – din partea unui om politic de anvergura Ministrului belgian al Afacerilor Externe. O versiune excelentă a *Simfoniei în re minor* de César Franck – amplificînd popularitatea crescîndă de care se bucură la noi această capodoperă. În același program, pianistul Viniciu Moroianu, colaborînd cu dirijorul Roger Rossel de la Opera Regală din Wallonia (totuși ceva mai șters ca personalitate muzicală decît colegul său) ne-a oferit *Variațiuni simfonice* de Franck cu pătrunderea și ponderea cu care artistul nostru ne-a obișnuit în ultima vreme. După cîteva zile Viniciu a apărut și într-un recital de sonate pentru vioară și pian, cu participarea Luciei Triță. Suple și comunicativă – deși cu o experiență mai redusă decît a partenerului – violonista ne-a lăsat impresia viitorului ei cert nu numai la pupitrul concert-maestrului Orchestrei Naționale Radio ci și pe tărîmul exigent al genului cameral (acum sonate de

Grieg, Bentoiu, Mozart, Ravel).

Orchestra de cameră Radio ne-a oferit satisfacția contactului cu unele interesante personalități dirijorale. Astfel, Neil Thomson ne-a adus mărturia prelungirii bunelor tradiții ale șefilor de orchestră britanici, prin execuții elegante și finite ale *Simfoniei simple* de Benjamin Britten sau *Simfoniei Hafner* de Mozart. Aflîndu-se la noi nu pentru prima oară, Neil Thomson (28 de ani) reprezintă o garanție pentru un nivel interpretativ ridicat. Ne-am bucurat, de asemenea, să ne confirmăm ceea ce auzisem despre Cristian Neagu ca unul din cele mai valoroase elemente ale tinerei noastre generații dirijorale. Format inițial la Cluj, sub îndrumarea lui Cristian Mandeal, s-a stabilit ulterior aproape de Craiova, anume ca să poată veni des la București, la maestrul Constantin Bugeanu, care a ridicat, prin îndrumările lui, numeroși șefi de orchestră. Ca și pe alți colegi, l-am aflat pe Cristian Neagu cel mai convingător în piesa de rezistență din partea a doua a programului, cu atît mai mult cu cît era vorba de o creație de primă tinerețe a lui Schubert, fermecătoarea *Simfonie I*, neuzată de progrămări prea frecvente. Confirmîndu-ne impresia mereu pozitivă despre solistica pianistei Dana Borșan (*Concertul în la minor* de Schumann) – acompaniamentul orchestral fiind realizat cu promptitudine și suplete, am fi dorit ca în splendidul *Concert pentru orchestră* de Paul Constantinescu dirijorul ardelean (acum permanent la orchestra din Arad) să găsească accente ceva mai definite și răspicate pentru caracterizarea stilistică a muzicii marelui nostru compozitor. Totuși, aceeași pozitivă Orchestra de cameră nu încape totdeauna pe mîinile cele mai bune. Dirijorul francez Amaury du Closel nu a găsit savoarea și prospețimea *Legendelor* de Dvorák și n-a sprijinit destul de eficient pe talentatul nostru june violonist



CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Florin Ionescu-Galați care urca *Everestul Concertelor*, cel în re major de Beethoven. O ușoară revenire s-a produs totuși în *Simfonia I* de Mendelssohn-Bartholdy, care avea și avantajul noutății repertoriale.

În fruntea orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu”, dirijorul Gheorghe Costin ne-a întărit din nou buna impresie pe care ne-o făcusem despre activitatea sa în fruntea formației Filarmonicii din Iași. *Dansul Salomeii* și mai cu seamă suita din *Cavalerul rozelor* au fost pilduitoare pentru pitorescul și parfumul muzicii lui Richard Strauss, dirijorul afirmîndu-se și ca un compozitor sugestiv și plin de sevă în ale sale *Cinci schițe* pentru orchestră. Bineînțeles, ne-a făcut plăcere să-i regăsim ca solisti pianști pe soții Valentin și Roxana Gheorghiu în *Concertul în do major* de J.S. Bach, cu toate că rămînem la convingerea că originalul clavicinistic este preferabil pentru culoarea timbrală a acestei muzici. Pe de altă parte, în preajma sărbătorilor Paștelui am avut bucuria urmării oratoriului *Johannespassion* de Bach sub conducerea unui dirijor german expert și expresiv în repertoriu de epocă și cu contribuția remarcabilă ca dramatism și autenticitate, în partida *Evanghelistului*, a tenorului, așisderea german – crescut în spiritul celei mai nobile culturi a domeniului –, Martin Petzold. Oaspeți de asemenea calitate primim totdeauna cu entuziasmul!

P.S. Înainte să predau articolul, am urmărit prima audiție la Ateneu a *Psalmului 193* pentru orchestră de Anatol Vieru, scris pentru orașul Regina din Canada. Simplitatea, puritatea liniei, sobrietatea și simțul esențialului, calități rar întîlnite în muzica actuală, m-au încîntat. Dacă marșează o nouă tendință în stilul contemporan – cu atît mai bine...



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șusara

ARTIST cu o impresionantă activitate și, în consecință, cu o prolificitate pe măsură, Gheorghe Iliescu-Călinești a deschis recent la ARTEXPO, et. 3/4, sala rondă, o expoziție de sculptură și desen. Deși cuprinde mai multe etape, sugerînd dinamica investigațiilor artistice, ea nu este propriu-zis o retrospectivă. Pentru că îi lipsește o întregă perioadă, cea de început, dar și o categorie relativ importantă de lucrări, cele în granit și piatră, cioplite direct, lucrări care deconspiră afinitățile inițiale ale sculptorului și îl circumscriu artistic în tradiția europeană și vernaculară a tridimensionalului. În absența acestei perioade, actuala expoziție rămîne una sintetică, de o remarcabilă complexitate atît în ceea ce privește orizontul formal, cît și interesul pentru tehnică și materiale. Lemnul, marmora și bronzul, cu specificul lor tehnic, tactil și expresiv se întîlnesc în același spațiu fizic și în aceeași obsesie a discursului artistic total, aparent fără discriminări și fără inhibiții în fața substanței. Dar această secțiune prin istoria propriei creații, care conservă diversitatea pe orizontală, dar eludează cronologia – precizîndu-și interesul doar în momentele deplinei maturități –, nu este nici inocentă și nici întîmplătoare. Gh. Iliescu-Călinești oferă, astfel, ceea ce realmente îl reprezintă. Dacă începuturile stau sub semnul portretisticii con-

venționale a epocii (deceniile 6-7), sau sub acela autoritar și, uneori, împovărat a lui Brâncuși, cîteva capete de copii, *Muzica*, *Pe gînduri*, *Odihnă* etc. sînt lucrări edificatoare în acest sens, perioadele ulterioare schimbă radical perspectiva. Interesul pentru lemn este din ce în ce mai mare, iar modelul arhaicoidolatră impus de Brâncuși prin *Sărutul* sau *Cumințenia pămîntului*, irepresibil imprimat în memoria pietrei, rămîne undeva în subsidiile proprii memoriei. Dar dacă interesul pentru lemn îl îndepărtează pe Iliescu-Călinești de Brâncuși, el îl apropie de colegul său de generație George Apostu. Apropierea nu se petrece însă în succesiune, ci în complementaritate. În timp ce George Apostu restaura păduri și scoate din lemn sufletul său stihial cu un infailibil instinct al primordialității, Iliescu-Călinești descoperă, latentele diafane ale lemnului, ascunsă sa predispoziție ornamentală. Indusă în eroare de vîrsta imemorială a materialului și de arhaismul tehnicii, în speță cioplirea, exegeza lui Iliescu-Călinești s-a grăbit să decreteze apartenența sculptorului la filonul nostalgicilor rurali, al inițiatilor metafizici sau la acela al căutătorilor de simboluri. În fapt, sculptorul nu are nici o legătură cu toate acestea. El nu trăiește în penumbre și în ambiguitățile formei, nu-și încifrează viziunile și nici nu le imprimă subtexte.

Regimul său este diurn, iar starea sa fundamental solară. Interesul față de obiectul etnografic nu merge mai departe de recuperarea lui formală și de bucuria, pur artistică, de a glosa pe marginea lui. Inventariind forme rurale, el nu încearcă să le descopere istoria și motivațiile, ci doar să le nuanțeze expresia aducîndu-le în stricta gratuitate optică. Revarsă asupra lor doar o imensă volubilitate artistică, dincolo de orice interes față de ontologia sau de statutul lor ritual. Din această pricină sculptorul nu se mulțumește niciodată cu enunțul lapidar și închis. El creează forme, asamblează moduli și identifică articulații, dar nu se rezumă la descrierea stereotipă de volume. Pentru că la fel de importantă, este relația sa cu planul, cu suprafața. Iar această suprafață nu este limita exterioară a volumului, elementul prin care obiectul se retrage în sine și se separă de ambient, ci o adevărată zonă de contact cu aerul și cu lumina prin care forma respiră și comunică osmotic cu tot ceea ce o înconjoară. Caneluri, incizii și striatii, ordonate în rețele mari și vibrabile, pulverizează autismul formei aducînd-o la starea de transparentă. Cînd importanța suprafeței scade și obiectul este construit ascensional, cu o vădită intenție de a nega gravitația și a se așeza în imponderabil, locul

vibrațiilor îl iau multiplele încrîngături și înmuguriri, adevărate eflorescențe cioplite sau adăugate. Alternanțele de plin și gol, palete care creează în spațiu percepții aproape sonore, dau sculpturii lui Iliescu-Călinești noi dimensiuni. De la ansamblul solid, la suprafața vibrată dar care disimulează volume ferme, sculptorul trece către o altă vîrstă a formelor sale. Explozive și agitate, potențate prin pigmentări cromatice, ele trăiesc într-un soi de expansiune barocă și experimentează inserția tentaculară într-un real fără dramă, al cărui unic criteriu este jubilația pură. Lucrările din bronz și din marmoră, deja amintite, nu modifică perspectivele create de cele cioplite în lemn, dar animă ansamblul și nuanțează enunțurile. Chiar dacă uneori bronzul și marmora nu fac decît să preia forme deja existente în lemn. Și faptul însuși dovedește încă o dată că Gh. Iliescu-Călinești, oricît de bine ar comunica și cu alte materiale, este liber cu adevărat doar în vecinătatea lemnului. Și rămîne esențialmente un cioplitor. În mod paradoxal, chiar și atunci cînd modelează. Iar actuala sa expoziție, gîndită sever și neconcesiv, dă întreaga măsură a unuia dintre cei mai importanți și mai neliniștiți artiști români contemporani.



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Cenaclul „Flacăra” prin cablu

AM FOST în vizită la cineva care s-a abonat la televiziunea prin cablu. Pe televizorul lui poți vedea vreo 20-25 de posturi t.v., italiene, nemțești, americane, franțuzești, bașca posturile românești care se prind în Capitală. Știri, filme, desene animate, sport și mai ales reclame.

M-am jucat vreun sfert de oră cu schimbătorul de canale, apoi mi-am dezamăgit gazda. I-am spus că prefer unul dintre posturile autohtone. „Nu vrei un film? Niște desene? Știrile de CNN? Trimite copiii dincolo și-ți dau un film pentru adulți. Numai pentru adulți”. Îmi pare rău că l-am refuzat. Era oferta unui om cu venituri mici care își vînduse Trabantul ca să le ofere copiilor jucăria unui t.v. color. Pentru „cablu” a trebuit să ia bani cu împrumut, fiindcă *deschiderea* face vreo 60.000 de lei. El e inginer - întreprindere falimentară. Ea, profesoară de biologie, n-are cui să dea meditații. Stă pe salariu. Și-ar mai lua ceva de lucru, dar asta ar însemna să nu-și mai poată supraviețui copiii. El și-a mai găsit o jumătate de normă într-o chestie de mare perspectivă, dar care, deocamdată, nu aduce parale. Au convingeri politice doamna e de stînga, domnul, de dreapta. Ea îl simpatizează pe Mohora, dar să n-audă de Verdet. El e liberal, dar să nu mai audă de Câmpăneanu. Fac politică numai în pat, ducă ce adorm copii. Au doi, însă le-ar fi plăcut să mai aibă unul. Nu și-au permis. Din pricina asta au amîndoi conștiința oarecum încărcată. Atît cît să poată face politică, înainte de culcare, cu o tandrețe care-i împiedică să se certe. (S-ar putea să se certe cu mine, fiindcă scriu despre ei.)

În '89, au ieșit amîndoi în stradă, ținîndu-se de mînă. Și-au lăsat copiii la o vecină care ulterior a devenit adeptă lui C. V. Tudor. S-au răcit cu ea, din pricina asta. Doamna: „Îmi strica copii cu scriboșeni”. Domnul: „Nu ziceai tu că îți place curajul lui Vadim?”. Doamna: „E curajos, dă-l încolo, dar prea e pamfletar”. Domnul: „Dacă tu crezi că asta e curajos...”. Era, în acest schimb de replici o intimitate care mă făcea să mă simt oarecum jenat. Semănau, mai curînd, cu niște secrete confirmări de dragoste. Cuvintele nu contau, ci tonul cu care erau rostite. Cîte cupluri nu s-au spart din '90 încoace, din pricină că partenerii și-au descoperit diverse incompatibilități!? Pentru ei doi, această incompatibilitate e un motiv în plus

de apropiere. Iar abonamentul la televiziunea prin cablu reprezintă mica lor mîndrie. Nu merg în vacanță cu copiii și nici nu prea au ce să le ofere, dar măcar le dau ceea ce ei doi n-au avut.

Mie nu-mi place logica fructului oprit. Sau inaccesibil. Provoacă complexe complexe logice. Dacă mi se interzice un lucru, mă interesează mai mult interdicția decît lucrul cu pricina. Iar dacă nu pot atinge ceva, mai întîi întreb dacă obiectul acela merită să fie atins.

Nu merită să-ți consumi energia pentru mărunțisuri, oricît de atrăgătoare ar fi ele. Cu atît mai mult cu cît, dacă socotim la rece, n-avem prea mult timp la dispoziție. Dormim cîteva ore, mîncăm cîteva zeci de minute, muncim cîteva ore, pierdem timp pe drumuri, vorbim la telefon, facem dragoste, ne gîndim la ceilalți, ne uităm la t.v., citim ziare, discutăm, facem proiecte, ne certăm cu alții, mergem la cumpărături. Cît timp îmi rămîne mie ca să mă lămuresc ce legătură mai e între mine, cel care cred că sînt și între mine, cel care sînt fără să știu.

Nu cred că obligația mea e să le ofer copiilor mei ceea ce eu n-am avut. Și mi se pare o prostie să le ofer un lucru pe care nu l-am avut eu. Rostul meu e să le spun ce-ar putea face. Adică să-i fac să dorească, apoi să-și pună mîna la treabă, încît să intre în joc. Oricum, pînă la televiziunea prin cablu, vreau să fiu sigur că progenitura mea are un cît de mic proiect autohton de existență. Dacă ei vor ajunge la convingerea că România e prea strîmtă pentru proiectul lor, cel puțin s-o facă lucid. Deci nu cu ochii în televizor. Și nu cu ochii la nu mai știu cite posturi t.v. din afară. Eu trebuie să-i antrenez cu ceea ce se petrece la noi, nu să-i fac să viseze la mirajul unei alte lumi. Generația mea s-a rîrit considerabil acasă, din pricină că a idealizat fructul oprit. Cred că mai important e să-i ajut pe copii mei să se deprindă cu ideea că eu n-am putut mai mult, aici, decît să-i fac să ofteze după mai știu eu ce desene animate, venite prin cablu. În acest tip de ofertă eu văd un soi de cenaclu „Flacăra”, la fel de lipsit de speranță și la fel de suficient. Nu mi-aș învăța copiii să respingă untul nemțesc - automobilele americane, însă să-i fac, mai întîi, să experimenteze sentimentul că sînt de undeva. T.v. prin cablu își pot instala ei singuri, mai tîrziu.



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Avantajele climatului totalitar

NU DESPRE amploarea fenomenului poetic românesc va fi vorba aici. În ultimele decenii ale dictaturii ea a devenit evidentă. Protejată, întrucîtva de statutul ei, recunoscut, în sfîrșit, ca special, de însăși ambiguitatea care îi definește limbajul, într-un fel favorizată, dacă ne gîndim la ce i se întîmplă criticii, eseisticii, teatrului și prozei (zone mai ușor de radiografiat), norocoasă prin slăbiciunile și fragilitatea care o făceau neglijabilă ideologic, dar utilă propagandistic nenumăratelor bilanțuri triumfale ale regimului, poezia - ca floare a răului ce este - realmente a propășit.

Nu numai că a supraviețuit, dar s-ar zice că - în chip paradoxal - a aflat resursele unei tragice fertilități în climatul bolnav reglat de climatizoarele de seră ale partidului și în solul compus și recompus după rețetele drastice ale aceluiași.

Mai mult, fără să trădeze noblețea instrumentului spre a-i da timbru mobilizator sau sunet strident de alarmă și a-l transforma în trompetă, jurnalistică de succes imediat, nu puțini poeți au izbutit să exprime sentimentele și starea noastră de spirit, găsind echivalența - în limbaj - a deznădejdiei. Căci - contrar celor susținute, de pe acum, de către cei care uită ușor, care vor să uite sau găsesc, cu ușurătate, false și liniștitoare analogii în alte epoci nenorocite ale istoriei, nu vom înceta să amintim că perversitatea a ajuns foarte departe și că sufletul nostru a fost, ca nicicînd altădată, invadat de deznădejde, de o deznădejde care a cuprins treptat toate celulele vieții ca într-o hemoragie cerebrală generalizată.

Pînă la instaurarea fermă - cu complicitate occidentală - a dominației sovietice și - prin ea - a dictaturii comuniste și pînă cînd, după intervențiile militare din Ungaria și Cehoslovacia, ne-a fost dat să realizăm că în spate ni s-au închis cu zgomot oribil marile porți de fier ale istoriei și că am fost îmbrînciți pe calea fără întoarcere și speranță a umilinței și robiei, artiștii adevărați, cu un oarecare efort de autosugestie, nelipsit dealtfel speciei, mai puteau încă să considere - precum Goethe - „condiția umană ca demnă de a fi dorită”. Speranțele - cîte se iviseră după 1964 - umbrite și ele de îndoieli - s-au risipit după 1971 - care a fost anul adevărului. Nu vom fi noi cei care să stabilim o relație mecanică între factorii socio-politici și actul creator.

Complexitatea stărilor sufletești, fluiditatea lor, aspectele individuale ale creației sînt greu de prins și de sintetizat în cîteva formulări precare, dar nimeni nu ne va putea convinge că o

modificare importantă a atitudinii eului poetic nu s-a conturat în ultimele decenii, la o bună parte dintre senzorii veritabili, nealterați de putere sau de dorința de putere.

Multă vreme în poezia noastră eul producător s-a manifestat numai ca un subiect fenomenologic activ care supune *existentul* unui control individual, îl restructurează atribuindu-i o nouă perspectivă. Considerînd existentul valorizabil, autorul părea dominat de rîvna idealistă a desăvîrșirii etice, intelectuale, religioase, politice, existențiale, fiind mînat de pasiunea pentru transcendență, de credința că, supuse prin limbaj unei prelucrări, unor transformări, lucrurile pot permite esenței, totdeauna și funciar bune, să se revele. Perspectiva din care se opera era, în genere, a unor valori spirituale supreme, a unor idei morale, filozofice, religioase etc. demne de prețuirea ori de interesul nostru și cu un prestigiu spiritual validat de cultură. Era perspectiva - subînțeleasă - a unei *idealități*, mai mult sau mai puțin pregnantă, de cele mai multe ori aluzive. Putea lua aspectul unor entități categorice supraobiective desprinse din lucruri, al unei „esențe” pure, al simbolurilor mărețe, al miturilor - ca loc geometric al aspirațiilor umanității - și chiar al unor reflecții, al unor deducții speculative. Într-o uriașă parte a istoriei poeziei românești regăsim această viziune care conține sau ascunde - în forme nebănuite - experiența sacralului.

Dorința transcenderii realului, tendința spre un dincolo, spre o zonă a spiritului sînt sugerate peste tot în acest tip de poezie dominant pînă la război dar și în etapa redescoperirii și a reinodării tradiției (1960-1971). În plin ateism oficial. Spiritul universal putea fi întrezărit în spatele ideilor neașteptate, al ideilor înalte descoperite și de poezii generației Sorescu-Blandiana-Ioan Alexandru etc. - pe urmele lui Blaga, Barbu, Arghezi - în faptele și lucrurile mărunte ale lumii, în măreția, ordinea și unitatea cosmică, în formele primordiale căutate de ei.

Generația amintită, menită să ocupe golul lăsat în literatură de excesele proletcultiste, a recuperat tradiția poetică interbelică, preluînd din mers și viziunea marilor ei poeți care împărtășeau încă iluzia unui *triumf al umanului*. S-au înmulțit - însă, în ultimele decenii ale dictaturii - poezii neliniștite și fără iluzii - inclinate să vadă etapa lor istorică drept un moment crepuscular, în care spiritul e atrofiat și materia își întinde dominația.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

CU DESTULĂ întîrziere, dar, cum se spune, de obicei, mai bine mai tîrziu decît niciodată, ultimul „Panoramă” (prin sinteza semnată de Romeo Brădeanu) informează asupra discuțiilor purtate în cîteva capitale europene, din toamna lui 1993 pînă în primăvara acestui an, asupra unui subiect ce nu-i lăsa indiferenți nici pe români: destinul posturilor naționale de radio și televiziune într-un deceniu marcat de expansiunea canalelor de emisie alternative. Aflăm, cu această ocazie că „în țara noastră au fost date 74 de licențe pentru posturi de televiziune particulare, 110 pentru posturi de radio particulare și 390 pentru cele prin cablu”. Frumos bilanț! După decenii în care radioul și televiziunea au urmat, cu o obediență rareori nuanțată, linia unică a unei ideologii oficiale, un asemenea salt în

necunoscut a putut genera deopotrivă gesturi de euforie și clipe de buimăceală. Viteza de adaptare la nou s-a dovedit variabilă și cu mult în urma ascultătorilor se află, cred, Radiodifuziunea cu sediul în strada General Berthelot. Cum nu s-a inițiat o regîndire din temelii a fluxului radiofonic difuzat pe postul național, retușurile și blînde, inofensivele operații cosmetice, au avut darul de a promova, mai degrabă impresia decît certitudinea noutății. În același timp nu s-a generalizat ca formă redacțională obligatorie cerința firească la nivelul oricărei mentalități democratice și anume aceea că serviciul radiofonic public trebuie să respecte libera circulație a informației, linia de imparțialitate a comentariului, disponibilitatea (obligația) de a chema în fața microfonului reprezentanți ai tuturor direcțiilor de gîndire și

atitudine civică, politică, etnică, religioasă. În mai 1994, Romeo Brădeanu înregistrează „acerba concurență” a studiourilor private, comerciale (doar în paranteză fie spus, declarația de la Bruxelles, *Audiovizualul public: o șansă pentru Europa* folosea alte calificative: „Coexistența sectorului public și al întreprinderilor comerciale poate fi, prin ea, stimulativă.”) deși, pînă la acea dată, se adunaseră suficiente semnale, unele provenind chiar din sondaje de opinie, cu privire la migrarea ascultătorilor fideli spre alte surse de informare și divertisment. În consecință, este solicitat sprijin (financiar, tehnic) pentru ca, în „calitate de serviciu public autonom”, Radiodifuziunea, alături de Televiziune, să poată să-și îndeplinească menirea de a prezenta, în mod obiectiv și imparțial, realitățile vieții social-

politice interne și internaționale, de a promova valorile creației culturale științifice naționale, ale minorităților naționale, ca și pe cele universale, contribuînd astfel la procesul de integrare europeană. Deși, sinceră să fiu, nu îmi este foarte clar felul în care obiectivitatea și imparțialitatea relațiilor radiofonice, adică o chestiune de morală profesională, depinde direct de dotările studiourilor de înregistrare, solicitarea Radiodifuziunii este întemeiată fie și pentru faptul că asigură condiții optime pentru exersarea a ceea ce nu doar specialiștii identifică drept „funcția esențială” a posturilor publice: „informare, educație și cultură”. Dar despre felul în care, în fapt, se traduce în realitate asemenea funcții la noi, cu altă ocazie.



O carte - recital

SCURTE - cu excepția povestirii care a și dat titlul volumului -, prozele dlui Barbu Brezianu ar putea lăsa cititorului impresia unei lecturi - claviatură, a unui recital, prin urmare: interpretul și-ar demonstra virtuozitatea prin câteva piese de bravură, înainte de a o "ataca" pe cea principală, de adăncime și concepție. Este anume modalitatea prin care pianistul, violonistul dovedește că poate orice vrea și că, totodată, nu se dă pe mâna publicului.

Altfel zis, și ca să părăsim analogiile, Barbu Brezianu a optat, cu acest debut dinafara timpului, pentru genul impopular, pe cât de incitant, de artist necatalogabil. Calofil, desigur, odată ce se mărturisește sub steaua lui Mateiu I. Caragiale pe care, cu voluptate, îl și pastșează pe alocuri în ceea ce are modelul mai organic, topică și vocabular, tonul de mister alternat cu cea mai realistă notație. Calofil, prin amorul pentru joc, trecând dincolo de baremul ficțional presupus oricărei creații literare valabile, până la polemica deschisă cu propriile unelte, cu cochetărie declarate derizorii - dar numai în dauna literaturii însăși. Calofil, prin artificialitatea manifestă a tramei epice și nu mai puțin prin dinarul pe care-l plătește unui anumit fantastic - fabulos, propriu-zis -, cu maliție ferchezuit, altfel perfect adecvat la temă, până la a nu mai ști ce a fost mai întii, oul sau găina. Ironist lucid sedus de irealitate, și prin aceasta chiar creolateral divinului Mateiu...

Subversiune suprarealistă apoi, prin aceea că autorul arde ce adoră și adoră ce a ars, într-o mai dramatică decât pare dezvăluire de sine, învăluită în procediment și proteguită de protocol.

În fapt, despre ce este vorba? *Margareta, Marguertitta - Ytta Yt*, eroina primei proze "scurte" pierde de cașexie, așa cum un personaj ionescian

Barbu Brezianu, *Jaf în dragoste*, proze scurte. Editura Cavallotti, București 1994.

crește postum nemăsurat. Nefastă, bruscă urmare a unui deochi, desigur, încit partenera se soarbe în sine. Însă ultima frază pune totul sub semnul întrebării: „Și de doi ani, fără un prea inteligent motiv, murise.” Parabolă? Abandonată, din narațiunea ce urmează, este o îndrăgită umbrelă cumpărată dintr-un magazin de vechituri, redată vieții - deci dragostei, uzului ei, dar trădată, uitată într-o cofetărie, după prima deschidere în ploaie. Iar cofetăria, Coterbic, aparține bagajului sentimental al îndepărtatei copilării a cite unui cititor ca, de pildă, subsemnatul! Bucata e o măcă, savuroasă capodoperă cu o supremă economie a punctării, de un efect absolut. *La Esmeralda Mita* rescrie, dacă nu ne înșelăm, *Pe strada Mântuleasa* a lui Eliade, într-un registru de alt fantastic, însă tot local, o fastuoasă ceremonie cu pisici, întru ispitirea Timpului.

Pitorescul Timpului, în costumația sfârșitului unui secol și a începutului altuia devine fascinație în mini-romanul *Jaf în dragoste* piesa pe care mai sus am asemuit-o unui concert (de Grieg, de Rachmaninov? n-am vrea să comitem o gafă!). Narațiunea e dotată cu un soi de prefață și o a doua încheiere, datorate tot autorului, dar pe o voce secundă - a cenzorului, vicleană modalitate de a se spăla pe mâini. Este luat, astfel, în barcă și un critic, fecund în observațiuni judicioase, spre a fi înecat în baltă, ca și eroul, cu deosebirea că acesta se deșteaptă în perna sa, nici schiop, nici orb.

Ampla proză scurtă, istorisind eșecurile unui adolescent de a evada din două lumi concentraționare, respectiv de a se redobîndi în *integrum*, poate fi considerată ca o biografie imaginară - vezi mirifica scenă din podul conacului -, ca un suprem examen de digitație, dar și ca o profesiune de credință artistică. Iar aceasta, pocind vorba franțuzului, c'est à prendre et à comprendre!

Barbu Cioculescu



PREPELEAC

de Constantin

Toiu

Virtute și dezastru

- ... căci vă întreb unde începe și unde sfârșește șarlatanismul, ce este șarlatanismul, fiți buni și spuneți-mi cine nu e șarlatan? Vă rog, aveți puțină bună credință: ingredientul social cel mai rar! Comerțul care ar însemna să te duci să cauți noaptea ce s-ar vinde doar ziua, ar fi un nonsens. Un negustor de chibrituri are instinctul de a acapara... Când magazinele sunt pline există necesitatea de a vinde. Ca să vinzi, trebuie să îți, să atragi mușterii - de la firma medievală până la prospectul de astăzi! Între a invita la practică și a forța practic să-ți intre în prăvălie, să consume, nu văd vreo diferență nici măcar cât un fir de păr. Se poate întâmpla, trebuie să se întâmple, se întâmplă adesea ca neguțătorii să se procopsească cu mărfuri stricate, căci vânzătorul îl păcălește neîncetat pe cumpărător. Ei bine, întrebați pe cei mai onești oameni din Paris, pe comercianții cu vază în fine... toți vă vor povesti triumfători ce șiretlic au născocit ca să scape de marfa proastă pe care le-au vîndut-o alții. Faimoasa casă Minard a început prin vînzări de acest soi. Pe strada Saint-Denis nu ți se vinde decît rochii de mătase pătate de grăsime, altceva nu găsești. Cei mai de treabă negustori vă spun cu aerul cel mai candid vorba aceasta revoltător de necinstită: *Ca să ieși dintr-o afacere urîtă, faci ce poți.*

Blondet v-a dezvăluit afacerile de la Lyon cu toate cauzele și urmările lor; eu vă voi demonstra teoria mea cu o anecdotă. Un lucrător, un lînar, ambițios și potopit de o groază de odrasle de o nevastă mult iubită crede în Republică. Individul cumpără lînă roșie, și fabrică scufiile acelea de lînă tricotată pe care le-ați văzut pe capetele tuturor ștregarilor din Paris... Republica este învinsă. După Saint-Merri, nu se mai vindea nici o scufie. Cînd un lucrător are casă, nevastă, copii și zece mii de scufii de lînă roșie de care nu le mai pasă pălărierilor de toate felurile, îi trec prin cap tot atîtea idei cît unui bancher burdușit cu zece milioane de acțiuni de plasat într-o afacere de care se îndoiește. Știți ce a făcut lucrătorul, acest Law de mahala, acest Nucingen al scufiilor roșii? A căutat un fante de crîsmă, unul din acei farsori ce-i duc la disperare pe sergenții orașului pe la balurile cîmpenești de la barieră, și l-a rugat să joace rolul unui căpitan american care umblă după mărfuri ieftine și care stă la hotelul Maurice, și care ar dori zece mii de scufii de lînă roșie, de la un pălărier bogat, care mai avea în vitrină una. Pălărierul miroase o afacere cu America, dă fuga la lucrător și se aruncă asupra scufiilor, orbește, cu bani ghiață. Pricepeți: nici vorbă de vreun căpitan american, în schimb o sumedenie de caschete.

A ataca libertatea comercială din cauza acestor inconveniente, ar însemna să ataci justiția, sub cuvînt că există delictul pe care ea nu le poate pedepsi, sau a acuza societatea că e prost organizată din pricina nenorocirilor pe care ea le produce! De la scufiile roșii și de la tarabele de pe strada Saint-Denis pînă la acțiuni și la operațiile bancare, - trageți concluzie!

- ... Eu merg și mai departe, domnilor... A ucide pasiunile, înseamnă a ucide societatea... Închipuiți-vă că o neliniște bîntuie piața afacerilor, guvernul va și prilejui o *coadă la bani*, așa cum Revoluția creează *coada la pîine*. Cîte ghișee, tot atîtea răzmeriți. Dacă într-un colț trei ștregari arborează un singur drapel, te alegi pe loc cu o revoluție. Dar acest pericol, oricît de mare ar părea, e mai puțin de temut decît demoralizarea poporului. O casă de economii este inocularea vicțiilor pe care dobînda le naște în capul unor inși pe care nici educația nici rațiunea nu-i împiedică în combinațiile lor în mod tacit criminale. Poftim efectele filantropiei. Un mare politician trebuie să fie un sclerater abstract; fără de care societățile sînt prost conduse. Un politician cinstit e ca... un cîrmaci care ar face amor, la cîrmă: corabia se duce la fund. Un prim ministru care a băgat în buzunarul lui o sută de milioane și care face Franța mare și fericită nu e oare preferabil unui ministru îngropat pe cheltuiala statului, dar care și-a ruinat țara?... Între Richelieu, Mazarin, Potemkin... și virtușii imbecili care l-au dus la pieire pe Ludovic al XVI-lea ați șovăi oare să alegeți? Hai, vezi-ți de treabă, Bixiou...

(H. De Balzac, fragmente din *Casa Nucingen*)

La despărțirea de Radu Albala

CU RADU ALBALA dispărea un senior. Avea în făptura, comportamentul și înfățișarea sa o distincție rară. Aducea aminte de Mateiu I. Caragiale dar nu și de lumea acestuia, ci de goma virtuților nobiliare. Își căuta, ca și Mateiu, genealogii imaginare și mi-a vorbit odată (nu numai mie) foarte serios de o posibilă descendență a sa din ducele de Alba. De altfel, a fost unul dintre distinșii noștri mateini împătimiți pînă la adorație, publicînd, prin anii șaptezeci, finalul posibil al unei nuvele mateine lăsată de autor nefincheiată. Și era, această nuveletă, atît de izbită încît, în ciuda precizării, s-au găsit cititori care să creadă că e chiar proza lui Mateiu, descoperită de Radu Albala.

Totul, în înfățișarea sa, parcă rostea cunoscutul avertisment al lui Caragiale bătrînel - „sunt vechi, domnule!” Se îmbrăca cum se cuvine, totdeauna cu o eleganță de altădată. Papillonul era nelipsit la gît, chiar în vremuri cînd acesta era privit cu suspiciune mohorîtă, batista albă era la locui ei în buzunarul de sus al hainei, manșetele cămășii erau scrobite, pălăria totdeauna impecabilă, fuma pipă, știind să-și prepare tutunul cu arome speciale. Nimic din toate acestea și încă altele nu erau împrumutate. Erau gesturi de un firesc absolut, întruchipînd un model senioral într-o vreme cu moravuri neglijat-proletariene. Asta, și tare ale dosarului mereu vulnerabil, l-au și costat, aducîndu-i mereu licențieri din instituțiile în care lucra. Ne-am cunoscut în 1955 la fosta ESPLA. N-a

rezistat nici acolo mult, iritînd mereu pe cei nechemăți. În martie 1959 am fost concediați în aceeași zi. Am rămas prieteni. Dar o prietenie, din partea mea, respectuoasă foarte, încît toată viața n-am trecut de apelativul „Coane Răducule”.

Ar fi fost nefiresc ca acest om din alte vremi, adus printre noi să ne arate cum se ține rangul, să nu fi fost un extraordinar latinist. Desigur, a tradus din proza latină iar tălmăcirea lui din *Viața lui Constantin Cantemir* de Dimitrie Cantemir a fost atît de cizelată încît Petre Pandrea, și el traducător al acestei bijuterii, recunoștea că e mai bună nu numai decît a sa, dar și decît cea a lui N. Iorga. Desigur, era istoric literar, pasionat de opera lui Anton Pann și de istoria Bucureștiului. Știa, ca un specialist ce era, bine de tot, parcă organic, istoria acestei Capitale de care nu s-a putut despărți, alcătuiind o ediție extraordinară ce conține pagini celebre despre Bucureștiul istoric. Și cum aș putea uita cartea lui, excelentă, din 1962, despre Antim Ivireanu, învățată și reconstituită cu culoare atmosferă unei epoci?

Tîrziu, aproape de 60 de ani, cînd prozatorii de obicei obosesc, Radu Albala a început să scrie proză. Erau nuvele insolite, populate cu personaje de altădată, trăind într-o atmosferă stranie. Sînt acele extraordinare nuvele, adunate în volumul *Desculțe*, proză cu însemne fantastice și, oricum, stranii, de un farmec indicibil. Mircea Eliade, citindu-i volumul, a exprimat opinii entuziaste, transmise nouă prin



În 1982. Fotografie de Liana Grill

mărturia d-lui Virgil Ierunca. Era o apreciere care, firește, conta și l-a bucurat enorm. E greu, îmi spunea, să-ți descoperi o vocație la bătrînețe. A scris „relativ” puțin. Dar ceea ce ne-a lăsat, ca prozator, rămîne. Autorul considera prozele menite eternității. Poate a avut dreptate.

Acest om adorabil, fermecător, afabil, curtenitor și cu umor ne-a lăsat un stil și un model de comportament, chiar în mediile boemei în care știa să nu se cufunde. A avut parte, în ultimele sale două dcenii, de amare suferințe fizice. Pe toate le-a trecut, dacă nu cu superbie, oricum, cu o stilistică a înțelepciunii demnă de mare stimă. Întrebat cum se simte, chiar în clipele grele, răspundea

invariabil „să trecem peste asta”. Acest stoicism al suferinței impresionă. În ultimele luni nu prea mai ieșea din casă, invitîndu-mă să-l vizitez. Cum să-mi exprim regretul că n-am dat curs invitației?

Sîntem mereu ocupați și inutili zoriți, uitînd să ne reîntîlmim prietenii care, iată, ne părăsesc, chemați de fnalte decizii. Pînă la urmă, cum se întîmplă, boala sau bolile l-au răpus. S-a prăpădit la 70 de ani, obosit, pînă la epuizare, îngîndurat și parcă rătăcit. Acum, cînd el pleacă definitiv și noi mai rămînem o clipă, să-i spunem, reculeși, noapte bună domnule Radu Albala.

Z. Ornea

O scrisoare pentru coș

CIRANO ANDREINI este originar din Pistoia. A debutat tîrziu, dar din momentul în care a început să publice s-a făcut remarcat și a obținut diverse premii literare, între care importantul Premiu Montepulciano l-a impus printre cei mai talentați prozatori toscani ai momentului actual.

Ultimul său volum, *Ora ti racconto* – din care am selectat narațiunea *Da un cestino una lettera* – reprezintă certitudinea unui talent care a știut să aștepte vârsta maturității narative. Calitățile de povestitor ale lui Cirano Andreini – tipice, de altfel, spațiului toscan – sînt permanent susținute de o ironie voit naivă și o înclinație spre fantastic care amintește de Italo Calvino. O moralitate lipsită de echivoc se desprinde și din *O scrisoare pentru coș*: Istoria e locul unde acțiunea trebuie să-și impună opțiunea comunității. Paradoxal însă, aceasta se face auzită – în bine sau în rău – mai ales prin gura celor situați la periferia normalului.

Stimate Domnule Ministru
al Justiției,

STIU foarte bine că dumneavoastră – cînd veți constata că cel ce vă scrie e un schizoid, mitoman sau grafoman – nici măcar nu veți duce la capăt scrisoarea mea: un cocoloș de hîrtie și... la coș cu ea! Atunci, de ce mai scriu? Fiindcă sînt un grafoman (v-ați lămurit și singur) căruia nu-i pasă dacă e citit sau nu; recompensa noastră, a grafomanilor, e însuși actul scrierii, a fi citiți e secundar.

Vă scriu însă și pentru că am ceva extrem de important să vă comunic – deși continuă să nu mă intereseze prea tare să fiu citit, dumneavoastră nu vă poate fi indiferent –, ceva foarte presant chiar și trebuie să mă conving că am făcut-o.

De fapt, nu veți realiza niciodată ce rău v-ați pricinuit dumneavoastră și Țării necontinuuînd lectura scrisorii mele. Scriu deja al 11-lea rînd convins că nu-l veți mai citi, mizînd pe deplina mea nebulie; brăzdez totuși cu nepăsare hîrtia destinată coșului. Așadar, pot să vă și insult, din moment ce tot nu mă mai citiți. Ei bine, stimate Ministru al Justiției sinteți un... (*urmează 19 rînduri de invective eliminate de către redactor*). În fond, nu risc nimic insultîndu-vă, deși ați putea să ordonați să mă aresteze pentru ofensă, fiindcă identitatea mea e dezvăluită acum prin semnătură: dar dumneavoastră nu mă citiți oricum. Așa că insultele scrise dar necitite sînt doar gîndite și nici o instanță din lume nu pedepsește gîndurile.

În ipoteza aproape fantezistă că totuși ați parcurge rîndurile dinaintea insultelor, tot nu risc nimic. Datorită atacurilor la persoană s-ar naște un nou impuls de a citi întreaga scrisoare și, implicit, mesajul care vă privește, încît, la sfîrșit, veți binecuvînta ocările fără de care ați fi fost privat de aflarea unor lucruri importante.

Vin la cheștiune, domnule Ministru al Justiției. Sînt nebul, un țacănît cu manifestări de nebulie agreabilă, adică tot cam pe acolo. Internat, izolat chiar într-o psiholo-locuință. Fără îndoială, mama natură m-a înzestrat mai puțin decît pe alții din punct de vedere psihic – teoretic cel puțin și după canoanele în vigoare sînt nebul recunoscut și catalogat ca atare cu acte în regulă. Foarte adevărat e și că nu e pe de-a-ntregul adevărat că aș fi labil psihic pe cit e de real faptul că, frustrat într-o privință, sînt îndeajuns recompensat în alta.

Am să mă explic, domnule Ministru, fiți pe pace, căci nebulia mea nu reiese, nici nu se impune în vreun fel prin scris. Vă mărturisesc că arareori îmi amintesc cum mă cheamă, de unde vin, neavînd o ascendență ilustră; mă abțin să ies, nefiind în stare să recunosc străzile, să localizez unde mă aflu... În schimb,

dețin capacitatea de a-mi lansa gîndurile în spațiul astral și să le urmăresc cu organele vederii, ceea ce nu cred să mai fi izbutit careva. Știți bine, domnule Ministru, că natura nu are limite în privința anormalului, adică a producerii de diformități: s-au semnalat vițeii cu două capete, șopirle cu două cozi sau frați siamezi.

Tot așa eu – neștirbit fizic și armonios alcătuit – sînt monstruos de diform și deviat datorită alipirii facultății gîndirii de cea vizuală, cînd trimit gîndul în spațiu.

În sfîrșit, domnule Ministru, eu văd cît se poate de fizic ce se întîmplă, de la înălțime. Pentru numele lui Dumnezeu, nu mă înțelegeți greșit: nu sînt vizionar, mag sau posedat... Dimpotrivă, la naiba cu toți șarlatanii aștia! Eu văd tot ce se întîmplă exact cum e în realitate, fotografic! Acum mă opresc din descrierea monstruo-zității mele. Să vă dau măcar răgazul să respirați, de mă mai urmăriți cumva. Să trecem peste asta. Vă asigur însă că nu voi abdică de la misiunea de a vă amuza.

Gîndiți-vă, domnule Ministru: sinteți răspunzător cu Justiția în această țară. Iar țara e mai mult ca oricînd covîrșită de delincvența nepedepsită. Oare criza gravă a justiției nu se datorează, domnule Ministru, ignorării faptelor criminale, cu alte cuvinte, neputinței Legii de a cunoaște și a vedea întunericul, confuzia, toată această nesocotită a Justiției nu reprezintă triumful Răului? E imposibil să nu-l recunoașteți de la biroul dumneavoastră, cînd în țară agonizează Certitudinea Dreptului și Justiției, deoarece necunoașterea ori dibuirea delictelor reprezintă însuși suportul nepedepsirii. Acceptați, domnule Ministru, că aveți pe birou sute de mii de înfricoșătoare cazuri, nerezolvate și nerezolvabile prin metodele obișnuite de care dispune democrația. Din care cauză, veți fi constrîns să abdicăți fără luptă în fața răului, dumneavoastră personal, ministerul și societatea. Și intrucît nepedepsirea faptelor criminale generează altele și mai cumplite, se lansează indemnul „delincvența e bine venită”, astfel că în toată țara se va înstăpîni curînd Răul. Și toate astea – înadîns repet – au loc atunci cînd Justiția nu se află aproape, n-a văzut, nu știe cum s-au petrecut lucrurile, bijbiie în întuneric, e ignorantă. Gata, voi fi mai scurt, domnule Ministru. Eu și ticăloasa mea psiho-deformație nu pot rata orice se întîmplă, ieri sau mult în urmă, în calitate de martor ocular.

De-acum, să vorbească faptele. Să vă indic „cheia” unui modest eșantion de crime nepedepsite. Iată: (*urmează 8 pagini cu nume ilustre, locuri, întîmplări, confruntări obiective, uluitoare, pe care editorul – ca să nu se mai complice – nu le-a publicat, în pofida veridicității lor izbitoare*).

Cum se observă, domnule Ministru, nu delirez, mă păstrez la

obiect. Să nu intrați însă în panică dacă nu înțelegeți „cum procedez”: ajungem îndată și acolo. E de-a dreptul la mintea cocoșului. Exemplu: mă aflu pe o pajiște. Sînt un punct pe sol și la picioare am un cerc cu raza egală cu a privirii mele. Pe verticală, un spațiu semisferic de aceeași rază. Deci eu stau în centrul semisferei. Știu că astea-s noțiuni de fizică elementară, dar indispensabile fiind, acceptați-le, domnule Ministru. În consecință, în orice punct al acestei calote, figura mea trimite o imagine cu viteza luminii. Acum, într-un punct periferic al pajiștii, o cameră mă filmează. Culege și înmagazinează pe retina ei unul din nenumeratele fluxuri de imagini care se bifurcă neconținut din ochii mei. Peste o zi sau un veac imaginea mea poate fi refăcută de oricine ar fi interesat să știe dacă eram într-adevăr pe pajiște sau nu. În zadar aș nega eu că am fost acolo la acea oră. Alt exemplu: să ne imaginăm că aș fi un porc spinos ai cărui țepi răzleți declanșează fotografe: camera va surprinde doar pe acelea realizate de țepii situați pe aceeași axă cu obiectivul. Alte fotografe efectuate de alți spini s-au răspîndit ca razele în infinitatea spațiului.

Observați că n-am zis „s-au pierdut în spațiu”, deoarece nu se pierde nici o imagine în spațiu doar fiindcă circulă cu viteza luminii, tot așa cum nici trenul nu dispăre odată ce trece de linia orizontului. Astfel că imaginea mea din acea zi – nu contează ce distanță voi fi străbătut între timp – apare ca o călătorie eternă prin spațiu, la îndemîna oricui ar putea s-o vadă, s-o fotografieze, s-o înțeleagă. Ajunși aici, mi-e limpede, domnule Ministru, că sinteți fulgerat de o întrebare crucială: „Dar atunci în spațiu există filmul-document al tuturor celor întîmplate în timp?”

Așa e: și eu am plecat de la această întrebare, răspunsul numindu-se „Inteligența lui Dumnezeu”. Să nu batem însă cîmpii cu transcendentul, să rămînem – de se poate – în lumea intereselor noastre imediate și intime care sînt: dumneavoastră să vă salvați pielea citindu-mă cu grijă, iar eu să vă avertizez scriindu-vă. (...)

VEDEȚI, eu am într-adevăr o prelungire neobișnuită (excreșcența privirii e soră cu cea a gîndirii), un embrion al cozii, sacrococis pe care îl aveți și voi, normalii. Excreșcență primitivă și neștiutoare – a voastră, sofisticată și înțeleaptă – a mea. Cu această prelungire-coadă, eu (nebul și cu o înfățișare corespondențioasă) sînt diferit de voi, atrofiați: gîndul îmi ajunge împreună cu vederea în orice punct din spațiu. Iar dacă în clipa gîndului călător am cu mine o cameră de filmat, aceasta reproduce cu maximă fidelitate ce am văzut eu, martorul ocular, ca mărturie indubitabilă a văzului. Am experimentat de mii de ori înainte de a vă scrie și de fiecare dată s-a adevărit.

Gata, gata, domnule Ministru! Închei! Pînă și grafomania are o limită. Dacă m-ați citit, lăsați totul baltă și încercați să împiedicați atentatul care vi se pregătește (ca și ordinii de drept): INTERSECȚIA CORSO REPUBLICA / VIA OCEANO UNDE TRECETI DE CITEVA ORI PE ZI. CANAL COLECTOR PE DREAPTA PE SENSUL CIRCULAȚIEI 1,30 METRI DISTANȚĂ DE TROTUAR. NU MAI PUȚIN DE 12 CUTII DE TRITOL INTRODUSE ÎN CANAL. TELECOMANDĂ VIZIBILĂ DIN MANSARDA 342 VIALE ARCADIA. AUTORII PERFECT RECUNOSCUȚI FIIND FILMAȚI.



Imediat ce reușiți să vă salvați, contactați-mă. Eu n-am altă misiune, v-am mai spus, decît să-mi pun patologia în slujba Legii. Vă asigur că în mai puțin de un an se va instala imperiul absolut al Dreptului și al Justiției; Răul de orice fel va fi întemnițat sub povara atîtor dovezi zdrobitoare, delictelor vor fi tot mai rare, căci făptașii vor fi țintuiți de aspre sentințe în închisoare; în sfîrșit, nimeni nu se va mai situa în afara legii: automat și simultan. Crima va fi sinonimă cu Pedepsa. Clar!

Dacă totuși – după cum cred – nu m-ați citit și am scris pentru coș, nu-i nici un bai. Eu unul sînt liniștit: mi-am luat și azi porția de scris și mi-am descărcat conștiința. Dumnezeu să vă odihnească în pace. Am să recit un Requiem Aeternam la momentul potrivit. Adio.

Cu deosebită stimă
(urmează un nume real de lecțiune incertă datorită caligrafiei neclare, însă adresa expeditorului e foarte clară avînd antetul unui faimos spital de boli psihice, număr de telex, fax etc.)

NOTA REDACȚIEI

După atentatul devastator în care și-a găsit moartea Ministrul Justiției și care aruncă țara în abisul cel mai adînc al istoriei civile, a fost un joc de copii pentru investigații (scormoniseră în coșul de sub biroul defunctului Ministru al Justiției) să facă o vizită pacientului clinicului psihiatrice și să constate ce reținuse camera de filmat. Pelicula înregistrase cu exactitate toată scena infamiei precum și momentele premergătoare.

„Eu lasasem scris, că n-o să mă citească; pe noi, nebulii, nu ne citește nimeni, nici măcar să ne insulte că i-am abordat...” afirmase grafomanul cînd auzise pașii agenților în rezerva sa.

„Sărmanul, cu atît mai rău pentru el; sper, măcar, să fiu crezut de succesul lui...”

Ședea la măsuta sa. Nu-și ridica deloc privirea, căci nu avea nici o clipă de irosit. Scria foarte concentrat pe prima filă a unui tot gros de hîrtie.

„Stimate Domnule, știu îndeajuns de bine că dumneavoastră odată ce vă va intra în cap ideea că eu sînt nebul – nu mă veți citi... Totuși... ” Pînă la urmă nu mai fu nici un „totuși”, pentru că rămăseseră de-acum puține lucruri greu de crezut. Trebuia doar constatat și executat. Atita.

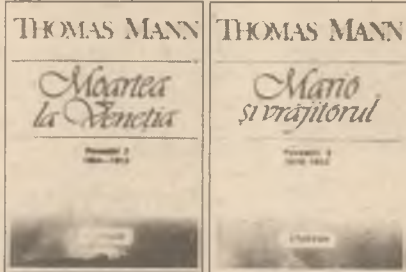
„Nimeni nu mai încalcă legile cînd – în absolută simultaneitate și cauzalitate – se ajunge ca Delictul să fie egal cu Pedepsa”, notase grafomanul pentru scepticul dar defunctul Ministru.

Datorită acestei psiho-diformități a lui de alienat săritor, așa se întîmplă că, în decursul unui an și pentru înția dată în Istorie, nu mai fură necesare pedepsele pur și simplu din lipsa delictelor de sancționat. Amin. (Rog a mi se ierta astă utopie).

Prezentare și traducere de
Florin Berindeanu

Două împuşcături și un pumn strâns

Editura Univers își ține promisiunea: seria operelor complete Thomas Mann își continuă, încet dar sigur, apariția. Deocamdată au fost publicate primele trei volume, toate dedicate povestirilor: Tonio Kroger



(1893-1903), *Moartea la Veneția* (1904-1912) și *Mario și vrăjitorul* (1919-1953). Primul volum a fost prezentat, la timpul convenit, de România literară. Dacă nu lăsăm să treacă neobservate nici celelalte două volume care completează ansamblul povestirilor lui Thomas Mann este pentru că munca de reeditare sistematică e o raritate în piața editorială de astăzi. Efortul de a reveni asupra scrierilor lui Thomas Mann într-o ediție critică exhaustivă a dus până acum la rezultate impecabile. Povestirile, așezate în ordine cronologică, sînt prefațate de Ion Ianoși și postfațate de Thomas Kleininger.

Excelentul studiu al acestuia din urmă dedicat actualității lui Mann, din perspectiva triplei sale reprezentativități (ca scriitor, ca nordic, ca german) nu ocolește nici unul dintre punctele vulnerabile ale vieții omenești și artistice a prozatorului. Necunoscutele și cunoscutele vieții lui Thomas Mann sînt puse aproape matematic în ecuație de autorul studiului pentru a demonstra - și o face convingător - că un asemenea scriitor nu se demodează. Ca și comentariile și notele care-l însoțesc pe cititor fără a-l stînjeni (sînt grupate la sfîrșitul fiecărui volum). Postfața este creația unui cunoscător al totalității operei thomasmanniene, capabil de observații și legături care îl surprind uneori și pe specialist, aduse în discuție cu acel amestec de pasiune și răceală caracteristice profesionistului. Traducerea, semnată de Ion Roman, este satisfăcătoare (deci perfectibilă) însă condițiile de tipărire ale unei asemenea ediții, care n-ar trebui să lipsească din biblioteca iubitorilor de literatură, lasă încă mult de dorit.

Ridică din umeri și-și văzu de drum...

EXISTĂ - chiar și în povestirile thomasmanniene cele mai cunoscute - pasaje mai puțin „vizibile”, create parcă anume pentru a le pune în lumină pe altele, pe cele memorabile. Atît *Tonio Kroger* cît și, mai ales, *Moartea la Veneția* sau *Mario și vrăjitorul* conțin asemenea părți ascunse. În nuvela venețiană pasajele în cauză au fost date uitării și datorită filmului lui Visconti care a ajuns să facă o anume concurență textului scris, iar în *Mario și vrăjitorul* ele sînt lăsate în umbră de simbolurile politice ale nuvelei, mai ales după ce istoria a confirmat viziunile și previziunile lui Thomas Mann. Recitind cu atenție cele trei scrieri celebre, vom scoate din conul de umbră cîteva din fragmentele

„umile” și discrete pentru că în ele se află date, în treacăt, cheile artistului thomasmannian.

Tonio Kroger, Gustav von Aschenbach (din *Moartea la Veneția*) și vrăjitorul Cipolla sînt trei vîrste artistice. Deși Gustav von Aschenbach este cel mai cunoscut, Tonio și vrăjitorul, adică începutul și sfîrșitul unui artist sînt imagini semnificative căci reprezintă extremele. Indiferent de întîmplările prin care trec, între cei trei există o diferență: la Aschenbach conștiința celor petrecute este deplină, la Tonio ea abia se formează, iar la vrăjitor e ignorată și în derivă. Nu e de mirare că Thomas Mann a rămas atașat toată viața de personajul Tonio Kroger. Acesta este un „portret al artistului” nu numai în tinerețe, ci și din perspectiva tineretii bogate în intuiții dar și în iluzii. Apărut în februarie 1903, cînd autorul nu împlinise încă 28 de ani *Tonio Kroger* este răspunsul - tandrau, liric, patetic, aproape sentimental - la întrebarea *Ce este artistul?*, de fapt *Ce este scriitorul?* sau, mai în adîncime, *Ce sînt eu, autorul?* Oricît a iubit acest prim răspuns, Thomas Mann a revenit constant asupra lui, dacă nu pentru a-l contrazice, măcar pentru a-l nuanța și a-l completa de la nivelul de înțelegere al altor vîrste. *Moartea la Veneția* și *Mario și vrăjitorul* sînt replicile cele mai



Cu Erika, în 1927

rotunde și mai clare prin care autorul continuă să răspundă întrebărilor din *Tonio Kroger*. Tonio e artistul în care se zbat ordinea și dezordinea. Numit „un burghez rătăcit”, el este acea ființă prea așezată din perspectiva boemei artistice, dar pe care burghezii „sînt tentați” s-o aresteze. De atunci e simțită cu neliniște diferența dintre cei care trăiesc din plin, simplu și banal (Hans, Inge) și el însuși, care simte

totuși bucuria vieții: „Iubesc viața - asta e o mărturisire. Primește-o și ține-o minte” (p.250, vol.I). Dar este vîrsta la care viața concurează și încurcă opera, iar scriitorul devine conștient - nu fără tristețe - că ceea ce creează îi cere mai multă fidelitate decît ceea ce trăiește. De fapt, momentul Tonio Kroger este cel al conștientizării acestei diferențe: „Devotament!” reflectă Tonio Kroger (...) și totuși o ușoară teamă și întristare îi șopteau că și pe Hans Hansen îl uitase cu totul, deși îl vedea zilnic. Iar partea urîtă și jalnică a fost că și această voce înceată și cam perfidă a avut dreptate, fiindcă a trecut o vreme și au venit zile în care n-ar mai fi fost atît de hotărît ca odinioară să-și dea viața pentru vesela Inge fiindcă simțea în el bucuria și puterea de a înfăptui în felul său pe lume o mulțime de lucruri remarcabile”. După ce face tot ce poate ca să rămînă devotat „Tonio Kroger mai rămase o vreme dinaintea altarului răcit, plin de uimire și dezamăgire că devotamentul este imposibil pe pămînt. Apoi ridică din umeri și-și văzu de drum” (s.n. 240, I). Deși altele sînt fragmentele citate de obicei din această nuvelă, Tonio Kroger reprezintă momentul cuprins în acest citat, momentul transferului de devotament dinspre un om spre un „drum” al vieții. Dar imaginea artistului ar fi mult prea simplă dacă ar rămîne la această opțiune. Gustav Aschenbach face gestul contrar. Căci el este la vîrsta la care situația este

inversă față de Tonio Kroger: opera concurează și încurcă viața. Aschenbach se întrerupe din drumul său, ridică pînă la urmă din umeri la ideea celebrității și poziției sale de scriitor intrat în manuale și reaprinde flacăra din „altarul răcit”, schimbînd din nou adresa devotamentului său.

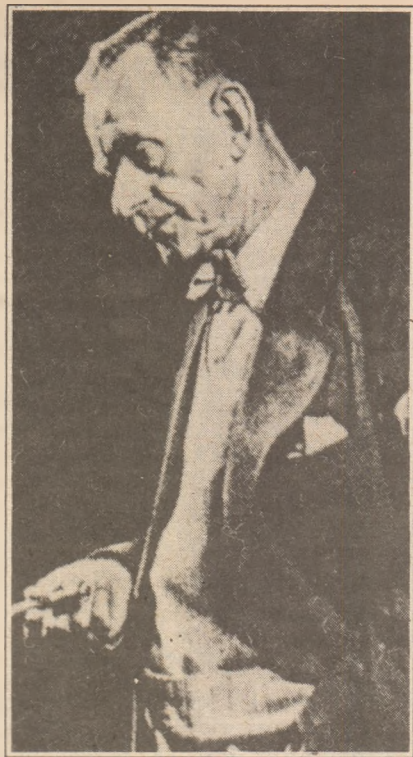
Replica tîrzie la *Tonio Kroger*, extrema cealaltă este însă în *Mario și vrăjitorul*, povestea unei seri petrecute într-o călătorie, la spectacolul dat de un scamator-hipnotizator ticălos. Seara se termină prin împuşcarea vrăjitorului de către una din victimele „vrăjilor” lui, tînărul Mario. Dacă facem abstracție de conținutul politic al nuvelei (ținut un timp sub tăcere de autor apoi confirmat) în care vrăjitorul Cipolla moare în felul specific tiranilor, adică împuşcat, și dacă rămînem la cel legat de imaginea artistului, putem avea surprize. În lectura pe care o propun, nu Mario îl împuşcă pe Cipolla (sau nu numai Mario) ci și Tonio, din nuvela de tinerețe, cu al cărui nume numele său se aseamănă atît de bine. (La prozator german numele nu sînt niciodată puse la întîmplare). Thomas Mann avea 55 de ani cînd apare *Mario și vrăjitorul*. Personajul Cipolla este un Tonio pe negativ: crud, șarlatan, malefic. Dar rădăcinile sale sînt totuși în nuvela de tinerețe și apune într-o mărturisire a lui Tonio: „în fundul sufletului meu nutresc întru totul (...) aceeași suspiciune față de tipul (firea n.m.) de artist, pe care i-ar fi arătat-o oricare dintre onorabili mei strămoși (...) vreunui oarecare șarlatan și artist aventurier...” (247,I). Pe acest artist naratorul din sala de spectacol din nuvela scrisă la 55 de ani îl contemplă pe scenă. Alături de el se află Mario.

Verdictul

CE SE PETRECE între ei este înfruntarea dintre cele două extreme artistice cuprinse acum de conștiința autorului: la un capăt Cipolla, urît, cocoșat, bețiv, cu biciul în mînă, dar capabil să producă fascinație, să vrăjească, să supună, să înfrîngă rezistența critică; la celălalt capăt Mario-Tonio, cuminte, serios, amabil (e chelner, una din meseriile încercate și de Felix Krull, frumosul artist *sui generis*, escroc, dar nu malefic), discret, la locul său, într-un cuvînt „burghez”, dar cu firea celor „rătăciți”. Naratorul din sală îi judecă pe amîndoi: Mario, amintind de Tonio și de primul răspuns la întrebarea *ce este artistul?* și vrăjitorul Cipolla



Cu Heinrich, în 1920



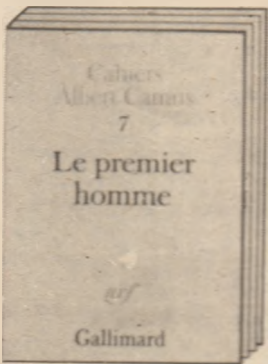
În 1946

amintind de porecla lui Thomas Mann în familie, ultimul răspuns, cel mai crud pe care îl poate da un scriitor întrebărilor din tinerețe. Odată cu naratorul din sală Thomas Mann *alege*, și deznodămîntul pe care-l dă povestirii *Mario și vrăjitorul* este deznodămîntul problemei artistice în viziunea thomasmanniană. Dominat o clipă de șarlatan (Mario îl sărută pe Cipolla ca pe o femeie nemai-distingînd deci iluzia de realitate), Mario se trezește și-l omoară cu două focuri de armă (oare nu e unul tras în numele lui Tonio?). „Un sfîrșit înfricoșător, un sfîrșit cît se poate de funest. Și totuși, un sfîrșit eliberator - n-am putut și nu pot să nu-l resimt ca atare” (193,III) - afirmă naratorul și odată cu el autorul lui *Tonio*. Dacă ne amintim că Tonio Kroger îi admiră necondiționat „pe cei blonzi și cu ochi albaștri” și dacă revenim la episodul „rătăcirii” din biografia autorului evocat și de Thomas Kleininger, în care „Thomas Mann și-a făcut (în *Considerațiile unui apolitic*) un titlu de onoare în a exalta virtuțile unei Germanii militariste” și scrie că „Germania și-ar pierde identitatea dacă ar fi democratică” (407,III), fraza de mai sus capătă valoare de profesie de credință etică și estetică. Cele două împuşcături - și semnificativ că ele vin dintr-o „mașinărie” care „aproape că nici n-avea formă de pistol” - sînt modul public în care Thomas Mann se dezice de rătăcirea din tinerețe, el, care în alt mod nu a făcut-o niciodată.

Între Tonio și Mario se află Gustav Aschenbach, la vîrsta celebrității, adică după 50 de ani (Thomas Mann avea 37 cînd apare *Moartea la Veneția* și era celebru). Personajul are și el, în biografie, un episod în care „juvenil și nemilos ca și timpul și, rău sfătuit de acesta, se poticnise în văzul lumii, săvîrșise greșeli, se expusese, dovedise lipsă de tact și de chibzuință în vorbire și operă” (105,II). Iar Aschenbach seamănă puțin cu Tonio, cu Mario, cu Thomas Buddenbrook, dar e opusul lui Cipolla: „își înclăstează dinții cu o mîndrie pudică și stă calm, în vreme ce trupul îi e străpuns de săbii și sulite” (105,II), de aceea, pentru arta lui „chipul sfîntului Sebastian este simbolul cel mai frumos” (105,II). Scriitorul-personaj, ca și autorul său „nu cunoscuse niciodată trîndăvia și neglijența lipsită de griji a tineretii” și „un observator subtil spusese despre el în societate: «Vedeți, Aschenbach a trăit dintotdeauna așa - la care vorbitorul își strînsese pumn degetele mîinii stîngi - niciodată așa» - aici își lăsase palma deschisă să-i atîrne comod pe speteaza scaunului” (103,II). În jocul dintre pumnul strîns și palma destinsă se află toată nuvela *Moartea la Veneția*, dar și concepția artistică thomasmanniană. Viața artistului e palma destinsă, creația este pumnul încordat. Două împuşcături și un pumn strîns - atît de simplu se poate defini un artist.

Ioana Pârvulescu

Primul om



● Când Albert Camus a murit într-un accident de circulație la 4 ianuarie 1960, în rămășițele automobilului s-au găsit ciornile romanului la care

tocmai lucra: *Primul om*. Departe de a fi o primă schiță incoerentă, partea scrisă din roman conține amintiri din copilărie și emoționanta evocare a învățătorului său, primul care, în lumea analfabetă a unui cartier sărac din Alger, i-a relevat minunea culturii. Albert Camus i-a dedicat Nobelul său acestui prim profesor, Louis Germain. Manuscrisul inedit al romanului neterminat însoțit de două scrisori ale lui Camus către Louis Germain, a fost publicat de curând la Gallimard.

Poemele lui Geoffrey Hill

● În decembrie trecut, la sărbătoarea „Cărțile lumii”, vorbindu-se despre scriitori care ar merita Premiul Nobel, poetul și omul de litere Donald Hall l-a considerat pe Geoffrey Hill „cel mai bun poet englez al secolului XX”. Multă lume s-a întrebat atunci: Mai bun decât Auden? Mai bun decât Larkin? Mai bun decât Graves, Lawrence și Housman? Volumul *New and collected Poems*, apărut recent la editura Houghton Mifflin, reprezintă 40 de ani de creație: cinci volume apărute anterior, la care s-a adăugat vreo duzină de poeme noi.

Adevăr și fantezie

● O sută de lucrări de mici proporții, printre care picturi în ulei realizate pentru Fabrica Regală Spaniolă de Tapiserie, schițe pentru piese de altar și numeroase portrete și

autoportrete ale lui Francisco Goya sînt reunite pînă la 12 iunie în sălile de la Royal Academy of Arts din Londra sub titlul „Goya, adevăr și fantezie”.

Ars medica

● Muzeul Regal al Scoției din Edinburg organizează pînă la 29 mai expoziția „Ars Medica: Artă, medicină și condiția umană” care reunește gravuri, desene și fotografii ce redau legătura dintre istoria omului, medicină și artele vizuale, prin intermediul unor lucrări de Lucas van Leyden, Durer, Rembrandt, Hogarth, Munch, și Rauschenberg.

Di Pietro în librării

● Antonio Di Pietro, judecătorul de instrucție devenit simbolul fenomenului de asanare morală „Mani pulite” (Mîini curate), a predat manuscrisul primei sale cărți Editurii Larus din Bergamo. Prefața cărții, semnată de Francesco Cossiga, fostul președinte al Italiei, profesor de drept la Universitatea din Roma, precizează: „Di Pietro e un judecător angajat, curajos, prudent și drept. Cartea le va face bine celor ce o vor citi.” Volumul va fi în librării în luna aceasta și analizează situația socio-politică a ultimilor ani, avînd un apendice dedicat cititorilor foarte tineri: o prezentare pe înțelesul tuturor a constituției.

Șostakovici în scrisori



● Între 1931 și 1975, anul morții sale, Dimitri Șostakovici (în imagine) a scris aproape în fiecare lună lui Isaak Glikman, prietenul său, profesor la Conservatorul din Petersburg. Sub titlul *Scrisori unui prieten*, această vastă corespondență conținînd disperarea și asfixia morală a compozitorului silit de puterea sovietică la compromisuri, acuzat de tendințe artistice neconforme principiilor partinice, a fost editată luna aceasta la Albin Michel.

Festival



● Festivalul de Paști de la Salzburg a fost creat în 1967 de către regretatul dirijor Herbert von Karajan. Anul acesta, spectacolul de operă și cele trei concerte, (fiecare repetate cîte o dată) au avut o temă rusească, în afara *Misei Solemnis*, dirijată de Sir Georg Solti. Spectacolul de operă a fost cu o nouă producție a lui *Boris Godunov* de Mussorgsky, sub bagheta lui Claudio Abbado, iar cele trei concerte au cuprins muzică de Mussorgsky,

Cesikovsky, Prokofiev, și Șostakovici, Seria de concerte cu muzică de cameră, interpretată în principal de Filarmonica din Berlin, a cuprins creații ale unor compozitori contemporani ruși, precum Sofiya Gubaidulina, Alfred Schnittke și Edison Denisov. De asemenea, a fost proiectată o serie de mari filme rusești din creația lui Eisenstein, Tarkovsky etc. În imagine: o scenă din noua producție a operei *Boris Godunov* la Festivalul de Paști de la Salzburg.

Un Perec pornograf

● Nicholson Baker (37 de ani) este considerat unul dintre scriitorii cei mai talentați ai generației sale. S-a făcut cunoscut printr-un roman ciudat, *Mezzaninul*, scris în maniera lui Perec, a publicat apoi o povestire construită în întregime împrejurul unei conversații telefonice erotice, *Vox*, iar ultima sa carte, *Oprirea*, difuzată în urmă cu cîteva săptămîni în SUA și Marea Britanie de Editura Chatto din Londra, face deja destul zgomot fiind un roman pornografic.

Baudelaire, mereu „un subiect”

● După ce Claude Pichois și Jean Ziegler au publicat volumul *Baudelaire* în 1987 - prima biografie integrală a poetului scrisă în limba engleză, după cea a lui Enid Starkie din 1957, iată acum încă două noi lucrări consacrate poetului francez: *Baudelaire de Joanna Richardson și Baudelaire și schizozonia: Sociopoetica ale modernismului de Eugene W. Holland*.

Mario Luzi - 80

● În această toamnă, poetul Mario Luzi va împlini vîrsta despre care Ungaretti susținea că înseamnă „doar de patru ori douăzeci de ani”. Extrem de activ, scriitorul florentin, de mai multe ori candidat la Premiul Nobel, se pregătește pentru a semna autografe pe cartea sa cea mai recentă *Călătoria terestră și celestă a lui Simone Martini*, după ce a trăit bucuria unui recital susținut de actrița Pamela Viloresi, constînd dintr-un vibrant excurs prin lirica sa. Volumul e dedicat personalității complexe a maestrului picturii renascentiste, fiind, totodată, o retrăire a itinerariului poetic propriu, deoarece Luzi își are obîrșia în vestita cetate Siena, orașul natal al lui Martini.

Kokoshka

● Muzeul Albertina din Viena oferă vizitatorilor săi pînă la 23 mai expoziția „Kokoshka - Das Früwerk”. Sînt expuse 200 din lucrările timpurii ale artistului - desen și acuarele create între 1898 și 1917, cît și studii și crochiuri pentru portrete ale lui Karl Kraus și evantaie pentru Alma Mahler, muza artistului.



Soția lui Lundkvist

DACĂ am dori să apelăm la prestigioase nume de critici pentru a caracteriza poezia Mariei Wine, născută în Danemarca, în 1912, am avea doar dificultatea alegerii. Deși lirica ei se înscrie, cuminte, în tiparele clasice, rămînînd

egală cu sine de-a lungul anilor prin fidelitatea față de anumite teme (angoasele unei copilării frustrate, credința în mințiarea prin iubire etc.), Maria Wine continuă să fie considerată și azi printre poeții importanți ai Suediei. O confirmare a acestei realități o constituie și faptul că, de curînd, la o întîlnire cu cititorii ei din Malmö, sala de conferințe a bibliotecii orășenești s-a dovedit a fi neîncăpătoare. A fost nevoie ca, pentru cei doriți să o asculte, - tineri, în marea lor majoritate - organizatorii să pună la dispoziție și holul de acces și să îngăduie ca lumea să stea și în picioare.

Cu o cuceritoare degajare - derutantă, ce e drept, uneori pentru mentalitatea noastră meridională și latină - Maria Wine și-a depănat amintiri, agrementate cu amănunte pitorești, a fredonat melodii,

a spus versuri. De la început a precizat că nu va răspunde la întrebări în acea seară. A făcut-o însă, cu deosebită amabilitate, cîteva zile mai tîrziu.

M.N. - Știu din romanul autobiografic al soțului dumneavoastră, Artur Lundkvist, cum v-ați cunoscut în Danemarca și că, ve atunci, purtați numele Karla Petersen. Mai tîrziu am aflat că-i displăcea numele ei; fusese crescută la un orfelinat unde numele Karla suna ca o lovitură de bici, dur și rece. Petersen nu era numele ei „adevărat”, ci un nume adoptiv... A continuat să suporte numele de Karla cîțiva ani încă, pînă cînd a debutat cu o plachetă de versuri în suedeză. Atunci a început să folosească al doilea prenume, Maria, și și-a luat numele de familie al mamei, Wine, își amintește scriitorul. Vreau să vă întreb dacă poezia v-a plăcut „dintotdeauna” sau ați descoperit-o mai tîrziu, în Suedia, alături de Artur Lundkvist?

M.W. - În copilărie, tatăl meu adoptiv îmi interzicea să citesc, repetîndu-mi necontenit o propoziție pe care o mai aud și acum: „nu-ți pierde timpul cu cititul!” Mai tîrziu, cînd m-am desprins de părinții mei adoptivi, am început să citesc. Poezie în primul rînd, dar și proză, teatru. Destinul a făcut să-l întîlnesc pe Artur Lundkvist și el a intuit că în mine există un poet.

- La început ați scris în daneză, dar editura căreia v-ați adresat spre publicare v-a cerut să traduceți poeziile și în suedeză. Care din cele două limbi vă exprimă mai bine?

- Daneza a fost limba în care mi-am scris primele poezii. Stabilindu-mă însă în Suedia și

dorind să public în această țară, am optat pentru limba suedeză pe care o consider o limbă frumoasă. Acum mi-e mai la îndemînă să mă exprim în suedeză. Dar cred că limba literară daneză e mult mai nuanțată decît cea suedeză. De aceea citesc cu mare plăcere literatura daneză, iar cînd sunt tristă, poveștile lui Andersen au darul de a mă reconforta moral.

- Ați călătorit mult și ați trăit experiențe unice, uneori de-a dreptul dramatice, precum cutremurul de la Agadîr, din 1960. Dacă ați putea porni iar la drum pentru ce ați opta: să revedeți anumite locuri de care sunteți foarte legată sufletește sau să cunoașteți locuri noi?

- Nimic nu-mi place mai mult ca marea. Mi-aș dori să o am tot timpul în fața ochilor. Acum, de exemplu, aș vrea să fiu la Skagen.

- Am văzut cu plăcere că majoritatea celor veniți să vă asculte la Malmö erau tineri. Credeți că, în era navelor cosmice, a automatismelor de tot felul și a grabei de a trăi din ce în ce mai bine, poezia mai are șanse să supraviețuiască?

- Da. Eu cred în destinul poeziei. Mai mult decît atît: știu precis că poezia își va avea locul ei privilegiat în societatea viitoare.

- Sunteți o persoană disciplinată, care își respectă întocmai programul de lucru stabilit anterior sau lăsați lucrurile să se desfășoare în voia lor? Cum arată o zi obișnuită din viața dumneavoastră, Maria Wine?

- Nîciodată nu-mi stabilesc un program fix de lucru. Îmi place să mă las în voia întîmplărilor, a inspirației. Pentru mine fiecare zi înseamnă altceva. Nu există „zile obișnuite”. Ar fi prea trist. Eu le fac să se deosebească unele de altele.

A consemnat
Mădălina Nicolau

Frumusețea exactă

● Muzeul de artă modernă al orașului Paris oferă vizitatorilor săi prilejul de a admira până la 17 iulie "Frumusețea exactă", o expoziție care reunește lucrări de la Vincent van Gogh la Piet Mondrian. Sînt expuse de lucrări, dintre care 150 sînt picturi realizate de artiști olandezi cum ar fi Pyke Koch și Charley Toroop din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Laboratorul lui Gadda

● Carlo Emilio Gadda era comparat de către contemporanii săi cu Joyce și Celine - o literatură curajoasă, novatoare, expresionistă, punînd în valoare toate resursele și forțele



limbajului. Culegerea de eseuri *Călătoriile Moartei*, tradusă recent în franceză la Editura Christian Burgois, cuprinde reflecții despre Villon, Baudelaire, Ensor, despre psihanaliză, Moravia, Genet - punînd în lumină și propriul proces de creație, alchimia din care au luat naștere operele sale majore.

Glucksmann și SIDA

● Noua carte a lui André Glucksmann - *Fisura lumii*, subint-



tulată *Etică și SIDA* (Editura Flammarion) este un eseu în care se analizează felul cum noul flagel a transformat și continuă să transforme conștiințele și modul nostru de a gândi. E o carte polemică și politică, ce denunță cu violență iresponsabilitatea în fața unui rău radical și absolut.

Centenar Stevenson



● "Anul Stevenson", prilejuit de centenarul morții scriitorului atât de iubit va fi inaugurat luna aceasta (21-24 mai) la festivalul "Călători uimitori" de la Saint Malo. În Franța, celebrarea e însoțită de numeroase reeditări și apariții de lucrări despre autorul *Insulei Comorilor*, între care cel mai comentat e primul volum din biografia ce i-o consacră Michel Le Bris: *Robert Louis Stevenson, Anii vagabonzi, 1850-1880* (Editura NiL). Același autor a mai publicat la Editura Payot *O prietenie literară: Henry James-Stevenson*, a prefătat și adnotat șapte cărți ale lui Stevenson și mărturisește că și-a făcut un model din impenitentul călător și aventurier, împărtășindu-i și iubirile și inamicitățile. Michel Le Bris a alcătuit și o ediție a corespondenței lui Stevenson, *Scrisorile unui vagabond*, din care un prim volum a apărut tot la Editura NiL. În imagine, Stevenson (în centru) înconjurat de familie și servitori, pe treptele casei sale din Vailima, în Samoa.

Jurnalul lui Saramago

● *Jornal de Letras* de la sfîrșitul lui aprilie anunță primul volum din jurnalul lui José Saramago, acoperind perioada 15 aprilie - sfîrșitul lui decembrie 1993. Sub titlul *Caietele de la Lanzarote* (numele unei insule din Canare unde locuiește acum Saramago), jurnalul va continua, publicat an de an, pe măsură ce se scrie.



Alt „Om invizibil“



● Ralph Ellison, care a murit de curînd în vîrstă de 80 de ani, a scris un singur roman, publicat în 1952 și socotit de critică o capodoperă: *Omul invizibil*, al cărui erou, fără nume, nu se vede fiindcă societatea refuză să-l vadă. Scriitor negru considerat a avea "o viziune albă despre lume", Ellison a mai scris o sumă de eseuri incisive. După moartea sa, Editura Random House a dezvăluit că de 40 de ani lucra la un nou roman, ce va fi publicat dacă soția lui își va da acordul.

„Garde-le toujours“

● De la 29 aprilie pînă la jumătatea lunii mai este deschisă în sala de onoare a Bibliotecii Naționale expoziția "Garde-le toujours" însumînd scrisori și desene ale copiilor din Izieu (1943-1944) în colecția Sabine Zlatine. Împreună cu bărbatul ei Miron, Sabine Zlatine a înființat în 1993 o "colonie", găzduind la Izieu, într-o casă pe care o socoteau ferită de pericole, 44 de copii evrei refugiați de la Hérault ai căror părinți fuseseră deportați. La 6 aprilie 1944 SS și Gestapoul au descoperit "colonie", deportînd la Auschwitz copiii împreună cu cei șapte educatori și cu

directorul Miron Zlatin. A supraviețuit o educatoare. Sabine Zlatine scăpînd, marcată de tragedie, a revenit strîngînd bilete, scrisori, desene, fotografii, mărturii de orice fel, în total 140 de documente. Acestea li s-au adăugat cele aduse din lagăre de Jacques Lamy și France Audoul. Biblioteca Națională împreună cu Asociația Muzeului memorial din Izieu au editat un volum-album-catalog prefătat de istoricul Anne Grynberg. Titlul expoziției și al volumului reproduce însemnarea unui copil pe spatele desenului făcut pentru fratele său.

Aprilie în Lumea Nouă

LA 14 aprilie 1912, se scufunda în apropiere de Terra Nova mîndrul *Titanic*, cel mai mare vas lansat vreodată la apă. În două ore și patruzeci de minute, avea să se consume "cea mai mare tragedie maritimă din istoria omenirii", cum relatau, chiar a doua zi, publicațiile vremii. La bordul celebrului vas se afla și Harry Elkins Widener, al cărui nume îl poartă astăzi cea mai mare bibliotecă universitară a lumii. *Titanicul* pornise în prima sa călătorie de la Southampton, cu destinația New York, urmînd un itinerar parcă anume simbolic: din vechea Anglie, înfruntînd legendarul Atlantic, luînd-o apoi în jos, pe coasta Noii Anglii, pentru a ajunge, în cele din urmă, în marele oraș modern, orașul nou, Noul York. Așa ar fi trebuit să fie. Dar, anticipînd cu cîțiva ani *The Waste Land* al lui Eliot, aprilie s-a dovedit, atunci, "luna cea mai crudă"...

După fondarea Colegiului Harvard, în 1636, prima bibliotecă a primei universități americane a funcționat între 1676 și 1764 în Harvard Hall. Mistuită de flăcări, ca multe alte construcții cu masivă structură de lemn (Noua Anglie este patria stejarului), clădirea a fost înlocuită cu un al doilea Harvard Hall, la 1766, mutîndu-se, în cele din urmă, în Gore Hall, la mijlocul secolului trecut. Ca într-un scenariu din nou simbolic, tragicul eveniment din 1912 a pecetluit soarta celui de-al treilea și ultimul "vechi" lăcaș al cărții, așa cum îl visase John Harvard, pe la 1630. Vreme de un an, Gore Hall a fost demolat piatră cu piatră și bîrnă cu bîrnă. Obiecte de patrimoniu astăzi, o invitație la ceremonia de punere a pietrei de fundație, în ziua de 16 iunie 1913 ora 11 și mistria din argint folosită atunci ne amintesc că astfel a început istoria nouă a acestei transatlantice "Bibliotecii din Alexandria". Alături, cheia Inaugurală din 1914 poartă inscripția "The Harry Elkins Widener Memorial Library - Harvard University".

Nepot al unui filantrop și magnat al oțelului și tutunului din Philadelphia, Harry Elkins Widener și-a putut permite luxul de a deveni colecționar de cărți și manuscrise, amintit întocmai în enciclopediile americane. Peste trei mii de volume rare, publicații ale unora dintre primele fundații și asociații din Statele Unite, desene, gravuri și alte ilustrații reveneau prin testament Universității Harvard, pentru momentul în care avea să se găsească un loc adecvat de păstrare. Moartea neașteptată a lui Harry a precipitat lucrurile.

Biblioteca personală de care n-a apucat să se bucure tocmai el, marele bibliofil, este locul în care putem admira astăzi operele complete ale lui Defoe, Swift, Walter Scott, Dickens, Robert Louis Stevenson, întreaga colecție de articole publicate în *The Spectator* la începutul secolului XVIII, la Londra, *Purchas His Pilgrimes*, din care citea Coleridge, când a căzut în transa

în care a compus *Kubla Khan*, eseurile lui Montaigne în ediția originală, piesele lui Ben Jonson, integrala periodicelor *Punch* între 1844 și 1877, *Batrachomimachia*, *Cronicile lui Holinshed*, din care s-a inspirat Shakespeare. Sunt toate volume legate în piele, multe exemplare din primele ediții, ori volume dăruite de editori.

În casete de sticlă, la loc de cinste, sunt expuse cele două piese de rezistență din colecția lui Widener. Mai întîi, *Biblia* lui Gutenberg, tipărită la Mainz (1450-1455) și cuprinzînd versiunea în *latina vulgata* provenind de la studioșii textelor biblice din secolul XIII. Nu vom ști niciodată cu siguranță dacă Gutenberg, părintele tiparului, a lucrat cu adevărat la redactarea întregului text tradus din greacă în latină și tipărit în caractere gotice - o adevărată suprapunere de coduri ce dau identitate înseși culturii europene. Widener avea unul din puținele exemplare păstrate în lume. Anluminurile bogate cromatic sunt contrabalansate de impresia sobră de epopee germanică pe care ț-o dau literele negre înșiruite într-o disciplină austeră, toate parcă la fel.

Apoi ediția *in folio*, de la 1623, a pieselor shakespeariene. John Heminge și Henry Codell, actori din trupa marelui Will, ne asigură că au strâns și așternut în scris cele treizeci și șapte de lucrări dramatice, fără vreo ambiție sau profit personal, ci, pur și simplu, "întru amintirea lui Shakespeare al nostru..." Fără ediția aceasta, n-am fi cunoscut niciodată șaptesprezece piese shakespeariene și am fi avut numai versiuni extrem de corupte ale altora patru...

În încăperea ce duce la biblioteca personală a lui Harry Elkins Widener te întîmpină o altă expoziție, cu volume și manuscrise prețioase de la Houghton, biblioteca de rarități a universității, pînă la care, de la Widener, faci o plimbare de nici două minute. "Vechiul trecut germanic în epoca de aur olandeză" - iată titlul expoziției temporare menite a fi prefata la conferințele Erasmus, care răsfață, de cîțiva ani, Harvardul cu celebrități peste celebrități.

Erasmus însuși pregătise o versiune în greacă a *Noului Testament* însoțită de o nouă traducere în latină. Publicase cu cîțiva ani înainte *Encomium moriae* și, erudit și bun credincios, se opunea virulenței religioase și politice. Era un înțelept în tradiția moderației aristotelice. Vedea în cultura clasică garanția umanismului. De la el a rămas dichotomică separarea a culturii în registrul înalt și registrul jos. Sub numele său Harvardul ne pregătește, și anul acesta, un aprilie al bucuriei spiritului. Să recitim așadar versul lui Eliot, revenind la textul lui Chaucer: April - luna bucuriei.

Mihaela Irimia
Cambridge, Massachusetts
aprilie '94

Revista revistelor

Pe canapeaua istoriei

Îndatorirea Cronicarului de a citi reviste e uneori curată delectare (și asta îi aduce aminte de părerea comună, înafara micii noastre lumi, că meseria de cronicar e o distracție, nu o muncă, deci nu trebuie plătită, ceea ce de la un timp încoace se cam și întâmplă). Primul lucru



când avem în față clujeanul APOSTROF e să căutăm continuarea romanului autobiografic al lui Ion Negoieșcu *Straja dragonilor*, încredințat testamentar revistei conduse de Marta Petreu și publicat în foiletoane care, deși ample, ne lasă de la număr la număr „sur notre soif”. În nr. 3-4, continuă inițierea erotică și culturală a copilului, dezvăluită până la cele mai inavuabile trăiri și experiențe, așa cum încă nu s-a făcut în literatura noastră, cu un stil(et) atât de fin tăind în carnea vie a memoriei. Se întâmplă miracolul, pe parcursul lecturii, să uiți că citești, absorbit de (totuși) text, până la trăirea concomitentă. Sîntem siguri că apariția cărții *Straja dragonilor* de Ion Negoieșcu va modifica ierarhiile prozei românești. • Al doilea lucru la care se repede hămesitul Cronicar e rubrica lui Ion Vartic, *Dosar* – pardon de rimă. (Nu știm cum se face că în ciuda mai multor centre de greutate „Apostroful” nu e deloc dezechilibrat). În numărul de față cele patru pagini ale *dosarului* închid-deschid o „personalitate accentuată” interesantă mai mult prin biografie decât prin opera literară: Sorana Topa. Sub titlul „Cine n-a fost îndrăgostit de Sorana Topa”, Ion Vartic își justifică opțiunea comparînd-o pe această „femeie celebră” a noastră cu Lou Andreas-Salomé. Ca și în cazul egeriei lui Nietzsche, Rilke și Freud (cu care se pare că seamănă și fizic) capodopera

Soranei Topa e însăși viața ei. Prietenia pasionată pe care a inspirat-o multor contemporani faimoși azi (Eliade, Cioran, E. Lovinescu, Nae Ionescu, Ion Vinea, Adrian Maniu, G. Ciprian și, înspre amurg, lui Marin Preda), experiențele spirituale ezoterice, renunțarea la teatru din oroarea de compromis artistic și încă multe altele au făcut din Anica, fata hagiului de la Podul Turcului, un personaj fabulos (dacă s-ar încumeta un scriitor bun să-i cuprindă într-o carte biografia ar ieși cu siguranță un best-seller). În paginile solicitate ei în 1984 de Ion Vartic pentru fișa din „Dicționarul-tezaur al scriitorilor români” și publicate acum, reiese clar calitatea intelectuală a acestei „vedete” (lipsite – caz rar – de vanitate) care a căutat și în scris limpezirea „problemelor capitale”: „sîntem atât de închiști în carapacea unei conștiințe de împrumut, încît e nevoie de zguduri catastrofice, ca să ne cunoaștem nimicnicia proprie și iresponsabilitatea cu care răspundem la provocările existenței de fiecare clipă. Dar odată ochiul deschis ca să vadă fără apărare realitatea așa cum este, nevoia de a avea un răspuns întrebărilor capitale și se pune în ceas de răscruce, la un nivel de da și nu, absolut, iar nu de mîntuială, așa cum procedează de milenii omul vechi din noi, ca să-și înăbușe urtul. Vreau să spun prin asta că nu sînt scriitoare prin vocație, care te mină, de vrei sau nu, de ai ceva de spus ori nu, să pui mîna pe condei în mod mecanic, adesea, foarte adesea, mecanic.”

• *Dosarul* e completat cu mărturii care pun în lumină fascinația pe care o exercită frumoasa, insuportabil pasionata femeie asupra celor ce o cunoșteau: „Am avut norocul nemeritat să înlînesc și să fiu iubit de o femeie extraordinară, așa cum nu se nasc multe într-un secol. Ce importantă poate avea faptul că, datorită propriului ei mod de a fi, mă torturează, mă secătuieste și pînă la urmă mă va distruge? Important e numai un singur lucru: că am avut norocul să fiu ales pentru această experiență excepțională. Lunile sau anii pe care îi vom petrece împreună mă vor consola pentru tot ce va urma, chiar dacă asta

SPORT

Cum pierd rușii

IAR s-au calificat băieții de la rugby pentru Cupa Mondială. Și i-au scuturat binișor pe ruși. Ce-o să fie la Cupă om mai vedea. Deocamdată să ne bucurăm de ce văzurăm. De obicei, românii pornesc bine, pe la mijloc, se descurcă, cu sîrșitul stau prost. La cîștig, încep să facă bancuri, iar la pierdere, intră în vrie. În meciul ăsta cu rușii, pe lângă scor, mi-a plăcut ambiția alor noștri de a bate la zero. La fel cum mi-a plăcut și dorința rușilor de a merge la eseu. Nu joacă ei grozav, dar au o bărbăție pe care le-o respect și după acest Cernobil rugbistic. (Fac ce fac și tot la URSS mă duce gîndul!) Rușii știu să piardă frumos. Și în fiecare înfrîngere a lor există ceva enigmatic care-i face să cadă în picioare. Ei nu pierd, ci se repliază. Așa că oricît de zdravăn i-ai învinge o dată, nu știi dacă la înlînirea următoare nu se vor metamorfoza în cîștigători. Și treaba asta se vede și la meciurile dintre ei.

În partidele dintre Eltîn și Ruțkoi, învinsul agită azi spiritele cu o convingere năbădăioasă care mă bagă la idei. Eltîn, despre care se spunea că ar fi un soi de săniuță a Kremlinului, s-a metamorfozat într-un cvas care s-ar putea să-l împingă în corzi. Victoriile l-au diluat, în vreme ce pe Ruțkoi înfrîngerile l-au transformat dintr-un general îndoielnic într-un politician cu galoane. În campionatul politic de la ruși, un Jirinovschi face bine la decor. El e corespondentul răposatului Tudorică. Face zgomot, conduce galeria, dar, de fapt, locul lui e în tribune. Ruțkoi e cel care joacă. Sau, mai bine zis, cel căruia i s-a zis să joace. Fiindcă antrenorul federal, selecționerul, e K.G.B.-ul.

Eltîn e naiv dacă-și închipuie că închizînd porțile unei instituții de acest soi va izbui să cîștige prin neprezentarea adversarului. În troica maichii Rusia, Eltîn e un simplu pasager. Vizitiul e K.G.B.-ul. Iar K.G.B.-ul a confiscat enigmaticele spiritului slav, transformîndu-le în secrete de dosar. Și totuși îmi place să cred în continuare că dacă înțelegem cum pierd rușii avem nevoie de ghidul din *Război și pace*.

Tușier

Umor involuntar

„Inginerul Teodor Dimitriu (...) a lucrat multă vreme în geologie descoperind (...) fosile ce au vârsta păcurii, cu care oltenii mei au uns multă vreme, osiile carelor ce se trag de la carele romane.”

Vasile Băran în *Vremea* din 6 mai 1994

„Departamentul de doctrină ecumenică și mass-media *Armonia*. Director general: DINU SĂRARU.”

Din caseta redacțională a revistei *Armonia* nr. 2/1994

„Apărută într-un moment de efervescentă a presei românești, revista *România Mare* ajunsă, iată, la numărul 200, a fost de la bun început o prezenta înconfundabilă (...).”

Nicolae Văcăroiu, primul ministru al Guvernului României în *România mare* din 13 mai 1994

„Aș dori să-i mulțumesc domnului Corneliu Vadim Tudor pentru spiritul imens ce însuflețește un trup pus în slujba țării.”

Georgeta Pisoc, elevă, idem

ar fi ratarea sau moartea.” – Mircea Eliade, *Memorii*; „Era ameteitoare, e adevărat, dar atât de acaparatoare, de obositoare, de stăruitoare, că după fiecare din înfîlîrile noastre, mă duceam, zdrobit și fascinat, să mă îmbăt în prima crîsmă. O țărancă (căci era o autodidactă venită dintr-un sat prăpădit) care îți vorbea despre Neant cu o vioiciune și o fervoare nemaiauzite! Învățase cîteva limbi, se cufundase în teosofie, îi citise pe marii poeți, avusese nu puține dezamăgiri... Meritele, ca și chinurile ei, erau atât de mari...” – Emil Cioran, *Exerciții de admirație*; „Nu mi-aș fi închipuit pînă atunci că femeia, ca gen, poate să ajungă pînă acolo încît să mă uluiască prin cuvintele și mintea ei înaltă. Parcă se urca pe un pedestal. Și auzind-o gemînd astfel i-am dat dreptate cum n-am dat eu dreptate la nimeni, deși habar n-aveam despre ce era vorba, îmi intrau în cap cuvintele ei cu o claritate absolută, dar nu știam ce se ascunde în spatele lor...” – Religia urii! Și pe ea vrei să construiești o lume nouă! Ha, ha, ha!” – Formidabil cum putea să rîdă! Cu toată ființa ei” – Marin Preda, *Intrusul*. • Aproape am ocupat tot spațiul și n-am scris decît despre două rubrici din *Apostrof* nr. 3-4. Trebuie totuși să cităm pentru cei care nu-și pot procura acest număr, un fragment din textul din Andrei Codrescu, citit la „National Public Radio SUA”, cu prilejul înființării Fundației Române de Traducere a Operei lui Sigmund Freud (există așa ceva la Binghamton N.Y.!): „Între altele, scriitorul sibiano-american atrage atenția asupra nevoii de psihanaliză, acum, în țările Estului fost comunist: „Analiza freudiană prezintă însă un avantaj distinct, și anume acela al depănării de povești. Oamenii din aceste țări sînt o nevoie disperată de a-și relata propria istorie. Ei simt nevoia să se întindă pe canapeaua propriei lor istorii, pentru a turna în cuvinte propria lor suferință. Șocul de a pași dintr-o societate represivă puternic controlată polițienesc într-una a relativei libertăți de exprimare practic i-a descumpănit pe oameni. Teama lor de a aduce la suprafață o lume neagră, împovăraătoare echivalează cu opțiunea de a se reîntoarce în spațiul protector al bolii de mai ieri. A-l traduce pe Freud poate fi un ajutor. În primul rînd, fiindcă cine și-ar putea asuma rolul psihiatrului acolo unde toți cei traumatizați de către sistem au suferit de aceeași boală? Sarcina aceasta ne va reveni nouă, celor din Occident, chiar dacă și noi avem bolile noastre.”

Părintele Constituției contra părintelui Justiției

De cîtva timp, orice ziar deschizi dai peste polemica dintre ministrul Justiției și Antonie Iorgovan. Aceștia au părăsit revistele la care scriu de obicei, avîntîndu-se în presa cotidiană pentru a se înțepa cu destulă îndemînare. „Părintele Constituției”, adică Antonie Iorgovan s-a stabilit în *România liberă*, în vreme ce ministrul Justiției a parcat la *Evenimentul zilei*. În ultima sa intervenție, care trebuie

că include pe puțin zece pagini dactilo, ministrul îi atrage atenția „părintelui Constituției” să se astîmpere, dacă nu vrea să-l dea în judecată. Dacă am înțeles bine, acuza ar fi aceea de calomnie. • În *ROMÂNIA MARE* C.V. Tudor dă o probă de paranoia pe o întregă pagină de revistă, atacîndu-l și după moartea acestuia pe rabinul-șef Moses Rosen. Și cum pe pămînt cei care acceptă să discute cu CVT sînt tot mai rari, acesta a trecut la dialogul cu Dumnezeu, căruia îi trasează sarcini pe un ton oțărît. • În textul cu pricina CVT își amintește cum Emil Bobu altul de acest soi l-a dat cu capul de toți pereții din ordinul ei, adică al Elenei Ceaușescu, „mama eroină”, „savanta de renume” și cum îi mai zicea CVT în *Săptămîna*, pe vremea cînd poeziile de acest soi rentau. De cînd nu mai rentează, el a descoperit că a fost persecutat de Ceaușești. În privința poveștii cu datul de toți pereții e posibil ca ea să fie adevărată. Și, în orice caz, ar explica mult din comportamentul lui CVT. • În *EVENTIMENTUL ZILEI* am descoperit un citat din Fănuș Neagu despre cenaclul „Totuși iubirea”: „Era mai frumos dacă totul dura 10 minute. Trebuie să mai treacă două, trei generații ca să ne potolim de artă slabă”. Cronicarul n-a fost prezent în sală cu prilejul reînvierii cenaclului lui Păunescu, dar judecînd după lista invitațiilor între care, la loc de frunte, s-a aflat tînărul Alexandru Bîrlădeanu, viitoarele ședințe ale cenaclului s-ar putea desfășura la Institutul „Parhon”, în aer liber, nu la „Național” unde țipetele lui A.P. răzbăteau pînă în sala mare, unde era în plină desfășurare o premieră. Zarva cenacluștilor l-a făcut, de altfel, pe Fănuș Neagu să-și amintească de funcția lui și să-i solicite lui A.P. să-și domolească elanul.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. 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. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).

Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei