

România literară

Apare săptămânal sub egida
Ununii Scriitorilor

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

29 iunie - 5 iulie 1994
(Anul XXVII)

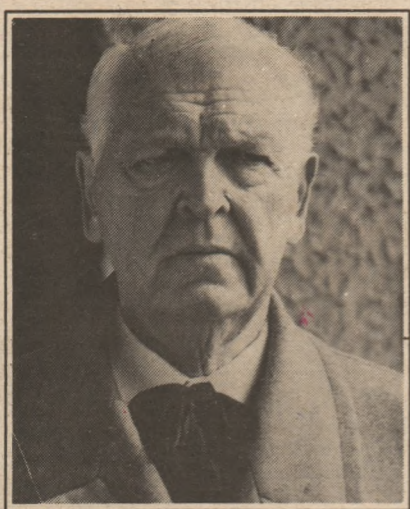
25

EDITORIAL

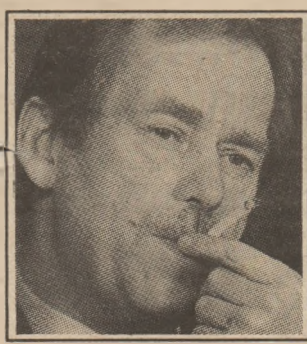


de Nicolae
Manolescu

La o
nouă
lectură:
**MIHAIL
SADOVEANU**



(pag. 12 - 13)



**Václav Havel:
Paradoxul
președintelui**

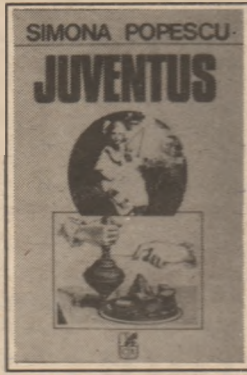
(pag. 21)

Polemici: **„Taina“ lui Tudor Vianu**

(pag. 14 - 15)

*Virte pe
pânza
uremii*

(pag. 5)



Sărbătorile la români

„MAI FIECARE știe că poporul român de protutindenea, pe lângă sărbătorile legate de biserică sau creștine, mai ține încă și alte sărbători nelegale sau păgâne”, scrie Simion Florea Marian în Prefața din 1898 a trilogiei sale intitulată *Sărbătorile la români*, apărută între 1898 și 1901 și reeditată de curind de Fundația Culturală Română, sub îngrijirea lui Iordan Datcu. Acest excepțional studiu etnografic se ocupă de toate sărbătorile dintre Ajunul Crăciunului și Rusali, așadar de *Cîrnilegi, Păsesimi și Cînci-zecime*, punind accent pe cele religioase, fără însă a le omite și pe cele nereligioase. Folcloristul, monografia lui S.F. Marian îl este bine cunoscută. Pentru publicul larg, ea va constitui o revelație. Nu o recenzie vrea să fie editorialul de față. Dar, pornind de la frumusețea și varietatea sărbătorilor noastre tradiționale, așa cum rezultă ele din investigația autorului cărții, m-am întrebat ce și cât din aceste spectacole ale sufletului românesc se păstrează în ziua de azi și, mai ales, cu ce înlocuiesc contemporanii noștri prilejurile de bucurie și de petrecere de altădată.

Trebule să spun din capul locului că există cel puțin două cauze pentru care tabloul sărbătorilor, așa cum îl înfățișează S.F. Marian, a suferit adînci modificări. O cauză este evoluția însăși a societății românești, care a străbătut în acest secol un proces complex și ireversibil de urbanizare. În mare măsură țărănești, sărbătorile tradiționale și-au prefăcut inevitabil caracterul, s-au degradat ori s-au pierdut. Altă cauză este impiedicarea, în tot timpul comunismului, a religiosului din aceste sărbători să se manifeste liber și plinar. La aceste cauze, adăuga o rațiune psihologică.

Sărbătoarea a fost totdeauna, și probabil la toate popoarele, o dublare a timpului profan de către un timp sacru. Motivația sărbătorii este o legire din cotidian, o nevoie de întoarcere la origini și o repetare a unei presupuse existențe mitice primordiale. Deși necesitatea spirituală care stă la baza unei asemenea atitudini n-a putut să piară, ea nu s-a mai manifestat, în deceniile din urmă, în formele spontane, individuale și colective, care s-au constituit în lungul istoriei poporului român. Comunismul nu l-a substituit pur și simplu pe Moș Gerilă lui Moș Crăciun, dar a căutat să ofere oamenilor alte sărbători decît acelea pe care ei și le-au trecut din generație în generație. Comunismul și-a inventat sărbători proprii, unele internaționale, altele ancorate în istoria și în politica unui regim nelegitim. Așa se explică schimbarea datelor vechi și renunțarea la datinile consacrate. Dar cum nevoia de sărbătoare a rămas vie, omul s-a agățat de manifestările oficiale și impuse, încercînd să le transforme în sărbători.

Inadevate spiritualității naționale, sărbătorile oficiale comuniste au fost, la rîndul lor, „sabotate” în toate ocaziile posibile de sărbători personale ori familiale, care, dacă aveau și mai au meritul autenticității, nu sînt mai puțin urite decît celelalte. Sensul pur al sărbătorii a fost deturnat într-un spirit de chiohan grotesc, unde suburbanul triumfă. Dacă sărbătoarea tradițională aparține spațiului culturii folclorice, nolle sărbători, oficiale sau familiale, sînt profund aculturale, lipsite de stil și de farmec.

Primul concurs european de dramaturgie

(pag. 16)

**Epopeea
salonului
de-acasă**

(pag. 18)

**Istoricitate și
hermeneutică
la
Mircea Eliade**

(pag. 9)

MIRCEA
ELIADE
NOSTALGIA
ORIGINILOR

**Castorii
tele-
ghidați**

(pag. 2)



CONTRAFORT

de Mircea
Mihăieș

Castorii teleghidați

ÎN ORICÎTE ape s-ar spăla, cu oricîtă abilitate ar mînuî dialectul cotocean-democratic, revizuit și adăugit, al limbii de lemn, guvernantei actuali vor rămîne în eternitate sudați de Ceaușescu. Nu pentru că au fost pînă mai ieri lacheii acestuia și pentru că i-au copiat apucăturile pînă în infinitul mic. Și nu pentru că filozofia lăcomiei, singura însușită la perfecție, este lăstărișul marelui trunchi scorniceștean. Ci pentru că, suferind de o miopie cronică, refuză să privească tragedia ce se întinde la picioarele lor. Ceaușescu n-a înțeles pînă în ultima clipă că totul e pierdut și s-a comportat ca și cum ar fi avut contract cu eternitatea. Fudul în inconștiența lui, Cîrmaciul nu dădea nici doi bani pe posibilitatea de a fi înlăturat, ignorîndu-i cu trufie pe castorii teleghidați de K. G. B. care ronțăiau de zor la baza piramidei de scrum pe care se cocoșase. Au confiscat vilele foștilor șefi și n-au ezitat să intre și în papucii acestora. Simultan, s-au contaminat, însă, și de inconștiența ceaușistă, refuzînd cu încăpăținare paranoică evidența.

Există, firește, oarecari diferențe, însă ele nu fac decît să scoată la lumină asemănările. Idealul lui Ceaușescu era economia socialistă aflată în proprietatea lui privată, pe cînd veselele noilor potentăți bat spre economia privată... etatizată prin mijloacele socialismului. Inconștiența lui Ceaușescu era una pe termen lung, pe cînd „emanații” acceptă reînnoirea ei periodică, din patru în patru ani, prin mijloacele clasice ale democrației: alegerile generale și falsificarea lor la fel de generală.

Anchilozăți în decursul deceniilor în care se înfruptaseră din fructul puterii, servitorii lui Ceaușescu dobîndiseră o fizionomie etern-scrîbită, în care iezuitismul cel mai respingător se combina în alchimia terorii cu un soi de nesfîrșită iritare de cotoi supraîmbuibăți. Mai agili (dar și mai flămînzii), urmașii lui Dincă, Postelnicu, Bobu sau Popescu-Dumnezeu n-au mai avut răbdarea antemergerilor și s-au repezit din prima clipă la sipetele cu bani, la casele cele mai arătoase și la onorurile cele mai grase. Astăzi nu se mai vorbește nici despre conturile lui Ceaușescu, nici despre sacii cu valută dispăruți din sediul c. c.-ului. Nu e nici o îndoială că acei bani albi ai comunismului stau la baza multor afaceri negre ale capitalismului de azi. Parcă loviți de-o amnezie regresivă, nici unul din foștii revoluționari din decembrie '89 nu-și mai aduce aminte cu precizie de cele petrecute atunci. Nu e departe ziua în care vor apărea istorii descriindu-i pe Dan Iosif, Cazimir Ionescu, ba chiar Petre Roman, Voican Voiculescu și alți Dantoni de operetă, aducînd de acasă

banii pe care securitatea și vechea nomenclatură i-au confiscat pentru a-și deschide buticuri și bănci.

La fel ca și menajeria lui Ceaușescu, dica lui Iliescu ignoră cu desăvîrșire posibilitatea că, odată și odată, vor da socoteală pentru dezastrul produse. Din contră, ei se afundă cu o veselă inconștiență în carnavalul apocaliptic al demolării definitive a țării. Confortabil instalați în noile lor vile, ei se indignează că Maurer a stat o viață întreagă fără să plătească nici un leu chirie, dar improașcă opoziția cu noroi pentru că refuză mascarada votării unei legi care ia casa fostului premier ceaușist și îi împroprietărește pentru vecie pe ei!

Pe vremuri, nomenclaturistii jefuiau țara conform disciplinei de partid. Astăzi, totul se petrece într-o devălmășie frenetică. Aparatnicii tîlhăresc umăr la umăr cu foștii lor dulăi de pază. Promiscuitatea monstruosului jaf încins pe cadavru unei țări în agonie va rămîne, probabil, pata cea mai de neșters a previzibil-îndelungatei domnii a lui Ion Iliescu.

Sindicatele ies în stradă (nu de bunăvoie, desigur, ci instigate de obscure forțe „destabilizatoare” – ca și cum un morman de fiare vechi poate fi mai în dezordine decît l-a răvășit lăcomia patologică a conjurațiilor iliescieni), precaritatea vieții cetățeanului de rînd atinge cote dramatice, tineretului oscilează între scribă și spaimă cînd se gîndește la viitor, iar oamenii puterii contemplă admirativ ruinele decorative pe care le vor lăsa moștenire posterității.

Jurnaliștii care au scris despre deplasarea, cu purcel și cățel, a guvernanților noștri în America, la Campionatul Mondial, se indignează degeaba. Oricîtă pagubă produce bugetului acest voiaj, ea este infinit mai mică decît cea provocată de demnitarii noștri cîtă vreme se află la posturile lor! În ce mă privește, sînt nemulțumit doar că America nu e suficient de departe. Emulii d-lui Văcăroiu ar trebui trimiși măcar pe Amazoane. Iar dacă am avea posibilitatea să le organizăm o deplasare mondenă în triunghiul Bermudelor, ar fi perfect!

Dacă Parlamentul a reușit într-un timp record să compromită ideea de democrație, guvernele tutelate de Ion Iliescu au distrus cu strălucire ideea că românul ar fi bun la ceva. Oglinda națiunii, care ar trebui să fie guvernul, ne arată neputincioși, lași, pleșcari, nesimțiți și fără instinctul onoarei, obsedați de nevoia nevrotică de îmbuibare. Speriat de sindruncul șlișului ministerial, dl. Marin Sorescu nu e deloc intimidat de perspectiva de a mai traversa odată oceanul pe banii noștri, după ce ne-a reprezentat, decenii în șir, ca ambasador secret al culturii ceaușiste. Vorba ceea: dacă suedezii nu i-au dat Nobelul, să-i dăm noi măcar șansa de a-i fluiera pe scandinavii (pe fotbaliști, desigur!) cum scrie la carte! Că de cultură are grijă ministrul Ungheanu, așa cum a tot avut de douăzeci de ani încoace!

Una peste alta, e tot mai clar că regimul Iliescu și-o face cu mîna proprie. Prea au turbat, ca la un semn, mulți dintre acoliți săi și prea miroase a pulbere la Cotoșeni. Vine ea și scînteia!



MIC DICȚIONAR

de Mihai
Zamfir

FEMEIE. Karl Marx a modificat, fără îndoială, destinul și harta Europei din ultimul secol. Chiar dacă nu-i putem reproșa toate acțiunile criminale din ultimii o sută de ani (în numele unei doctrine se dezlănțuie toate instinctele primare), nici complet abstracție de doctrina marxistă nu putem face: ea a rămas (vai!) notată în scris, în milioane de exemplare și în sute de limbi.

Ideea de bază a luptei de clasă, de exemplu, a frămîntat într-atît creierul marelui dascăl al proletariatului, încît ea a devenit treptat obsesie. Karl Marx a introdus, prin urmare, lupta de clasă pretutindeni – în filozofie, în societate, în morală, în artă etc. Ba chiar și în familie ori în cuplul de îndrăgostiți. Știți cum a definit Karl Marx femeia? Ascultați: „Femeia este proletarul bărbatului” – nici mai mult, nici mai puțin.

(Asta în societatea capitalistă, firește, pentru că – în socialism și comunism – lucrurile urmau să se schimbe radical, iar femeia să devină egală bărbatului. Întrucît am văzut cu propriii noștri ochi cum a arătat fericirea femeii în socialism, cred că e mai bine să sărim peste acest episod).

Hazardul (niciodată orb, cum se spune!) a făcut însă ca, în secolul nostru, un alt Marx să afle de faimoasa definiție a femeii comisă de ilustrul său precursor omonim și să încerce s-o corecteze. Acest nou Marx (Julius, zis Groucho, actor și regizor de geniu) a spus foarte simplu: „Bărbații sînt și ei femei ca toate celelalte”.

Ulucitor este altceva. Karl Marx, cel cu „femeia proletarul bărbatului”, s-a autoconsiderat toată viața filozof, ba chiar a găsit și milioane de oameni care să-l creadă pe cuvînt; în timp ce Groucho Marx, cel cu „bărbații sînt și ei femei ca toate celelalte”, a fost privit drept un comediant oarecare, făcut să stîrnească rîsul.

Plecînd de la aceste două definiții, care dintre ele să fi fost oare cea a unui adevărat filozof? Cred că oricare om de bună credință și minimă inteligență poate răspunde fără efort la întrebare.



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

CÂND avem la îndemînă formularea sănătoasă *prea multe-s*, nu înțeleg de ce chinuiți versul cu *s-prea multe*. Nu scriem, nu-i așa, și nu rostim *i-prea multă* ci *prea multă-i* (înfațuarea, ignoranța, poziția ridicolă în *poem*, sau orice altceva doriți, la fetele de 17 ani față cu ale lor penibile uneori confecții lirice care le scapă de sub condei legănându-le pe periculosul sufletul sub semnul iluziei. (Simina Vidinaru, Bărlad). Câtă ironie, atîta risc, aș îndrăzni să apreciez, după legea bumerangului. Vă este permis, să nu aveți nici o îndoială, orice părere pe care v-ați format-o temeinic în timp despre curaj, investitură, talent, diletantism. E rîndul dv. acum să-mi îngăduiți luxul de a nu mă hazarda în reconstituirea mamutului dv. liric, avînd la dispoziție ca pe o sfărîmătură de vertebră numai micul poem intitulat *In Memoriam II*. (Nicolae Can, București). Știți tot atât de bine ca și mine că nici un autor în derivă nu se supune somației *oprește-te!* Continuați, deci, să citiți pe alese și cît mai mult, și continuați să scrieți atent și chiar orgolios, vibrînd decent la ideea de concurență. Confuz de tot finalul *Orei de logică!* N-am reușit să pricep în ce ar consta acel *mic miracol ascuns/ după perdeaua/ de raze de soare/ pe un pantalon cărpit*. (A. D. Fodor, Vălenii de Munte). Interesantă psihologia omului care la finele demersului său epistolar se mărturisește astfel: *Știu că forma poeziilor e sub orice critică. Sunt însă prea bătrîn ca să mai învăț sau ca să mai schimb ceva. Aș vrea totuși părerea dv. despre conținut.*

Interesant de știut dacă acest om a transcris toată viața anumite cuvinte altfel decît sunt ele în dicționar, inocent, sau convins că prin aceasta nu face nimănui nici un rău. Interesant de aflat ce resort intim a determinat această ciudată înnoibilare, de pildă, a lui *cînd* prin *cînd*. Înțeleg că efortul său de a-și înfrînge curiozitatea a fost mare, dar nu îndestulător. Omul vrea să știe dacă adevărul său, *mesajul*, poate rămîne valabil, dacă acesta își atinge ținta și atunci cînd forma în care se exprimă este precară. Deduc cu uimire din datele problemei că acest om n-a citit niciodată, și departe de mine este gîndul de a-i reproșa ceva, sau de a face din asta un capăt de țară. Versurile sale cu un conținut tragic sfîrșesc fatalmente prin a ne amuza, dar într-un fel cu totul special. Autorul rimează, de pildă, *sicriu/ Ștefan Gheorghiu*. Sau *securitatea/ bestialitatea/ societatea/ egalitatea*, într-o inocentă strofă total agramată. Este omul care își urmărește țelul simplu de a fi sincer pînă la capăt, nebănuindu-ne zămbetul, sau acesta fiindu-i indiferent: *Din lacrimi și obidă/ Am făcut cărămidă... avertizându-ne bun și iubitor: Deschideți ochii oameni buni și vedeți/ Că am încăput pe mîini de epoleți... (Mustea Constantin, Moldova Veche).*

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 Flană (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mariana Ioniță.

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München).

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

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

Václav HAVEL:

Ideal și iluzie

Magnificența Voastră,

MAI ÎNTÂI țin să vă mulțumesc pentru cuvintele de apreciere ce mi-au fost adresate, care mă bucură, însă totodată mă stingheresc dând naștere întrebării firești în interiorul meu dacă într-adevăr le merit. De asemenea, vă mulțumesc pentru onoarea pe care mi-o face Universitatea dumneavoastră, acordându-mi titlul doctor honoris causa. Nu înțeleg aceasta numai ca o simplă expresie de politețe față de un șef al unui stat prieten, ci și ca o expresie de respect față de valorile pe care, cu forțele mele limitate, încerc să le apăr.

Magnificența Voastră, Doamnelor și Domnilor, Stimați prieteni,

PERMITEȚI-MI ca să folosesc clipa solemnă de astăzi pentru o mică reflecție pe tema care în ultimul timp mă interesează în mod deosebit, ba chiar mă necăjește, temă care ni s-a impus reflecției datorită evoluției dramatice din țările noastre din ultimii ani, precum și datorită unei mutații aparte în gândirea oamenilor pe care această evoluție a provocat-o. Tema este diferența între ideal și iluzie.

În zilele pline de emoții ale anului 1989, mi-am terminat discursul în cadrul unei uriașe manifestări din Praga cu fraza „Adevărul și iubirea trebuie să învingă minciuna și ura!” Nici nu știu exact cum, dar fraza aceasta a devenit cu timpul un slogan în care nu numai că s-a materializat spiritul pașnic și uman specific al revoluției cehoslovace antitotalitare, dar care a fost înțeles, de asemenea, ca programul politic în numele căruia a fost răsturnat comunismul.

Astăzi, patru ani și jumătate după ce am rostit această frază, nu puțini oameni din țară îmi reproșează că adevărul și iubirea încă nu au învins minciuna și ura și mă socotesc răspunzător pentru această neîmplinire.

La prima vedere s-ar putea spune că astfel de voci nici măcar nu merită atenție, pentru că ele arată naivitatea totală a acelor care înțeleg textual exclamația rostită în acele zile agitate, ca și cum ar fi vorba, de exemplu, de bugetul anual al statului, care a fost declarat, iar după aceea nu a fost îndeplinit. Eu însă sunt de părere că deloc nu este bine a ironiza sau a ignora aceste voci, ele exprimând în fapt ceva foarte important. Și anume cât de greu și cât de neplăcut este pentru gândirea omului a face deosebire între ideal și iluzie. Ceea ce am spus în anul 1989, și ceea ce a devenit mai târziu un slogan, nu a fost deloc numai o exclamație poetică. Aceasta a reprezentat articularea unui anumit ideal, un memento al imperativului moral, rostit față în față cu un regim imoral și cu o societate demoralizată, a reprezentat deci încercarea de a denumi lapidar orientarea pe care ar trebui s-o urmărească societatea. În acei oameni care se plâng că promisiunea n-a fost îndeplinită, idealul a căpătat structura unei iluzii: ei, aceștia, au impresia că noua putere democratică trebuia să asigure victoria adevărului și a iubirii și că, neasigurând acest lucru, nu și-a îndeplinit promisiunea. După iluzie vine deziluzia, ca o consecință logică.

Aș spune, simplificând puțin, că diferența principală între ideal și iluzie constă în faptul că în timp ce idealul reprezintă o structură cu totul deschisă, dimpotrivă, iluzia, prin însăși esența ei, constituie o structură închisă.

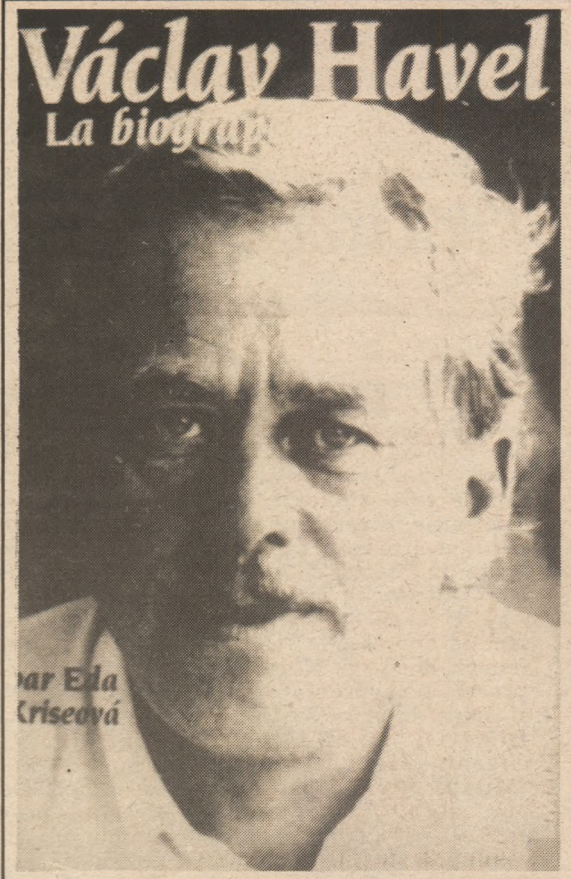
Adică idealul nu este și niciodată nu poate fi definit exact, fiindcă abia viața însăși îl definește într-un mod inerent variabil. El nu constituie un obiectiv concret, care ar putea fi atins palpabil și despre care s-ar putea spune că a fost atins în ziua cutare și cutare și, de aceea poate fi bifat și uitat ca un lucru care și-a găsit definitiv rezolvarea. Este mai degrabă o direcție care poate fi urmărită permanent, este un punct imaginar spre care ne putem îndruma aspirațiile în mod constant, este precum lumina care există pentru ca să ne orienteze sau să ne conducă, iar nu pentru a o putea atinge cu mâna. Idealul seamănă cu orizontul: cu cât ne apropiem de el, cu atât se îndepărtează. De fapt, ca și cum ne-ar trage după el. Și, mai mult, idealul sau idealurile au și caracter pluralist, reprezentând un ansamblu de valori care de obicei nu sunt reciproc transferabile.

În cazul iluziei este invers: este caracterizată prin efortul de a găsi pentru orice un numitor comun și de a interconecta totul într-un singur sistem închis clar ierarhizat, care oferă un ansamblu exact definit de obiective posibile de a fi atinse, inclusiv graficul de atingere a acestora. Din ierarhizarea rațională a acestui sistem reiese atunci logic și principiul bizuirii generale pe garanții profesionale ai iluziei respective: cei de jos pur și simplu cred că cei de sus vor realiza cele promise, dând astfel sens vieții umane. În felul acesta, din însăși logica interioară a iluziei, sensul vieții devine o anumită sarcină birocratică.

În mii și mii de activități cotidiene concrete pot fi și chiar este necesar să fie trasate obiective și să fie urmărit modul cum acestea sunt atinse. Însă acest lucru este posibil și are sens numai pe fundalul unui anumit raport față de lume sau față de viață. Aceasta însă, la rândul ei, nu mai poate fi formată prin același procedeu. A încerca acest lucru înseamnă a reduce lumea numai la un soi de joc de cuvinte încrucișate și a crede că dezlegătorul profesionist, însărcinat cu descoperirea secretului cuvintelor ascunse, ne va descoperi tuturora secretul însuși al existenței. A merge pe acest drum înseamnă a cădea fără nădejde în patima iluziei.

Ideologia comunistă a avut într-adevăr structura unei iluzii: se străduia să explice întreaga lume dintr-o singură perspectivă, se străduia să interconecteze și să reducă totul la un singur numitor, inclusiv viața și istoria. Dar viața și istoria sunt întotdeauna unice, nu pot fi explicate exhaustiv și nu pot fi prevăzute prin descrierea unor reguli generale, iar regimul bazat pe siguranța că așa ceva este posibil duce în cele din urmă la distrugerea vieții și a istoriei. Cât de iluzorie a fost afirmația că socializarea mijloacelor de producție va conduce la prosperitate, echitate și fericire a fost dovedit suficient de clar. La fel de iluzorie s-a dovedit și diagrama drumului spre o lume mai bună, oferită de comunism. Deci, undeva în spatele tuturor absurdităților și atrocităților la care a condus comunismul a existat iluzia că lumea, ca un tot, poate fi teoretic modelată, că din acest model poate fi dedusă viziunea viitorului ei strălucit și că această viziune apoi va putea fi introdusă și înfăptuită, pur și simplu, prin respectarea directivelor din program, prin acțiunea factorului însărcinat cu această răspundere.

Iluzia comunistă s-a prăbușit. Însă oamenii s-au obișnuit cu ea mai mult decât ei înșiși șiși dau seama. S-au obișnuit să



Prima biografie a lui Václav Havel, scrisă de Eda Kriseová, a fost editată simultan în zece țări. Ediția franceză a apărut la Édition de l'Aube (1991)

trăiască în ea, cu ea, lângă ea, eventual în spatele ei. Într-un fel a reprezentat o anumită siguranță, cu toate că o siguranță odioasă, de la care, la urma urmei, într-un fel sau altul totul deriva sau la care într-un fel sau altul totul se raporta.

După zeci de ani de o astfel de viață, oamenii cu greu se obișnuiesc cu viața fără iluzii. Li se pare prea puțin de a trăi numai cu idealuri. Dintr-o dată li se oferă un spațiu prea vag, prea greu de apropiat, prea instabil. Viața în acest spațiu pretinde exigențe neobișnuite gândirii și deciziei independente și accentuează, în mod fără precedent, răspunderea omului față de el însuși, precum și față de treburile publice. Am impresia că ne aflăm în faza nostalgiei după iluzie, mai exact: după viața cu ea. De aceea apar și se propagă rapid atâtea noi iluzii care încearcă să umple golul creat, precum și atâtea noi conducători care joacă în garanții ai îndeplinirii viziunilor lor unidimensionale. Și de aceea oamenii înclină să prefacă idealurile în iluzii, bizuindu-se pe faptul că cineva de sus le va asigura viața în adevăr și iubire, fără să li se ceară propria lor strădanie pentru aceasta.

Iluzia care pare să străbată cel mai des pe locul rămas gol este iluzia naționalistă. Adică iluzia că atunci când vom ridica apartenența noastră națională deasupra tuturor altora, scăpându-ne de răspunderea individuală, dizolvând-o în colectivitatea națională, totul va fi bine. Această iluzie însă nu poate să ducă decât la o nouă deziluzie. Un exemplu tragic îl vedem în Bosnia și Herțegovina de astăzi: minoritatea fanaticilor etnici creează o majoritate de frustrați complet.

Mi se pare că sarcina cea mai importantă și totodată și cea mai grea, în fața căreia stau astăzi toate societățile postcomuniste, este de a refnnoi în oameni încrederea în valori și idealuri, fără să avem nevoie pentru aceasta de cărligele unor iluzii. Explicația completă a lumii, precum și rețeta completă pentru fericirea omului nu ni le dă nimeni și nici nu poate să ni le dea. Însă luminile care ne pot da orientarea sau să ne îndrumeze sunt nenumărate. Este de ajuns să ne uităm bine în jurul nostru. În jurul nostru, dar și în interiorul nostru.

Dacă permiteți, aș încheia puțin provocator, și anume cu exclamația: „Adevărul și iubirea trebuie să învingă minciuna și ura!”

- Titlul aparține redacției -

Discurs de recepție rostit cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității București, 22 iunie. Text publicat cu acordul autorului.

Actualitatea culturală

Punctaj teatral

• O piesă controversată încă de dinainte de premieră (unii actori au ieșit din distribuție, directorul teatrului și-a precizat public dezacordul), *Curve de lux* de Radu Iftimovici a fost totuși pusă în scenă de regizorul Dan Alexandrescu la Teatrul Național din Tîrgu Mureș. Și cu acest text, dramaturgul (și omul de știință) Radu Iftimovici își întărește prezența sa acidă în realitățile sociale, sau mai ales morale, românești, atent și profund analizate în piesele sale. În *Curve de lux* personajele se întreabă ce i-a împins pe marii oameni de cultură – Sadoveanu, Arghezi, Călinescu – la compromisiul moral pentru a se pune în slujba stalinismului, comunismului, forme dure ale dictaturii de pe urma căreia ei înșiși au avut de suferit. Răspunsurile, poate, nu le veți putea afla decât văzînd spectacolul de la Tîrgu-Mureș. Scenografia: Gabriela Botnărescu. Distribuția: Ion Săsătan, Marinela Popescu, Cornel Popescu, Liliana Dârlea, Cornel Răileanu, Smara Marcu, Cristina Purdansch, Petru Ghimbășan.

• La sfîrșitul lunii mai, Teatrul Dramatic din Galați a prezentat a cincea premieră a stagiunii: *Nasul*, scenariu dramatic după Gogol, în traducerea lui Eusebiu Camilar. Spectacolul este și debutul lui Adrian Roman, viitor regizor, deocamdată student la ATF București, clasa profesorilor Silviu Purcărete și Dan Micu. Tot Adrian Roman semnează și decorul, costumele fiind create de Gabriela Bondărescu Cărgău. Efectele sonore și ilustrația muzicală: Petrică Dragomir (s-au folosit fragmente din Rossini, Grieg, Vivaldi, Ceaikovski). Coregrafia: Rodica Androne. Din distribuție: Vlad Vasiliu Dristoru, Ioana Citta Băciu, Stelian Stancu, Marcel Hîrjoghe.

• După comedia *Balul hoților* de Jean Anouilh, regia Louise Dăncănu (studentă, clasa profesorului Silviu Purcărete), secția română a Teatrului de Stat Oradea a pus în scenă cea de-a doua premieră în regia unei alte studente, Anca Bradu (clasa profesorului Valeriu Moisescu). Este vorba despre drama spaniolă *Cimitirul păsărilor* de Antonio Gala. Spectacolul a fost și examenul de diplomă al tinerei Anca Bradu, care s-a încumetat cu multă seriozitate și pricepere la un text dificil, pe baza căruia să-și pună în valoare eleganța și maturitatea regizorală. Este un lucru extraordinar că atîtea teatre din țară au susținut în mod concret anul acesta tinerii absolvenți ai ATF-ului!

• La a 9-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru Contemporan organizat la Brașov (7-16 iunie) de Teatrul Sică Alexan-

descu, Ministerul Culturii, Consiliul Județean Brașov sub patronajul Prefecturii Brașov, au participat importante spectacole din țară și din afara ei. Marele premiu al festivalului a fost decernat Teatrului Odeon pentru *Il Bugiardo* (Minicinosul) de Carlo Goldoni (regia – Vlad Mugur; scenografia – Lia Monțoc). Regizorul Vlad Mugur a primit Premiul pentru regie, iar actorul Horațiu Mălăele Premiul de interpretare. Un singur spectacol și trei premii! Să nu credeți însă că Marele Premiu a fost de 5 milioane, așa cum au zisierăm cu toții și ni s-a părut un lucru formidabil. Nici vorbă! Teatrul Odeon s-a întors acasă cu punguța cu... 2 milioane. Statul impozază statul?

• Deși o să revenim cu un punct de vedere amplu în numărul nostru viitor, aș vrea totuși să spun cîteva cuvinte despre *Săptămîna absolvenților* de la ATF București (15-21 iunie), care tocmai s-a încheiat. Gruparea spectacolelor într-un interval anume este un lucru eficient și profitabil pentru ambele părți, adică atît pentru tinerii absolvenți, cît și pentru directorii de teatre care urmează să-i selecteze și să-i atragă spre teatrele dumnealor. Dar nu știu de ce atîtea informații eronate, suprapuneri, decalări în programele, pe care le-am primit fiecare dintr-o altă sursă. Nu înțeleg de ce Conferința de presă a conducerii ATF și a absolvenților ATF promoția 1994 a fost mutată în a doua zi a Săptămîinii, cînd normal ar fi fost, așa cum figura în unul dintre programe, ca ea să încheie intervalul și să fie un prilej de dialog în cunoștință de cauză în care oamenii de teatru cu experiența lor, directorii de teatru, oamenii de presă să se informeze unii pe alții, în favoarea absolvenților care, cumînd aceste date vor ști, poate, mai bine, ce să aleagă. N-a fost să fie așa. Încă ceva: mi s-a părut un lucru incredibil faptul că în *Săptămîna absolvenților* nu și-au găsit locul și spectacolele de la primele secții înființate la ATF după '89: secția de păpuși și marionete și secția de coregrafie. Ele n-au figurat în programul absolvenților, ca și cînd n-ar exista. Adunarea păsărilor de la secția de păpuși, este cel mai important spectacol al promoției 1994. Mi se pare profund regretabilă această eroare. În loc să se pună în valoare prima promoție de coregrafi și păpușari care absolvă Academia, colegi cu cei de la regie și actorie, s-a preferat, nu înțeleg de ce, excluderea lor din această Săptămîna. Mă întreb cînd o să intre și la noi lucrurile în normal, cînd gesturile finale le vor argumenta pe cele inițiale.

Marina Constantinescu

Nadia Gray și teatrul românesc

Ziarele au anunțat că a murit la New York în vîrstă de 71 de ani, Nadia Gray, actriță de teatru și film de origine română. S-a născut la București la 23 noiembrie 1923. Foarte cultă, știind multe limbi străine, a luat lecții de teatru în particular. În vremea legionarilor cu aprobarea specială a mareșalului Ion Antonescu s-a căsătorit cu Constantin (Băzu) Cantacuzino. La începutul anului 1946 a debutat pe scena teatrului Comedia – director Sică Alexandrescu – în piesa *O femeie răpită* de Louis Vermeuil alături de I. Maximilian, Radu Beligan, Gh. Măruță, St. Ciubotărașu dovedind în afara unei prezențe scenice, armonioase, reale calități de actriță. În stagiunea 1946-1947 joacă în *Sălbătaca* de Jean Anouilh, în *Joc de societate* de Fodor Laszlo, în *Primăvara a venit!* de John van Drieten, în *Lîngă draga mea* de Marcel Achard alături de actori renumiți ca Mihai Popescu, Elvira Godeanu, Marietta Sadova, Clody Bertola, Fory Etterle etc. La sfîrșitul anului 1947 pleacă din țară. Nadiy Gray – noul nume artistic – continuă să joace sporadic teatru în Franța apoi se îndreaptă spre cariera cinematografică jucînd roluri de plan doi, în filme semnate de Terence Young, Luigi Comencini și Federico Fellini. „La dolce vita” o face celebră prin scena șoc de streaptează, alături de Anita Ekberg și Marcello Mastroianni. Mai tîrziu se stabilește în America. Nu am avut vești, nu-i de mirare, despre continuarea carierei ei cinematografice. (A.F.)

Grid Modorcea și economia de piață

Pentru a face față concurenței sălbatice din domeniul producției editoriale, Grid Modorcea pozează în vampir. Rămâne de văzut dacă acest artificiu îl va ajuta să sugă sângele poporului (adică să-și vîndă cartea). (Al. Șt.)



FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE”



Ov. S. Crohmălniceanu și Bernard Pivot (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Succes la Teatrul de Comedie

După o perioadă de criză, Teatrul de Comedie din București se reanșează, cu actorul Vladimir Găitan în postul de director. Joi, 16 iunie, un spectacol în premieră – *D'ale carnavalului* în regia tînrului și talentatului Mihai Manolescu – a smuls publicului aplauze și ovații, ca în vremurile bune ale acestei instituții. Spectacolul se evidențiază prin numeroase accente regizorale noi – surprinzătoare pentru cine credea că, de-a lungul anilor, faimosul text a fost stors ca o lămîie de toate sensurile posibile. Roluri remarcabile fac Virginia Mirea (desfășurînd într-un evantai de zeci de nuanțe unilaterala gelozie agresivă a Miței Baston) și George Ivașcu (un „Crăcănel” acrobatic, capabil să gesticuleze expresiv, minute în șir, agățat într-un cuier). Un succes poate fi



considerată și aducerea pe scenă ca protagonist (în rolul, bineînțeles, al lui Nae Girimea) a lui Sebastian Papaiani, actorul îndrăgit cîndva de public, dar aproape necunoscut de ultima generație de spectatori. Dacă, treptat, n-ar aluneca spre șarjă (prin folosirea excesivă – la modă, de altfel, azi în teatrul românesc – a strigătelor sparte), spectacolul ar fi impecabil. (Al. Șt.)

Premiu pentru roman

Editura ORIZONTURI din București, în dorința de a stimula creația românească de proză, a hotărît instituirea unui premiu de 2.000.000 lei pentru cel mai bun roman românesc inedit al anului 1994.

De asemenea, va asigura publicarea romanului respectiv, și, implicit, drepturile de autor aferente. Manuscrisele se primesc pînă la 31 decembrie 1994. Informații suplimentare la telefon 631.01.09.

CALENDAR

• 21. VI. 1915 – s-a născut Al. I. Ștefănescu (m. 1984)
• 21. VI. 1917 – s-a născut Silviu Iosifescu
• 21. VI. 1919 – a murit P.P. Carp (n. 1837)
• 21. VI. 1921 – s-a născut Eugen B. Marian
• 21. VI. 1932 – s-a născut Erika Hübner-Barth
• 21. VI. 1934 – s-a născut Mihail Gheorghe Cibotaru
• 21. VI. 1988 – a murit George Ivașcu (n. 1911)
• 22. VI. 1912 – a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
• 22. VI. 1913 – a murit Șt. O. Iosif (n. 1875)
• 22. VI. 1913 – s-a născut Petru Rezuș
• 22. VI. 1925 – s-a născut Ion Oarcăsu
• 22. VI. 1930 – s-a născut Argentina Cupcea-Josu
• 22. VI. 1936 – s-a născut Vladimir Rusnac
• 22. VI. 1938 – s-a născut Alexandru Negriș
• 22. VI. 1940 – a murit Horia Bottea (n. 1891)
• 22. VI. 1941 – s-a născut Lidia Istrati

• 22. VI. 1950 – s-a născut Valeria Grosu
• 22. VI. 1952 – s-a născut Bianca Marcovici
• 22. VI. 1964 – s-a născut Emilian Galaicu-Păun
• 23. VI. 1834 – s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
• 23. VI. 1909 – s-a născut Ovidiu Papadima
• 23. VI. 1972 – a murit Marin Iorda (n. 1901)
• 24. VI. 1917 – s-a născut Ana Ioniță
• 24. VI. 1932 – s-a născut Petrache Dima
• 24. VI. 1934 – s-a născut Nicolae Băieșu
• 24. VI. 1939 – s-a născut Sânziana Pop
• 25. VI. 1911 – s-a născut Ion Bucur
• 25. VI. 1913 – a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
• 25. VI. 1914 – s-a născut B. Munte
• 25. VI. 1920 – s-a născut Bogdan Căuș
• 25. VI. 1922 – s-a născut Ion Stan Arieșanu (m. 1945)



Vîrste pe pînza vremii

SIMONA POPESCU

JUVENTUS

Simona Popescu, *Juventus*, C. R.,
București, 1994, 128 p., 600 lei.

CA O MIGĂLOASĂ pînă de păianjen se țes poemele în care Simona Popescu încearcă să prindă umbrele tinereții, în al doilea volum personal, *Juventus*. (Volumul de debut, *Xilofonul și alte poeme*, a fost urmat de un volum colectiv, *Pauză de respirație*, al poezilor descoperite și susținute cîndva de Alexandru Mușina). Umbrele vii și mișcătoare se lasă prinse, dar ceva din zbuciumul lor se transmite întregii țesături poetice tulburîndu-i liniile calme și ordonate. În *Juventus* extremele se ating și contrariile se unesc chiar fără să se accepte, chiar contrazicîndu-se, chiar fără a se recunoaște. Volumul este dedicat tinereții, dar aceasta este afirmată de obicei prin raportarea la cei care nu mai sînt tineri, astfel încît multe poeme se transformă, pe neobservate, în imagini ale senectuții mult detestate. Egotismul versurilor se estompează fiindcă „eu” nu se poate înțelege pe sine decît cînd e înconjurat de nenumărați „tu” pe care să-i poată

respinge. Unitatea lui „eu” este simțită ca iluzorie: nu omogenitatea și evoluția fără rupturi sînt caracteristice eului, ci diviziunea într-o serie de unități bine delimitate una de alta, de tipul păpușilor rusești. De aici unul dintre poemele cele mai frumoase ale volumului, *Matrioșka* (p. 113) din care citez doar un scurt fragment, care conține însă miezul întregului text: „Matrioșka, Matrioșka/ spune cîte păpușele mai sînt la rînd?/ Ai în miezul tău și păpușa cea mai bătrînă?/ e acolo zbîrcită senină lipsită de frică/ matrioșka cea mai mică?/ matrioșka babă-copilă/ de care ți-e de pe-acum așa milă?” Aceeași întîlnire a contrariilor este și între stil și titlu: *Juventus* este un titlu plin de o sobră, academică și veșnic „tînără” clasicitate, în schimb stilul volumului este spumos, provocator, fragmentat de o deja „bătrînă” intertextualitate. Din toate aceste întîlniri ale extremelor neîmpăcate, din toate aceste frecuzuri și ciocniri ies adesea scînteile originalității poeziei Simonei Popescu.

În volumul recent publicat atrag atenția ciclul *Juventus* și poemele ample din final: *La umbra pustietății în floare*, *Duhului meu*, *Cursa*, *Matrioșka*. Ciclurile *Prietenii mei* și *Poeme de teenager* sînt incluse în volum pentru că explorează un univers comun (frăgezimile și țepii vîrstelor pre-adulte rememorate nostalgic), dar conțin poezii inegale valoric și oricum sub nivelul celor deja pomenite. Și aici apare o contradicție: poemele din aceste două părți, mai puțin elaborate și mai directe, au o prospețime care se pierde în *Juventus* unde totul este atent gîndit și construit, iar prospețimea este controlată, dozată cînd și cît trebuie, căci face parte din programul tinereții.

Ciclul care dă titlul volumului merită analizat în detaliu pentru că este cea mai izbutită creație publicată pînă acum de Simona Popescu și pentru că se detașează cu ușurință din destul de lipsitul de surprize orizont poetic actual. Se compune din cinci părți încadrate

între un *Prolog* și un *Epilog*. Partea mediană, *Monologuri la sfîrșit de secol* include la rîndul ei o serie de poeme ale căror titluri reprezintă „morală” sau cheia monologului în ton voit copilăresc și strident: *Ca la Kindergarten*, *De kiki*, *„Las’”, fă tu pe nebuna*, *Oac! Oac! Oac!*, *Îndrățește-te* ș.a. Vocile care țin aceste monologuri sînt diferite, după cum diferite sînt și vocile lirice din celelalte părți ale ciclului. Sînt voci de băieți și de fete, de părinți și de bătrîni. Între ele se află și vocea autoarei, dar nu neutră, ci de partea celor tineri. Construcția (amintind întrucîtva de *Surful Hiroshime* de Eugen Ionesco) este aproape dramatică și cere o abilitate mai puțin obișnuită la poezi, abilitate pe care Simona Popescu o are: aceea de a stăpîni și desfășura gradat mai multe fire, mai multe variante „vocale” determinîndu-se reciproc și ducînd la ceea ce Bahtin numea în roman *dialogism*. Dar pe lîngă realizarea „tehnică” impecabilă, ciclul *Juventus* are și forță lirică din care autoarea va ivi un „personaj”. Proteismul vocii poetei nu e întîmplător, el e expus programatic aproape, în partea a doua, *Despre mine aș fi vrut să scriu despre tine*. Firește că lipsa virgulei pregătește metamorfoza. În



Mărarul adulților

ÎN FIECARE dimineată zădarnică, înfîntat de cafeaua suptă la cana, rămîn ținut în bolduri de un gînd sublim: *Mărarul adulților!* L-am conceput de multă vreme, mai abitar ca stîlpii din pustie, cocotat pe-o pălărie șarpelui. Apariția fragedă și nestăvilită, scrisă cu creioane Hardmuth „Koh-I-Noor” B, sau cu pixuri mustind straniu. sau cu stilouri umplute amoroș cu pompe de cauciuc, pe foi galben-pai, bleu, mov-cehov. Căleșcoidali și fluturoși, inima noastră, spre deosebire de a altora, nu bate, răzbate. Crinii și-au desăvîrșit ucenicia printre pirați. Cana va fi cană. Rana nu va fi rană. Sîntem disperați, desigur, așa cum este exasperat un gard că unei scîndure-i urmează altă scîndură iar ciulele dor gingaș, galeș, fondant și parii sînt severi. Analizăm fîntîni, putrezim în troacele de Murano ale porcilor cu picioarele ondulate. Eroarea enormă a destinului e că în loc de dovleac am devenit poet și, iată!, publiciste lubric. Iubim poezia cum își adoră dovleacul vrejul personal. În sfîrșite găsite întîmplător (aparent întîmplător!), în ultimii ani, am descifrat mesagii bizare, imposibil de comunicat provinciei și capitalei. Le bănuim a fi trimise de îngeri. Semne primejdioase transmit și crăpăturile zidurilor magaziiilor în orele de amiază, la periferia dezolată a orașului. Nu credem în geniu ci în sîni. Fieștecare femeie conduce trei sîni divini și, ca orice piersică matură, două fese magice. Absolutul considerăm că se dă cu împrumutul. A fi oracular e însemnul Marelui Mărar! Dar destul! Biliardînd delicați, pînă la cruzime, vom fi triști, căci zurlui! Principalul e să străbatem fără scară, fără toiag, fără drum, la miezul amețit de lenea bulionardă și dulapică a inspirației, indiferent de, vorba aspirinei, transpirației!

cîteva pagini în care versul crește spre poem în proză sau proză este detaliat universul acestor „despre mine” și „despre tine”: „Aș fi vrut să scriu despre vîrstele de-atîtea feluri prin care-am trecut pînă acum, fără să-mi dau seama, despre cele care ne-apropie sau ne despart de ceea ce sîntem, de ceea ce rămînem cu adevărat; despre neputința de a vorbi despre tine însuși ca despre o ființă unitară [...]” (10). Tinerețea iese din toți acești „despre...” ca un personaj de sine stătător, diferit atît de „mine”, cît și de „tine”, un personaj pe care autoarea s-a străduit vers cu vers să-l îmblînzească și care vrea mereu să scape, căci asta pare a fi menirea lui. De aici, din această luptă subterană (printre rînduri) vin abundența întrebărilor, neliniștea și nemulțumirea, respingerea și revenirea. De aici și tonul sfidător, rebel sau pătimaș în care se simte teama că personajul cu numele *Juventus* poate dispărea, poate evada, dispărea cîndva din viața fiecăruia.

Epilogul acestei înfruntări pe jumătate ascunse este, pentru prima dată, transformarea ciocnirii contrariilor în dorința de împăcare, în armonie și vocea de aici are o nuanță în plus față de toate celelalte, pentru că este deja vocea altei vîrste:

„Bătrîne prieten
la-mă cum sînt
doar înțelegerea ta mă poate
îmblînz
arată că ai încredere în mine [...]”
sînt un blînd animal
am bune intenții [...]”
Tinere prieten ajută-mă [...]”
nu mă-ndepărta
nu-mi aduce flori oficiale [...]”
(42-43)

Sîntem foarte departe de tonul revoltat și închis din celelalte poeme, de-acel „cît despre ei/ te-apucă și mila zău așa” (30) sau de orgolioasa afirmare de sine: „Și nu-s inconsistent; bătrîne! Ție-ți spun în timp ce nici prin cap nu-ți trece/ c-ai fi gol ca o scorbură veche” (32). Schimbarea bruscă a tonului în *Epilog*, cu efect de contrast, arată că rebelul personaj s-a îmblînzit, nu se mai zbate în pînza poetică țesută de autoare: are altă vîrstă, e altul. Și pentru că – în mod ciudat – în discursul îndrăgostit de tinerețe al Simonei Popescu dragostea este o abstracțiune pe care „personajul” ei n-a încercat-o încă, pe care chiar o ignoră, epilogul ar putea să se transforme într-un nou prolog.

Transilvania

• E limpede că odată ce s-a decis să opteze pentru un profil sobru, academic, în mare măsură religios, revista *Transilvania* își asumă și un risc. Acela de a fi nu numai prea puțin accesibilă și deci cu o circulație redusă, dar și amenințată de prețiozitate ori, uneori, chiar impostură, un risc, din fericire, depășit, cel puțin în numărul 1-2, 1994, la care ne vom referi în continuare.

• Dedicat unei teme foarte la modă în Occident și în același timp în mod autentic foarte generoasă, *corpul*, acest număr abordează ideea pe care și-a propus-o într-un chip extrem de divers, deci dintr-o multitudine de perspective. De altfel am putea vorbi chiar de un joc al sensurilor figurate cu acelea proprii, al metaforelor cu enunțurile directe, în măsura în care există secțiuni despre *trup din trupul țării* (în cadrul căreia apare un articol semnat de Sorin Dumitrescu), dar și *corpul culturii*, *corpul filosofiei* ori *corpul mitologiei*.

De prisos să mai spunem cît de interesantă este revista, atîta vreme cît articolele publicate (de o profunzime care face denumirea de studiu să fie mai îndreptățită), oferă garanția unor nume ilustre,

precum Nicolae Steinhardt, Ion Negoitescu, Ștefan Aug. Doinaș, Constantin Noica, Sorin Dumitrescu sau Jean Paul Sartre, Alain, J. J. Winckelmann, Leonardo da Vinci, Fr. Nietzsche, Marsilio Ficino, Th. Mann.

Principalul merit al acestui număr este faptul că el izbuteste să nu fie monocolor, mizînd pe o combinație minuțios alcătuită de concepții și mentalități. Consecvență și coerentă față de profilul pe care și l-a propus, revista *Transilvania* are totuși o diversitate inteligentă, bazată pe echilibru și complementaritate, ceea ce o face să fie o ofertă generoasă și chiar de mare rafinament pentru adevăratul intelectual.

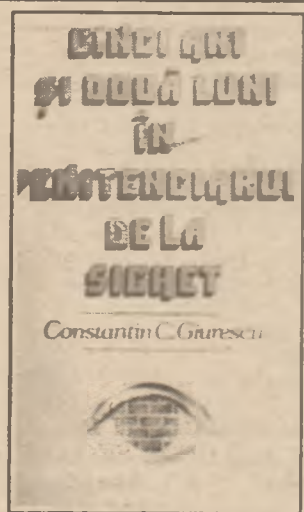
Remarcăm apariția în paginile revistei a unor grupaje de poezie la rîndul lor foarte frumoase: un poem inedit de Nichita Stănescu (*Aaaa, făptură grațioasă* ...) și un grupaj de poeme de Cezar Vallejo, în traducerea lui Mircea Ivănescu. (A. D.)





Mărturii pentru Memorialul Gulagului din Estul Europei

ÎN TERMENI moderați, cu obiectivitatea mărturisită a istoricului, fără fastul stilistic și pitorescul tragic al altor mărturii cunoscute asupra realităților cutremurătoare contemporane cu mulți dintre noi, testimoniul profesorului Giurescu se constituie într-o pagină din istoria violenței instrumentate de statul totalitar, a omului aflat la discreția omului, a martiriului la discreția bestiei... Închisorile comuniste sînt adevărate expoziții ale omenirii, microcosmosuri



Constantin C. Giurescu, *Cinci ani și două luni în penitenciarul din Sighet* (7 mai 1950 - 5 iulie 1955, Introducere de Dinu C. Giurescu, Ed. Ingrilă, anexe și indice de Lia Ioana Ciplea, Ed. Fundației Culturale Române, București - 1994, 214 pag., 2100 lei).

experimentale în care domnește egalitarismul paradoxal și critic între inteligența românească interbelică și acei mărunți tirani de periferie socială, cu complexe și vocația sclaviei ereditare, *gardieni* din categoria cărora s-a născut mai târziu un Ceaușescu. O lume întoarsă

pe dos, în care tot avortonul rural, vag trecut prin mediul urban, se transformă în personal al închisorii, în algebra bestiilor (B1, B2 etc.) de la Sighet intrînd țara, descompuși și criminali ce stăpînesc universul gulagului comunist în calitate de satraپی absolui.

Proiecția eului și a suferinței conferă miilor evenimente trăite și problemelor de supraviețuire dimensiunea faptului istoric, cartea pîrînd pe alocuri o cronologie de egoism feroce și de mizerie absolută, în același timp. Realismul cel mai mizer guvernează viețile deținuților, cînd *inteligența, cultura* sînt transferate, printr-un abuz istoric nepermis, la curățatul tînelor... Se poate accepta analiza unui microb sau insecte sub lupa savantului, dar s-ajungi să inunzi cartea cu asemenea revelații, personaje de subsol social, precum temnicerii de la Sighet, arată ce critic e standardul uman, criza adîncă a societății în comunism. Deși teroarea gardienilor nu era etanșă, - mai existau și licare de omenie, care nu făceau însă decît să confirme regula terorii, deși mai erau și florile care sentindeau peste zidurile înalte, deși se afla, pentru deținutul izolat, și eternul păianjen cu cruce domesticit și toate amănuntele care, trăite în sufocarea aceea, unde fiecare viață ia valoarea autentică de realitate vie, sînt ignorate cît timp ne găsim în lumea de dincoace...

Teroarea regimului comunist din România se exersa prin imitația modelului din Uniunea Sovietică, unde se aplica pe scară largă, cu cîteva decenii mai înainte: „Suspiciunea și teama reciprocă sunt doar două din principiile fundamentale ale regimului”; discordia regulamentară, cultivarea sistematică a urii omului față de om, (de la *ura de clasă*, prin îndoctrinarea primitivă, pînă la forma patologică, înalt pervertită, a urii de dragul

Actualitatea editorială

urii...), creează printre gardieni și deținuți o stare de *bellum omnium contra omnes*. Prin persecuția planificată și rafinamentul torturii, perversiunea comunistă urmărea mai ales distrugerea psihicului uman, auto-anularea deținutului prin sinucidere - fie și morală, care ar fi însemnat (și) recunoașterea incompatibilității sale cu noua orînduire a lumii: „Cred că nu exista în toată țara o altă închisoare care să dea un procent așa mare de morți, sinucigași și de nebuni...”. Procedul auto-anulării este cu atît mai grav, cu cît la Sighet erau închiși intelectualii celei mai importante epoci de efervescență culturală a țării, politicienii și corpul ofițeresc de elită, de la făuritorii României Mari, pînă la cei înlăturați odată cu instaurarea regimului comunist în România. Se urmărea decapitarea intelectuală a unui popor, a întregii elite românești, care alcătua fondul superior de rezistență a nației.

Invasia bestialității și a inculturii în structurile sociale, complexul prostiei și al violenței și intelectualul pus la dispoziția lor, îndoctrinarea cu slogane și expresii-fetiș de sorginte comunistă, mucenicia continuă, impusă cu metode rafinate și umilitoare, (distrugerea prin infometare ș.a.), reinventarea calendarului și a alfabetului de detenție, în încercarea de a supraviețui în atmosfera confinată a închisorii, de asemenea, un fel de *schizofrenie* (etimologic vorbind) obligatorie - în comunism nefiind necesar să crezi cu adevărat, ci doar să te prefaci că crezi, să fii propagator conștient al minciunii și colaborator la minciuna generală -, toate acestea transformă universul închisorii într-un experiment aproape medical, *științific*, de chirurgie a istoriei, în care fiecare eveniment ia proporțiile istoriei trăite. (Ramona Radu)

Cercul de la Tiraspol și Eroul

APARIȚIA unui volum care să sintetizeze informațiile diverse și contradictorii referitoare la cazul lui Ilie Ilăscu și al „complicilor” săi din Frontul Popular din Transnistria (Andrei Ivanțoc, Alexandru Ușco, Tudor Petrov (Popa), Petru Godiac și Valeriu Garbuz) era, într-adevăr, o necesitate. Cu atît mai mult cu cît autorul, Vasile Bârsan, a fost observator direct al procesului, fiind prezent în sală la ședințele publice ale acestuia. Adăugînd propriile sale constatări-informații culese de la rude

ale arestaților, refugiați de la Tiraspol, avocați, preținși complici ai lui Ilăscu aflați în Basarabia, ziaristi, precum și declarațiile lui Ilăscu și ale avocatului acestuia, Voizan, autorul reușește o prezentare concisă, sistematică și nepărtinitoare a unor evenimente zguduitoare și aproape incredibile pentru individul angrenat în doar călduță rutină cotidiană. Numai un astfel de ton obiectiv face posibilă formularea unor aprecieri tranșante și esențiale în înțelegerea cadrului general, a cauzelor ce au determinat incriminarea patrioților români.

Întreaga desfășurare a procesului (21 aprilie - 9



Victor Bârsan - *Procesul Ilăscu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, 117 pagini, 1500 lei

decembrie 1993) este o demonstrație grosolană și grotescă a aplicării, fără limitele unei legalități, a procedurilor comuniste. În descrierea fiecărui atentat există inadvertențe, declarații contradictorii. De asemenea, deși toți cei acuzați de a fi participanți la acte „teroriste” au alibiuri, nici unul dintre acestea nu a fost recunoscut. Autorul subliniază și alte procedee similare celor aplicate deținuților din închisorile comuniste (tratarea abuzivă, - mergînd pînă la simularea execuției sau împușcarea cu gloanțe oarbe-, dezinformarea, alegerea drept anchetatori a unor persoane fără garanții morale). În cadrul procesului nu s-a ținut seama în nici un fel de prezumția de nevinovăție a acuzaților, declarîndu-se de la început că vinovăția lor este dovedită și că ei sînt „teroriști” (termen cunoscut și de populația de partea noastră a Prutului ca bun la toate). Victor Bârsan observă, cu un pregnant simț al detaliului absurd, că, în urma alcătuirii unor liste de persoane din înțrînderi care cereau moartea „teroriștilor”, unor fruntași de la uzina Kirov li s-a încredințat sarcina de onoare de a confecționa cuștile metalice ale deținuților. Transformarea ședințelor

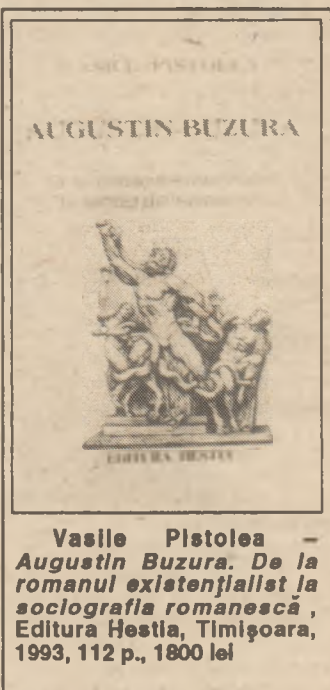
publice într-un circ sinistru (ele desfășurîndu-se chiar pe scena Casei de Cultură) și aducerea de argumente din Biblie în incriminarea acuzaților convertesc procesul de la Tiraspol într-o realitate care depășește anti-utopiile totalitariste.

Forța acestei impresii, alături de exactitatea și rigoarea detaliilor fac din *Procesul Ilăscu* al lui Victor Bârsan o lucrare de referință a evenimentului evocat. (Iaromira Popovici)

O generozitate dubioasă

CĂRȚI de genul celei semnate de Vasile Pistolea te fac să reflectezi amar la cît de ușor se poate imita meseria de critic literar. Sînt de ajuns cîteva cuvinte-cheie (de fapt, jalnicele stereotipii lansate prin anii '70) manevrate cu aparentă seriozitate, un ton mimat și el abil, un rezumat stîngace și simplificator ici, un citat din cine vrei și nu vrei colo, și gata-i monografia, care în plus trebuie neapărat să mai poarte și vreun titlu pompos, ca nu cumva să pară chestiunea prea accesibilă, vezi Doamne, ușurică. Cred că nu mă înșel prea mult dacă afirm că aceasta este rețeta pe care a urmat-o și Vasile Pistolea în cartea sa despre romanele lui Augustin Buzura intitulată *Augustin Buzura. De la romanul existențialist la sociografia românească*. Din cîte reiese din prezentarea de pe coperta aparținîndu-i lui Cornel Ungureanu (care nu e primul critic cu nume dispus să exagereze fără măsură în favoarea unei cărți mediocre) volumul acesta reprezintă varianta prescurtată a unuia mai lung. Oare așa se explică „supradimensionarea” unor capitole, de fapt a celor mai multe, care numără în jur de două-trei pagini? Precum și schema rudimentară, compilată după diverse alte studii critice în care Vasile Pistolea îl introduce pe Augustin Buzura? Cert este că această carte aduce mai curînd a lucrare de diplomă scrisă de un student sîrguincios, fără prea multă imaginație ori înțelegere dar cu intenții lăudabile.

Principalul neajuns al lui Vasile Pistolea constă în absența spiritului critic, în primul rînd față de opera pe care o comentează dar și față de aparatul critic la care apelează. Dacă romanele lui Augustin Buzura îl reduc la o pioșenie totală, criticii care la rîndul lor au scris despre același autor i se par în egală măsură credibili, astfel încît mizează pe Nicolae Manolescu dar și pe Anton Cosma. Să vedem însă cum procedează Vasile Pistolea



Vasile Pistolea - Augustin Buzura. De la romanul existențialist la sociografia românească, Editura Hestia, Timișoara, 1993, 112 p., 1800 lei

În analiza sa, care este metoda lui critică, deși din cele spuse până acum se subînțelege că nu poate fi vorba de așa ceva. Alegând pentru amplele sale capitole titluri compuse infailibil din două substantive coordonate (Etica și conștiința, Memoria și conștiință, Rațiune și istorie, Etică și rațiune etc.), autorul porcede pe firul cronologic, lucru perfect onorabil la urma urmelor, dacă analizele în sine nu ar fi, de cele mai multe ori, ridicol de simpliste. Să luăm un exemplu, din comentariul la *Drumul cenușii*: „Cei doi protagoniști își regăsesc în mijlocul naturii dimensiunile umane, firești ale existenței. Refugiul lor în natură reprezintă materializarea invitației pe care ziarista italiană Violetta a făcut-o studentului Ștefan Pinte din *Vocile nopții*, rămasă doar un deziderat pentru acel cuplu. Ana-Maria Ioana își regăsește dragostea mult visată tocmai pe locurile unde avuse revelația dureroasă a pierderii iubirii pentru Iustin. Este un happy-end rotund și fericit”. Trecând peste viziunea mioritică a autorului, precum și peste ciudatul raționament sau peste adorabila aberație (lexicală dar și ca mod de a înțelege finalul romanului *Drumul cenușii*) ajungem firesc la întrebarea cui folosește o asemenea carte. E limpede că nu lui Augustin Buzura. (Andreea Declu)

Ceasornicul lumii americane de altădată

NĂSCUTĂ în America, dar devenind europeană prin „adopție”, Edith Wharton a devenit subiectul multor biografii datorită vieții sale animate și bogate în distincții; a fost, printre altele, Cavaler al Legiunii de Onoare, Doctor Honoris Causa al Universității Yale

și membră a Academiei Americane. Însă, deși cariera sa literară a fost una strălucită, ea s-a considerat mereu doar „un ecou palid al domnului Henry James”. Este adevărat, cei doi au fost congeneri în spirit și în convingerile cosmopolite, împătășind o aversiune marcată față de inovații și expatriindu-se, excedați de ceea ce ei considerau a fi ariditatea culturală a țării lor de baștină. Dar, la sugestiile lui James în favoarea „temei americane”, Wharton și-a găsit vocația și succesul cu povestiri și romane bazate nu pe focalizarea psihologizantă, ci pe observațiile sale directe asupra lumii aristocratice a New-York-ului de la sfârșitul secolului trecut.

Din acest unghi, una dintre reușitele scriitoarei este *Vârsta inocenței* (1920), roman distins cu Premiul Pulitzer un an mai târziu și în care se preia ideea conflictului dintre spontaneitate și convenționalism. La modul general, Wharton se axează pe descrierea coordonatei sociale a personalității, luând în considerație, pe filieră naturalistă, influența covârșitoare a mediului. Inadaptarea la constrângerile codurilor de conduită tradiționale revine adesea în discuție dintr-o „meteahnă” biografică ușor de înțeles. Nu este de mirare că analiza cărții se află acum în mare vogă printre adepții studiilor culturale și nu numai, pentru că Edith Wharton face aluzie în repetate rânduri la teme care vor deveni fierbinți pentru istoria mentalităților americane, cum ar fi individualismul sau feminismul.

Dar care ar fi povestea care ascunde teoria? Pe la 1870, rutina placidă și somptuoasă a înaltei societăți new-yorkeze este tulburată de sosirea din Europa a contesei Ellen Olenska, o tânără doamnă îndepărtată într-o oarecare măsură de principii și care polarizează interesul general, mai ales pe cel al avocatului Newland Archer. Cu toate acestea, el nu poate renunța

la logodna și la căsătoria cu vara lui Ellen, May Welland, descrisă ca „o frumusețe ineficace”, rigidizată de un comportament convențional. Archer este unul dintre puținii aristocrați cu preocupări intelectuale, însă mintea sa obișnuită cu reflecția va fi narcotizată de ticăitul disciplinat al acestei comunități ce nu acceptă momente de *imprevu* și în care „tipicurile sînt respectate cu strictețe și inteligență”. De altfel, totul face să pară „ireală și precară orice altă existență mai puțin sistematică”.

Edith Wharton realizează o remarcabilă radiografiere a unei lumi apuse din perspectiva implicată a lui Newland Archer, dar și dintr-a sa proprie, avînd în vedere că, deși dezrădăcinată, a păstrat mereu o nostalgie după vechiul New-York. Fără ca aproximativ 22 180 000 de români s-o știe, Editura Univers ne răsfată din nou cu o apariție de excepție, într-o traducere reușită, cu puțin timp înainte ca filmul omonim al lui Martin Scorsese să apară pe marele ecran. (Cosana Nicolae)

Lui însuși

INSTINCTUL de scriitor n-a înșelat-o pe Marguerite Yourcenar cînd a făcut-o să aleagă pentru primul ei roman, *Alexis sau tratat despre lupta zadarnică*, o formă dintre cele mai simple și mai concise. Romanul este scrisoarea pe care Alexis i-o lasă soției sale Monique pentru a-i explica de ce viața lor comună este imposibilă. Romanul pare scris într-o singură frază, într-atît este de omogen. Dar în pluriile

acestei „unice” fraze închinînd un destin se află adîncimi umane exprimate atît de calde, de limpede și de „știutor” încît ar fi greu de bănuît că autoarea avea doar 25 de ani cînd a terminat cartea. Apărut în 1929, romanul nu s-a demodat din două motive: întîi pentru că pune o problemă delicată, aceea a căsătoriei între

rește individualitatea expresiei, cel obscen „se uzează repede, constrîngîndu-l pe autorul care recurge la el să supraliciteze” iar, pe de altă parte „ipocritul cititor este inclinat să accepte cuvîntul șocant ca pe ceva pitoresc (...) așa cum un călător în trecere printr-un oraș străin își îngăduie să-i viziteze cartierele sordide” (10).

Așadar Alexis îi va explica în nenumărate nuanțe și reflecții soției lui care este natura înclinațiilor sale erotice, fără a spune „cuvîntul”, un cuvînt atît de banal în limbajul de astăzi. Mai mult, el nu i se adresează lui Monique decît cu *vous* „pentru a reaseza între ei o distanță pe care o așezase viața însăși, precum și dintr-un respect nu lipsit de amărăciune” (12) – cum remarcă traducătorul volumului, Petru Creția. (Versiunea sa este scrisă nu numai cu exactitate, dar și cu har).

Marguerite Yourcenar nu folosește cuvîntul-cheie nici în Prefața din 1963. Este evident că în opțiunea ei intră o convingere, măcar literară dacă nu și de viață: „Să scrii înseamnă să alegi neîncetat dintre o mie de exprimări posibile. Iar pe mine nici una dintre ele nu mă mulțumește, și mai ales nu mă mulțumește absența tuturor celorlalte.[...] O scrisoare, chiar cea mai lungă, te silește să simplifici ceea ce nu trebuie simplificat” (17). Respectîndu-i opțiunea am evitat și în această prezentare să simplificăm viața lui Alexis etichetînd-o cu un cuvînt, fie el științific sau nu. Am preferat sugestia cuprinsă în dedicația pe care autoarea o alege pentru confesiunea lui Alexis: „Lui însuși”. (Ioana Părvulescu)



Marguerite Yourcenar, Alexis sau tratat despre lupta zadarnică, Traducere de Petru Creția, Humanitas, București, 1994, 128 p., 1800 lei

parteneri nepotriviți (căci Alexis nu iubea femeile) și în al doilea rînd datorită limbajului. Într-o excelentă prefață scrisă la bătrînețe și care face concurență cărții propriu-zise, Marguerite Yourcenar pune problema limbajului în romanele cu teme sexuale și vede, pentru scriitor, trei soluții: limbajul științific, cel obscen și „limba sobră, aproape abstractă, total circumspectă și precisă” (11). Această din urmă variantă este aleasă și de autoare din motive clare: limbajul științific (al medicinei sau psihanalizei) are „cuvînte-etichetă potrivnice scopului literaturii, care urmă-

Cărți primite la redacție

- Vasile Voiculescu - *CĂLĂTORIE SPRE LOCUL INIMII*. Poeme religioase. Cuprinde poeme publicate în volum și 31 de poeme inedite. Ediție îngrijită și Notă asupra ediției de Radu Voiculescu. Cuvînt introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. (Editura Fundației Culturale Române, 188 p., 2800 lei).
- Jean Laplanche/J.-B. Pontalis - *VOCABULARUL PSIHANALIZEI*. Sub direcția lui Daniel Lagache. Traducere de Radu Clit, Alfred Dumitrescu, Vera Șandor, Vasile Dem. Zamfirescu. Coordonare lexicografică Alexandru Skulety. (Editura Humanitas, 478 p., preț nespecificat).
- Dan Grigorescu - *DE LA CUCUTĂ COCA-COLA*. Note despre amurgul postmodernismului. (Editura Minerva, 258p., 1300 lei).
- Alexandru Vaida Voevod - *MEMORII*. Vol. I. Prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Alexandru Șerban. (Editura Dacia, 320 p., 1700 lei).
- Alice Voinescu - *SCRISORI CĂTRE FIUL ȘI FIICA MEA*. Ediție îngrijită de Maria-Ana Murnu. (Editura Dacia, 190 p., 1250 lei).
- Leon Levițchi, Sever Trifu, Veronica

- Focșeneanu - *ISTORIA LITERATURII ENGLEZE & AMERICANE*. Volumul II. (Editura Dacia, 346 p., 2750 lei).
- SATE ȘI ȘCOLI ROMÂNEȘTI DIN TRANSILVANIA LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XIX (1867-1875). Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și comentarii de Simion Retegen. (Editura Dacia, 256 p., 1100 lei).
- Zoe Dumitrescu Bușulenga - Iosif Sava - *MUZICA ȘI LITERATURA*. Volumul III. (Editura Cartea Românească, 312 p., 1200 lei).
- Aurel Sasu - *EUL SUVERAN*. Paradigme lovinesciene. (Editura Dacia, 138 p., 950 lei).
- Alexandru Vlad - *ATENA, ATENA*. Însemnări de călătorie. (Editura Dacia, 188 p., 1300 lei).
- Ion Omescu - *EL & CELĂLALT*. Pretext biblic în șase tablouri. (Editura Doris, 72 p., preț nespecificat).
- Nicolae Stroeșcu-Stînișoară - *ÎN ZODIA EXILULUI*. Fragmente de jurnal. (Editura Jurnalul literar, 168 p., 1900 lei).
- Claude Aveline - *PRIZONIERUL*. Roman. În românește de Irina Simu. (Editura Dacia, 152 p., 900 lei).



Edith Wharton - Vârsta inocenței, Editura Univrs, București, 1994, 317 pagini, 2500 lei

Florin OANCEA

Sunetul poeziei

Pe Florin Oancea îl cunosc de mulți ani - de la cenele diferite, care au apărut și dăinuit sporadic, în Sibiu, în diferite epoci, de pe străzi, de la biblioteci (de mai multe ori a împrumutat pentru persoana mea, compromisă altminteri, cărți de la Biblioteca „Astra” sau de la biblioteca Facultății lui volume care, mie, mi-ar fi fost refuzate). L-am cunoscut totdeauna ca pe ceea ce se cheamă un tînăr studios, interesat în primul rînd de poezie, astfel că nu a fost o surpriză să aflu că scrie versuri și nici că scrie așa cum o face - cu timbrul acesta, nu alît jocular, cît straniu, neliniștit aproape, ca atunci cînd aruncî pe tejghea o monedă mai ciudată, care are un sunet aparte, numai al ei, după care o cunoști ca avînd un preț neobișnuit. În ultimii ani, mai ales, (și poemele aici reprezentate fac parte dintre aceste semne ale schimbării de glas ale poetului) versurile lui Florin Oancea au acest sunet aparte care-l anunță pe prețuitorul unor sensuri, pentru noi aceștia, la prima vedere neștiute, nebănuite: „Acolo am visat că am un chip: spiralele-nordate au amuțit/ Ca un nebun! spirale? Ce înseamnă?” Rămîn să-l ascult uneori, cînd, rar, îmi aduce versuri: și cred că înțeleg miracolul acesta al devoțiunii pentru o nuanță - „un animal, o nevăstuică oarbă-n praf s-o latre cîinii...”

(O nevăstuică precum norul pe care-l arăta prințul pe cer lui Polonius - norul acela, adus din spate...)

Îi urez drum bun pe calea adevărată a poeziei.

Blocați într-un imens plămân de gheață

STROFA

Blocați într-un imens plămân de gheață cu ochii
plonși în traheea lui
un dans de amulete ale iernii ne învinge iar pentru noi
care stăm și tăcem
nu va veni nimeni, niciodată nimeni.
Numărăm bănuți rotunzi și vânturăm zăpadă.
Așteptăm un război dar vine octombrie și vom zdrobi
struguri în teacuri.
Ci lasă puzderia de termeni din metafizici!
- E mustal miresa toamnei ce-o să vie vîrtej
în timp ce noi suntem
blocați într-un imens plămân de gheață cu ochii
plonși.

ANTISTROFA

Știm câte ceva despre plecarea, dar nu prea mult căci
ursulele-și întind urzeala
și-n străfunduri.
Intortochet e largul. Orbitor și mut.
Fum aspru de miresmă pe coline -
e despletită zarea-n noiri lungi departe
fântâni anevole cumpăna-l cîntești ca o prea-ntinsă
coardă de chitară.
Lîniți de sete purtăm în noi fântâni.
Flămânzi merinde nu prînzim.
Ci pribegi pe meleaguri străine vom sfârși într-o
Țară de vin
și Tatăl ne va strînge oasele-n țărână și sufletul în
chîn.
Ukarea cui va o să-ndure tot ce-am lăsat ca pe-un
senin.

EPODA

Hai bă! las-o moartă, nu vezi că te-ai îmbătat!....., spui
tâmpenii!.....
.... E beat!.. Nă că-i fuge filmu'!... U! că pleacă!... șto!...
la dă-L!

Despre întoarcerea acasă

Nu piatră ești înimă
ci Munte de chilimbar negru iluminat de un fulger
aurie-n întunecime - soare
Cer Nou

Eu pomul cu setoase rădăcini
înfipse-n ploaia cavintelor tale înmuguresc!
Trunchi de măr înflorit înflorit!
Ca ultimul inel de lemn al anului se va
împărtași securea.
Zvonurile cerului - doar una din mulțimea
întâmpinării Tale.

Căntece stăruie-n frunzișe
lumini coboară în liniște
Iarna cuvintelor cutremură din încheieturi înima
o mână de jar de mîngăie creștetul
o mână de gheață ne strînge la piept
acolo unde nici jarul nici gheața nu sunt.

Neînțelesurile și înțelesurile
gătari de miel și botari de lup la încheieturile inimii.
Ziduri. Da! De lumină. Ziduri!
Dar nu despărțiți ci aproape, aproape
unul lângă altul covârșiți de-o dragoste fără
măsură.
Ah! Da! În alt chip - Potopul.

Scorpioane!

I
Anii trecuți, ani morți, ani prudenței și chibzuleli-
ndelungi.
Bubele lor aflate în solda Schizopartiții au crapat
și din iubire în guri ne cresc plante ghimpoase
cu ghimpul mărunt și dinții de șoarece.

Jurisprudența e un balans de cântare cu mercur.

O duminică de șmirghel zgârie zina de luni.
Luni cu cântece sforătoare
Marți sunt trei ceasuri rele.
Miercuri e zi de post: se face planton la nodurile
funilor pregătite:
Joi e un geam afumat de-ntrebări.
Vineri - un nor de vată de sticlă și griji.
Sâmbăta privim lumea prin gaura unei pietre de
polizor.

Isus e pe cruce.
E acolo mereu și-n flece zi îl mai batem un cui
și-l punem ghimp pe proaspeți.

II
Azi e o mlaștină vâscoasă cu clori și muște albastre.
Psihanaliza, limbajul și miturile;
fumăm țigări fine și bem bere germană.
Paștem larva dracului și-l o spumă de migdale
amare
și sîrmă ghimpată la beregata zilei.
Agenții corozivi ai desperărilor noastre în spatele
societații capitaliste multilateral democratice.
La subsuoară ducem transpirația zilei și un miros
de săpun de rufe
Alții duc revolver și un damf de Rexona.
Figuranții ororii ne cîntă din bătă.
Serviciile secrete ne cîntă din puști cu lunetă.
Parlamentul ne cîntă din legi.
Concert pentru liniștea noastră - ne cîntă șerpi cu
clopoței.

O haltă de cuvinte devoră celulele cerebrale.
Schemele secretează pungi cu puroi roșu.
Pe coridoarele Codului Penal trape secrete foșnesc -
Deja e târziu. Nu mai avem gaura-n steag.
Ni s-a-ncurcat adevărul în limbile papagalilor.
Ne visăm morții înfrigați și cu ranile deschelte.
Le-am fotografiat. Le-am tipărit pe bandaje. Ne
umplem muzeele.
Prin revolta noastră ciuruită trece ploaia și fluiera
vântul.
O boare de migdale amare-l la gâtul zilei cu degetele
zdrobite
Televizoarele fardate în care sublim zâmbește deruta
la prudențele noastre ireparabile.
O mie de talne ni se topecs pe limbă
am ajuns să visăm pernițele fericii între două povești
târâte-n promisiuni de zahăr pudră:
... Conferințe de presă, zgomote, ritualuri, taclale.

III

Limbii viermănoase ne-au uscat vorbele.
Halucinați privim stelele în care o dără de sânge
ne-ncape.
Val de făgăduințe, de urechile noastre, de gurile lor
care ne injectează toxicitatea noului țel: Raul
Alevea.
Ironia vînată-i îngrășământul nădejdi noastre
și încă-s nori roșii, nori de sânge încheat în oglinzile
aburite ale blestemului.
Molli grase pe limbile lor tumefiate.
Molli verzi, molli roșii încurcate-n vorbele lor
tărătoare...
S-au trezit profeții mincinoși urlînd o zi de mîne fără
plămîni putrezi
Și o țară de lapte și mlere.
În cuvintele lor ca niște ouă de broască lăcesc menghine
Șerpi, proteze, medalii și dacă razi cocleala
descoperi pesmeții unei armate de ocupație.
Molli grase pe limbile lor tumefiate.

IV

Vom rămîne într-o țară senină.
O vrajă-i de nedezlegat în chibzulele și vedeniile
dintre noi.
Mugetul zilei ne-mpietrește între alte și alte
izbelști.
Numai gheață.
Și țintuși de o iarnă de marmură știm bine: numai
gheață.
Străfundul inimii în pieptii moi al clipei se sufoca.
Îngănăm un cântecel de-mbunat larba Flarelor
și unul lângă altul, unul lângă altul înghesuși și
orbii
petrecem și trecem cu inima umflată
și plexul zdrobit.
Tocmeala pe gurile noastre ne-am făcut-o noi.
Măștile noastre-s zidite în gloata gureșă a
noroadelor
măști năclăite cu buzele roase de desnădejde
unde ursita tăcerilor de demult cu rădăcini de fier
înroșit nu-ngalmă nici un alean.
Aflați ca umbre în zîmții orașelor
tragediilor unor spectacole de praf și rumeguș
în nopțile otrăvii cu vorbele cădem în țărâna
un lod uscat în liniile frunții încăruntim.

Pretutindeni același maeștri în Arta Frontispiciilor
și-n Purpură
ne cern cenușa, ne toarnă vocile în forme
ne înmatriculează dorințele, ne plaptă gîndul...

S-au năruit tranșeele pe noi.
Zămbetul lor mucegăit de-atât exercițiu pătează
morminte.
O brumă neagră le curge din gură, un adevăr cu
dinții de lapte...

V

Așteptăm! - boală grea-l orice așteptare-ndelungă.
Țărâna are gustul amar al răbdării
î n d e p ă r t a t î n d e p ă r t a t î n d e p ă r t a t
îndepărtat oasele morților cîntă
un cântec de miazănoapte, un bocet de blestem.
Oasele împietrite ale ororii ne zdrobesc degetele ne
mută falcile,
mămușele strigărilor la cer ne dăntule pe limbă.
- Norocoasă-i lelea răbdărilor - are cine s-o ție
să-l perle gingiile, să-l ingrașe microbii
să-i bea scursura sălcie..

Dorm cartierele de beton, clorile pe antenele
televiziunii
În țărână țipetele noastre se coc, blestemele urî
Binele, Adevărul, Dreptatea dorm în miezul de plumb al
gloanțelor în încărcătoarele plutoanelor de execuție.
Dorm teroriștii, mineri, ilegaliștii, remușcările crucile...
Crucile lor înghețate, umede împrăstie un miros de
mușchi și tămăie.

Furnici roșii pe crucile lor. Păianjeni.
Pe răboj: mii de zile de noapte.
Somn! Prețul tăcerii - greul pămîntului urcînd în
limbile norodului astuia de visători.
Adevărului i-au căzut dinții din gură și îi noștri nu vor mai
veni la nici o cină.
E un foșnet de larvă înaltă tăcerea.

- 1990 primăvara -

Mircea Eliade, *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie. Traducere de Cezar Baltag. Editura Humanitas, 1994*

ESTE REGRETABIL faptul că nu dispunem de un cuvânt mai precis decât acela de religie prin care să numim experiența sacrului. Termenul are o istorie îndelungată, deși întru totul limitată din punct de vedere cultural. Ne putem întreba dacă poate fi el aplicat fără discriminare Orientului Apropiat antic, iudaismului, creștinismului și islamului sau hinduismului, budismului și confucianismului precum și popoarelor așa-zis primitive. Dar este poate prea târziu să căutăm alt cuvânt și «religie» poate fi încă un termen util cu condiția să ne amintim mereu că el nu implică necesarmente credința într-un Dumnezeu, în zei sau în spirite, ci se referă la experiența sacrului și prin urmare are legătură cu ideile de *ființă, sens și adevăr*. Cu aceasta precizare deschide Mircea Eliade prefața sa la culegerea de studii publicată în 1979, la Paris, sub titlul *La Nostalgie des origines* și, în 1969, la Chicago, sub titlul *The Quest*... Eliade consideră că sacrul este un element în structura conștiinței, nu un stadiu al conștiinței, că una din caracteristicile vieții religioase este imitarea unor modele transumane și, de aceea, a fi om înseamnă a fi religios. Toate hierofaniile sunt manifestări ale sacrului exprimate în simboluri, mituri, ființe supranaturale. Acestea continuă să supraviețuiască într-o societate în continuă desacralizare, datorită științei și tehnicii, altfel spus a evoluției civilizației. A le descoperi în celele lor genuine e datoria specialistului, chiar dacă viețuiesc mult acoperite și adesea în stadii ritualice. Eliade socoate că ele supraviețuiesc prin

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

O ILUSTRARE actuală a tendinței de reducere a flexiunii (de care vorbeam cu o săptămână în urmă, în legătură cu substantivele devenite adjective invariabile) o oferă regimul prepoziției *contra*. Neologism latino-romanic, *contra* (al cărei dublet etimologic este *către*) s-a impus în româna literară ca prepoziție construită cu genitivul: explicația acestei utilizări gramaticale nu e oferită de etimologie (care ar fi impus de la început un acuzativ), ci de imitarea regimului care caracteriza sinonimul său mai vechi în limbă – prepoziția *împotriva*; un rol însemnat trebuie să-l fi jucat și terminația *-a*, specifică prepozițiilor și locuțiunilor care cer genitivul. Tendința de a folosi prepoziția *contra* urmată de un acuzativ (formă identică, la substantiv, cu nominativul, deci nemodificată de flexiune) nu e chiar nouă: în 1935, Al. Graur semnală construcțiile cu nume proprii, frecvente în limbajul sportiv al epocii, de genul „Venus *contra* Chinezul”, considerându-le, evident, o greșeală: mai târziu, în

mituri cosmice (și ele în pericol de a fi desacralizate) și că ele, precreeștine fiind, pot fi aflate la țărani europeni. În cartea lui Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, recent reeditată într-o bună ediție critică de dl. Iordan Datcu, întâlnim (cartea a fost scrisă între 1897–1901) multe astfel de vestigii ale religiei cosmice precreeștine (Marian le numește „sărbătorile nelegate sau păgâne”). Și dacă s-ar publica lucrarea sa, rămasă în manuscris, *Botanica populară*, am avea o imagine mai amplă despre acest tip de religie cosmică precreeștină așa cum se păstrase în memoria țăranelor române la începutul veacului nostru. Și cine știe?, poate undeva, în enclavă izolată, mai viețuiesc încă și astăzi. Importantă e precizarea lui Eliade că aceste forme care pot părea păgâne pentru un puritan (și părintele Marian a fost, negreșit, un puritan) sînt, de fapt, o „liturghie cosmică creștină”. Pune această sintagmă între ghilimele pentru a sublinia insolitul și paradoxul aprecierii, asemuindu-l cu recuperarea sacralității cosmice în iudaismul medieval grație Cabbalei. Se va putea înțelege că aceste opinii aparent paradoxale sînt valabile dacă ținem seama că, în concepția lui Eliade despre sacru și religios, ele sînt forme ale culturalului, inclusiv ale artei contemporane, care dovedesc că omul total al secolului nostru nu e complet desacralizat, întemeiat în depozitul inconștient al universului său imaginar. Vechile pulsuni supraviețuiesc.

Eliade a fost unul din savanții în domeniu care a refuzat să fie specialistul unei singure religii. A încercat, adesea cu mare succes, să cuprindă o porțiune cât mai ponderoasă a întregului religios. De aceea a fost nu un istoric al religiei ci al religiilor, publicînd, încă în 1949, un *Tratat de istoria religiilor* și, spre sfîrșitul vieții, în 1976–1986, *Istoria credințelor și ideilor religioase*. A fost, altfel spus, preocupat de știința religiilor ca adept al hermeneuticii cum se autorecomanda. Ceea ce i s-a părut eronat și limitativ la unii colegi era faptul că preocupați de culegerea, publicarea și analizarea fenomenelor religioase uită să le releve semnificația. Importantă i se părea a fi, aici, hermeneutica, adică strădania de a releva, printr-o metodologie analitică

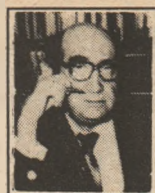
Contra

Tendințele actuale ale limbii române (1968), același autor observa construcția *contra* + acuzativ și în textele publicitare („ochelari *contra* praf și soare”), sugerînd însă că fenomenul era deja o tendință dispărută, depășită. Că lucrurile nu stau așa o dovedesc destule exemple actuale – de genul „Coroana *contra* secera” (titlul unui serial tradus, publicat în revista *Baricada* în 1990), „Siromascenco *contra* mafia statală” (*România liberă*, nr. 1276, 1994, 9) ș. a. – în care *contra* apare cu sensul „împotriva” și urmat de un acuzativ. De fapt, din cele două sensuri principale ale prepoziției *contra* – „împotriva” și „în schimbul” –, cel de-al doilea a permis mai de mult, și în mod aproape sistematic, trecerea la construcția cu acuzativul prin intermediul unui tip special de text, ostil flexiunii: mica publicitate. Anunțurile care au ca obiect schimbul de locuințe conțin de multă vreme formulări de genul: „apartament patru camere, zona Prevederii – *contra* 2 apartamente a 2 camere”;

de natură filologică și, deci, critică adecvată omului modern semnificația documentelor religioase. E tocmai ceea ce considera Eliade că face. Oricum, e incontestabil că metodologia practică de el și, în consecință, concepția sa asupra domeniului investigat a fost hermeneutică. Aș adăuga că, după opinia sa, istoria religiilor, relevînd zone mai puțin cunoscute ale umanului, va contribui la dezvoltarea unui nou umanism. Și aceasta, stăruie autorul, pentru că înțelegerea religiilor exotice și arhaice va impulsiona dialogul cultural. Că e așa o dovedește cu prisosință un studiu al lui Eliade din 1963, inclus în sumarul volumului pe care îl comentez, *Prolegomene la dualismul religios, diade și polarități*. E aici o probă semnificativă a opiniei sau convingerea autorului despre rolul disciplinei pe care a profesat-o strălucit.

E interesantă coexistența, – în concepția lui Eliade despre istoria religiilor – a istoricității și a hermeneuticii. Într-un studiu din 1961 preciza: „Un fenomen religios nu poate fi înțeles în afara istoriei sale, adică în afara contextului său cultural și socio-economic. Nu există dat religios „pur”, în afara istoriei, căci nu există fenomen omenesc care să nu fie totodată fenomen istoric. Orice experiență religioasă este exprimată și transmisă într-un context istoric dat”. Ideea o regăsim și într-un studiu din 1964 (*În căutarea «originii» religiei*). E o opinie ce pare neașteptată la un savant care a căutat în fenomenul religios mai ales simbolul și mitul. Iar mitul – se știe – transgresează istoricitatea. Dar tot în acel studiu din 1964 subliniază: „Pentru istoricul religiilor, faptul că un mit sau un ritual este întotdeauna condiționat istoric nu explică existența însăși a acestui mit sau ritual. Cu alte cuvinte, istoricitatea experienței religioase nu ne spune *ce este*, în ultimă instanță, experiența religioasă. Știm că putem sesiza sacrul numai prin manifestările sale, care sînt totdeauna istoric condiționate. Dar studiiile acestor expresii istoric condiționate nu ne dă răspuns la întrebările: Ce este sacrul? Ce semnifică în fond o experiență religioasă?” La aceste întrebări vitale răspunsul se poate obține mai ales cu ajutorul hermeneuticii. O și spune în

„Pitești – apartament 2 camere (...) – *contra* 2, 3 camere București”; „Piața Neamț – garsonieră 40 mp, *contra* similar București” (*România liberă*, 1286, 1994, 13). Stilul telegrafic, prezența cifrelor nu sînt aici singura explicație a renunțării la genitive; e posibil să fi acționat analogic și presiunea echivalentului *pentru*, construit cu acuzativul, prepoziție la fel de frecventă în respectivul tip de anunțuri („garsoniere Tineretului, *pentru* apartament ultracentral”, id). Pînă la urmă, construcția prepoziției *contra* cu acuzativul (neconformă normelor actuale), pare să aibă mai multe explicații convergente: relația cu *pentru* (de sinonimie, cînd are sensul „în schimbul”, și de antonimie, cînd sensul este de „opозиție”: a fi *pentru* (cineva)/a fi *contra* (cuiva), presiunea traducerilor, în care se imită construcția gramaticală din original; în fine, desigur, tendința mai generală de simplificare a flexiunii cazuale.



amintitul studiu din 1963: „Înțelegerea funcției polarităților în viața religioasă și în gîndirea societăților arhaice și tradiționale cere o strategie hermeneutică. Documentele noastre – fie ele mituri sau teologii, sisteme de diviziune a spațiului sau ritualuri puse în practică de două grupuri antagonice, divinități perechi sau dualisme religioase etc. – constituie, fiecare potrivit modului său de a fi, tot atîtea creații ale spiritului uman... Prin urmare, semnificația lor de adîncime trebuie să o sesizăm ca să putem spune că le-am înțeles. „Și, în altă parte, în 1965, preciza: „În fapt, istoria religiilor nu este doar o disciplină istorică precum, de pildă, arheologia sau numismatică. Ea este deopotrivă o *hermeneutică totală*, chemată să descifreze și să explice toate întîlnirile omului cu sacrul, din preistorie pînă în zilele noastre.” Valorizarea culturală a unor descoperiri din sfera sacrului se realizează cu ajutorul hermeneuticii.

Interesantă cu totul este și opinia despre mit. Eliade consideră că pentru a înțelege structura gîndirii mitice e necesară studierea acelor culturi în care mitul este încă un „fapt viu” și unde constituie însăși temelia vieții religioase, adică acolo unde nu e considerat o ficțiune ci adevărul prin excelență. E ceea ce face, tocmai, etnologia de pe la începutul veacului nostru (de la Frazer, Lévy-Bruhl, Malinovski, la Lévy-Strauss). Eliade consideră insuficientă și chiar contraproductivă metoda etnologilor de a studia exclusiv societățile primitive. I se pare că în acest fel cercetarea antropologică a neglijat studierea atentă a altor mitologii, cum ar fi cele din Orientul Apropiat, în primul rînd din Mesopotamia și Egipt, cele indo-europene (cu deosebire India antică și medievală) cele turco-mongolice, ale tibetanilor, ale popoarelor din Asia de Sud-Est. După opinia lui Eliade, limitarea investigațiilor la mitologiile „primitive” riscă să dea impresia că există o soluție de continuitate între gîndirea arhaică și cea a popoarelor „istorice” cînd, de fapt, un astfel de proces e inexistent. I se pare necesară studierea miturilor cosmogonice (sau de origine) din Orientul Apropiat sau indo-europene. Ele relevă o istorie coerentă, creația dramatică a lumii și a omului. „Această istorie sacră, primordială, constituită din totalitatea miturilor semnificative, este fundamentală pentru că ea explică, și în același timp justifică, existența lumii, a omului și a societății”. Un studiu pasionant este cel din 1966 *Paradis și utopie: geografie mitică și eshatologie*. Printre altele, aici aflăm ideea că, de fapt, colonizarea celor două Americi a început sub semnul eshatologic: oamenii credeau că a sosit vremea reînnoirii lumii creștine și adevărata reînnoire era întoarcerea în Paradisul terestru sau, cel puțin, reînceperea istoriei sacre, reiterarea întîmplărilor biblice. Să mai amintesc precizarea că descoperirea, în Europa, a Upanișadelor și a budismului s-a petrecut abia la începutul secolului al XIX-lea și că Schopenhauer compara descoperirea sanscritei și a Upanișadelor cu redescoperirea adevăratei culturi greco-latine în timpul Renașterii italiene.

Mă opresc aici, invitînd cititorul să studieze această învățat-pasionantă carte, care se citește „lesne” datorită adecvatei tălmăcirii (după versiunea engleză) a poetului Cezar Baltag. Treptat și cu sistemă, Editura Humanitas ne aduce în bibliotecă toată opera științifică a lui Mircea Eliade. Ceea ce e extraordinar.

Blaga la ora Bernei



„Intrat-a noaptea-n burg, fără de
vază.
Și-i dat să ningă iar sub ore sure.
Tînjesc pe streșinile catedralei
medievale duhuri de pădure.”

(Anno Domini din vol.
„La curțile dorului”)

A SEMENI lui Paul Claudel ceva mai înainte, Blaga a dat curs vocației poetice și filosofice paralel cu o destul de întinsă activitate în serviciul diplomației. A început ca simplu atașat de presă, la Varșovia în toamna lui 1926 și s-a retras din carieră în primăvara lui 1939, când era ambasador plin la Lisabona, după ce urcase trepte ierarhice intermediare, la Berna și Viena. În felul acesta, a stat departe de țară, cu neînsemnate întreruperi, mai bine de doisprezece ani. Dată fiind sensibilitatea lui Blaga, continuu orientată spre adîncirea orizonturilor originare, oricîte satisfacții i-ar fi adus intelectualului promovările diplomatice, efectul lor căpăta, paradoxal, înfățișarea unor frustrări. Mai intervenea înclinația interiorizării, plăcerea meditației solitare, în flagrantă contradicție cu obligațiile adevăratului diplomat, prin definiție om al contactelor, în vervă oriunde, oricînd și cu oricine.

Există în *Luntrea lui Caron* mărturia sa categorică: „N-am găsit niciodată nici un grăunte de afinitate între firea mea și acea carieră pe care am îmbrățișat-o printr-un capriciu al sorții” (p. 163). Pagina ia întru-cîntă dezvoltări pamfletare pe seama „mondenității” cerute de protocolul diplomatic uzual. Stilul salonard, morgană formală, discuțiile pîndite de frivolitate și snobism îl determină să vorbească, după ani de zile de la consumarea experienței, despre „surghiunul auriu al diplomației”. Apare chiar cuvîntul *exil*, exact acela folosit în corespondența sa din epocă de pildă într-o scrisoare către Ion Chinezu, adresată din Viena la 20 ian. 1937: „Am nădejdea ca exilul să nu mai dureze tocmai așa mult...” (*Correspondență*, ediție Mircea Cenușă, Dacia-Cluj, 1989). Totuși, nu obținea decît transferul la Berna, de fapt, o reîntoarcere în centrul Confederației Helvetice unde mai funcționase între 1 aprilie 1928 și 1 noiembrie 1932. Bunele rezultate obținute în acel stagiul și amintirile pozitive păstrate orașului, oamenilor săi, îl fac să primească favorabil noua perspectivă: „Acolo voi avea cel puțin liniștea necesară creșterii limbii românești”. În termeni similari aproape, se adresa lui Oskar Walter Cisek: „Activitatea mea a fost puțin întreruptă de neajunsuri, dar o să

reîncep cu înzecită furie în viața de seminar de la Berna” (8 ian. 1937, loc. cit. p. 258). Prezicerile lui Blaga aveau să fie confirmate imediat în *Jurnalul soției*: „Atmosfera liniștită... îi permite să se concentreze în dragă voie. Berna a fost totdeauna prielnică îndeletnicirilor sale filosofice” *Manuscriptum*, nr.4/1981). La numai trei săptămîni de la sosire, era încheiat volumul trăgănat anterior, *Geneza metaforei și sensul culturii* (ultimul din *Trilogia culturii*) pentru ca pînă către finele lui septembrie 1937 să aștearnă, în primă redactare, *Artă și valoare* (cu care urma să se deschidă *Trilogia valorilor*). Se repeta febra productivă din 1930-31, cînd se născuseră, tot la Berna, *Eonul dogmatic* și *Cunoașterea luciferică* (fundamente ale *Trilogiei cunoașterii*). Celor patru volume menționate ar trebui adăugat *Spațiul mioritic*; deși va fi definitivat în perioada vieneză, premisele lui conceptuale au fost puse la Berna, odată cu publicarea eseului „Simboluri spațiale” (iunie 1930), planuit a face parte dintr-o suită, după cum se grăbea să declare însuși autorul: „Am ideii încă pentru zece articole asemănătoare privitoare la sufletul românesc” (Scrisori către I. Breazu, *Echinox*, 8/1974). Totul întărește relatarea Corneliu Blaga pe fila din *Jurnal* cu data de 28 martie 1937: la capătul unei plimbări în marginile urbei, pe poteci străjuite de copaci seculari, cu privirile pierdute înspre orizontul străjuit de coame semete, grăbindu-se a împărtăși emoțiile soțului, acesta nu pregeta să recunoască: „Acolo s-a făcut și filosofia mea, la Berna s-a făcut, nu în altă parte!”

Pentru un taciturn de felul lui Blaga, presupus timid, deci greu adaptabil, este surprinzător cît de repede găsește căile acomodării perfecte cu ambianța berneză. Chiar din clipa sosirii, identifică afinități, corespondențe, motive de vibrație substanțială, evocate cu intactă satisfacție în conferința, din 1945, despre Nicolae Titulescu: „N-am să uit niciodată înțibia plimbare pe terasele întortochiate ale orașului: aveam în spate evul mediu, cu sonorități de veacuri, ale cetății, iar în față ghețarii alpini bănuți în geologia munților din zare...” (*Izvoade*, Minerva, 1972, p. 183). Puțin mai înainte, în 1943, reconstituind împrejurările audierii lui Mahatma Gandhi, relația căpăta forma unui atașament deplin: „Viața pașnică, aproape nepătată de evenimente, a medievalei Berne, îmi convenea din cale afară, căci îmi crea, prin grația unei armonii prestabilite, condiții nespuse de prielnice preocupărilor literare și filosofice...” (ibid. p. 129). Explicația mirificei „armonii prestabilite” sta în senzația cufundării într-un timp imemorial: „La Berna am găsit totul cum a fost și acum o mie de ani” (scrisoare către un colaborator temporar, cf. *Manuscriptum* 2/1978). Dar nu imobilitatea muzeală, conservatorismul rutinier îl atrăgeau pe Blaga, ci tocmai opusul: energia latentă cumulată într-un proces vital de raportare mereu reînnoită la parametrii specificității organice legitimate prin vechime. De unde și patetismul destăinuirilor către amicul Ion Breazu: „Nu schimb Berna cu nimic. Aici pot lauda somnul creator cît vreau” (epistolă de la finele lui 1928, semnalată de Al. Căprariu - *Tribuna* nr. 19/1965). Trimiterea expresă la titlul volumului de versuri (*Lauda somnului*), ce urma să iasă curînd, spune foarte mult. Era, astfel, marcată o stare de spirit osmotică, între predispozițiile lăuntrice ale poetului și descoperirea unui cadru existențial consonant. Deși parte din poezii fuseseră publicate anterior, ele suferă modificări acum, iar altele sunt nemijlocit rezultatul fluxului liric adîncit în

contextul căutărilor de a „prinde rădăcini” (cum specifica în conferința despre Titulescu) la Berna. Elocvente apar transformările operate în poezia (oarecum programatică) ce deschide ciclul, *Biografie* (inițial, înserată în *Gîndirea* din iunie 1925, reluată cu sensibile remanieri, în aceeași revistă, în toamna lui 1928, sub auspicii berneze). Mai întîi este epurată nota de relatare discursivă, pînă la eliminarea totală a imaginarului dialog cu un prieten. Accentele se deplasează: confesiunea sprintară și oarecum trucată („... știu că lumea e o cîntare/ cu care cerul adoarme copiii/ și ține treji înțelepții pînă la sfîrșit./ Astfel și viața mea ia înfățișări jucăușe/ citeodată zîmbesc, citeodată urăsc.”) cedează locul uimirii grave, pe măsura sentimentului dobîndit de integrare și comuniune cu melodioasa curgere a lumii. Metamorfoza esențială antrenează însuși motivul obsedant conținut în metafora „somnului”. La început, metafora viza o neliniște curentă: „Trăiesc împrăștiat/ între plînea de zi și odihna de noapte/ prizonier ademenit și înfricoșat/ de rostul orizontal al somnului veșnic”. (cit. după ediția critică întocmită de George Gană: *Opere*, I, Minerva, 1982). N-am fi prea departe de exclamația lui Vlahuță: „Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei!” Salvarea vine din substanțiala schimbare de registru: temerea terestră este convertită, odată cu ultimele prefaceri ale poeziei, în fior metafizic: „cînt marea trecere, somnul lumii”. De fapt, prefacerea corespunde trecerii de la exuberanța dionisiacă din volumele anterioare către o vibrație de reculeasă spiritualizare ce purifică elanul liric la limita absolutului. Din poezia intrată direct în volum, de presupus a fi fost scrisă în faza perfectării manuscrisului pentru tipar, lipsește, cu bună-știință, orice înregistrare a propriilor mișcări, tresăriri, reacții, poetul retrăgîndu-se, discret, în ipostaza de receptacol fin, anonim, al unor mesaje galactice: „Lumi comprimate/ lacrimi fără de sunet în spațiu/ monade dorm./ Mișcarea lor - lauda somnului”. (*Perspectivă*) Drumul către noua orientare a filonului poetic are repere identificabile adesea în experiențele imediate hărăzite creatorului.

P ÎNĂ a-i declara amicului din Cluj că nu „schimbă Berna cu nimic”, Blaga efectuase meticuloase excursii de familiarizare cu peisajul helvetic. Albumul de familie (consultat prin bunăvoința dnei Dorli Blaga) păstrează numeroase instanțane surprinse în vara lui 1928 în zonele de altitudine, (Kandersteg, Blausee, Lötschensthal, Kippel pe ruta

către Zermatt, investigat mai atent în sezonul următor), cu resturi ale erelor primordiale prelungite în valul ghețurilor. Tocmai acum se întîmplă să-l viziteze Nichifor Crainic și se grăbește să refacă, împreună, o parte a traseului cunoscut: „Colindam pe sub coamele munților, pe la cumpăna apelor, la Kandersteg”. (*Începuturile și cadrul unei prietenii*, *Gîndirea*, aprilie, 1940). Sintagma „la cumpăna apelor” avea să dea titlul plachetei de versuri din 1933. Pînă atunci însă intra în pasta versurilor refăcute („Drumul sfîntului”) pentru *Lauda somnului* („La cumpăna apelor/bălaurul ascultă spre hotare deșarte”). Se produce o imprevizibilă mixtură între nucleul autohton și recente impresii. Dincolo de grandoarea mitică descifrată în natură, Blaga va fi cucerit de noblețea arhaică rurală. Cîțiva intelectuali bernezi, cu care stabilește relații de colaborare (Hugo Marti, Hermann Hauswirth) îi mijlocesc contactul cu mediul sătesc (Saanen) și-i dau impuls să colinde întreg ținutul Oberland. Ocaziile îi folosesc pentru a-și îmbogăți și nuanța reflecțiilor cu privire la o temă definitorie a preocupărilor sale de morfologia culturii: satul ca centru al lumii. Există, în acest sens, mărturia lui Mircea Eliade, oaspetele lui Blaga la Berna, în a doua fază, cînd între ei se angajează discuții nutrite exact de revelațiile culese de autorul *Spațiului mioritic* din peregrinări dincolo de zidurile cetății medievale: „Am fost odată - sublinia Blaga - invitatul unui prieten de al meu la țară, în satul lui. M-a dus la primărie și mi-a arătat stemele familiilor din sat. Mi-a mărturisit cu mîndrie că stema familiei sale este din sec. al XII-lea. Tăranii aceștia elvețieni au uneori un trecut mai cert ca multe familii aristocratice europene. Și cu toate acestea au rămas la țară, opt veacuri în același loc, și feciorii au continuat munca părinților fără ispita evadării...” (*Vremea*, 22 august 1937). Admirația lui Blaga nu este apologetică, nediferențiată. În *Spațiul mioritic* sunt formulate rezerve serioase la adresa pragmatismului țărănu-lui elvețian. În decorația sumară, plată, a ceramicii sale, de pildă, vede lipsa oricărei fantezii. Ceea ce nu-l împiedică să prețuiască virtuțile statornice ale entității. La Berna și în împrejurimile sale, filosoful român regăsește confirmări, similitudini apte a-i stimula meditația.

Cîteva posibile indicații sunt de găsit în cele două volume ale lucrării istoricului Gonzague de Reynold, *Le génie de Berne* (Librairie Payot, 1929), fructul perioadei cît autorul a predat aici (între 1915-1931) literatura fran-



Lucian Blaga și Nichifor Crainic, Berna, august 1928



Berna, septembrie 1928

cează la Universitate. S-ar fi putut ca Blaga să-l întâlnească în persoană, după cum a stabilit raporturi cu alți universitari: Jaberg, Fehr, Singer. Oricum, i-a cunoscut cartea, datorită exemplarului făcut cadou de Hauswirth (și care se păstrează la Muzeul Literaturii Române). Principalul reper pus în valoare de istoric este echilibrul armonios, stabilit prin secol, între austeritatea gotică și suplețea clasică de proveniență franceză. Autorul nu ezită a utiliza cuvântul „miracol”. Severitatea contururilor arhitectonice germane este atenuată de eleganța fațadelor decorate în spirit francez. Fântinile, numeroase, ritmează și glorifică, împodobite cum sunt cu statui de războinici falnici, traseele și răscrucele principale: „on va de fontaine en fontaine, comme une ballade va de refrain en refrain”. Blaga apare fotografiat în fața unora din aceste fântini, pe care apoi le evocă în versuri. Admirabile artistic, fântinile simbolizează concomitent, prin firul perpetuu de izvor, legătura indestructibilă cu muntele. Aura militară a urbei își trage seve din subterane rădăcini rustice. Asemenea vii raportări la tradiție, se înțelege, trezeau tot interesul lui Blaga. Cu atât mai mult cu cât, în frecvențele sale deplasări, se simțea înconjurat de o atmosferă în stare a-i aminti privescerea de la Sebeș-Alba, cu rezonanțele ei medievale, ori retragerile pe plaiul de la Purcărești, soldate cu halucinante extazuri cosmice, ce alcătuiesc substanța atîtor pagini din *Hronicul și cîntecul vîrștelor*. Surprinzătoare identități rezultă din compararea amintirilor lui Blaga cu memoriile lui Dürrenmatt (*La mise en oeuvres*, Julliard/ L'Age d'Homme, 1985), în cărui copilărie, în miezul Oberlandului, s-a derulat guvernata, la fel, de iluzia aflării „în centrul universului”, iluzie întreținută de poveștile mamei amestecate cu întâile inițieri în halucinantă risipire a constelațiilor peste sumbrele păduri de brazi. Detalii de climat, sugestii de mentalități din Dürrenmatt probează că, transplantat la Berna, Blaga n-a avut nevoie de eforturi speciale pentru a-și regla acul busolei interioare.

Firește, lecturile au avut ponderea lor decisivă. Chiar în *Eonul dogmatic*, care-i ocupa mai tot răstimpul 1930, din primăvară pînă-n toamnă, citarea unor autori elvețieni (Karl Barth, C.G. Jung) furnizează indici limpezi asupra integrării sale intelectuale. Din păcate, lista acestor indici rămîne aproximativă, pînă la o radiografiere riguroasă a textelor blagiene. Un caz de reminescență remarcabilă îl scoate la iveală un episod din romanul postum *Luntrea lui Caron*; se petrece la trecerea peste rîu, în noaptea în care popa Vasile are de transportat, cu brodul, o turmă de oi (Cap. XII, pp. 318-328), de fapt de lupi, după cum și păcurarul părea a fi fost curat diavolul. De sub vîlul misterios-fantastic, istorisirea își trădează sorginea în povestea *Păia-jenului negru* a celui mai popular autor bernez, Jeremias Gotthelf. Tîrziu, Blaga mai dezvăluia, astfel, întinderea „rădăcinilor” înfipte cîndva în solul cetății fondate de ducele Berchtold V de Zaeringen la Anul Domnului 1191.

Geo Șerban

Emil Gulian

EMIL GULIAN a fost și a rămas un poet singular în literatura dintre cele două războaie, atât ca prezentă fizică în lumea scriitoricească, dar și ca autor de operă beletristică. Spun *singular*, în sensul că apăsarea mai rar în mediile literare - profesiunea lui de bază fiind avocatura, care-l solicita cu prioritate - și *singular*, în înțelesul că este autorul unui singur volum de versuri. A publicat, e drept, și unele note sau articole ocazionale, însă acestea erau pentru el simple prilejuri de a-și enunța și preciza concepțiile personale despre poezie și actul poetic. Însuși volumul său de versuri *Duh de basm*, apărut în 1934, nu conține decît vreo 30 de poezii, iar acestea nu sînt mai lungi, fiecare, de cîte 3-4 strofe. Așadar, o producție lirică extrem de parcimonioasă. Dar ea definește, totuși, un poet.

Ca persoană, era un bărbat foarte agreabil, stilat, de bună condiție socială. Se remarcă prin vestimentația totdeauna bine pusă la punct, prin conversația amabilă, susținută de resurse intelectuale sigure de sine și prin servieta pe care o purta în permanență la subțioară cu hîrtii și acte avocătești. Nu participa la boema literară ce se manifesta prin diverse moduri și diverse locuri ale orașului, dar de cîte ori avea răgaz, în diminețile libere, către ceasurile amiezii, dădea cîte o raită prin librării sau pe la redacții, pentru a se întîlni cu confrăți și a schimba cîteva fraze despre Tribunal, unde îl așteptau treburile lui profesionale.

După cum am spus, n-a scris, sau nu ne-au rămas de la el decît puține realizări, dar acestea identifică un devotat al poeziei și un poet ce și-a cîștigat un loc distinct în lirica noastră din perioada interbelică.

Poeemele sale se remarcă printr-un timbru aparte, printr-o versificație sobră, fără expansiuni verbale, ce denotă nu dorința de a capta atenția cititorului obișnuit de poezie, ci aceea de a-și afirma propria opțiune poetică. În această lumină, poeziile lui au un aspect crispat, hieratic, ca niște statui modelate cu grijă, cărora însă artistul le-a păstrat mici asperități exterioare spre a le da o amprentă cît mai personală. La el prevalează ideea, mișcarea interioară a procesului liric. Emoția e comprimată, strangulată în chingile unui vers contorsionat, tocmai spre a evita sentimentalismul, pe care-l topea într-o prozodie aproape aridă și a elimina retorismul, pe care Gulian îl repudia în chip programatic. O dinamică a ritmului stăpînit cu vigoare dă un conținut difuz elementului sufletească transgresat aici într-o construcție lirico-absconșă, cel mai adesea eliptică și întoarsă spre înlăuntru. Iată poezia *Umbra*:

*Bulgăr alunecat în dans calm
și simplu,
Spre al soarelui con de foc
amplu,*

*În echinox așezat.
Între două bucăți de jar
și funingini,
Umbra chinuit a umblat.*

*Vești de stele-întîlnește,
În aerul orb durerea crește,*

*Aerul viu,
Chinul cu tălș cenușu
Spalma umbrei pe bulgărul
pustiu,*

*Neîncetat chin - universal -
Spre umbra care șovăle,
În mers spiral.*

Poeemele capătă astfel o anumită rigoare în expresie, fără să recurgă la verbozitate sau discursivitate, ci rezumîndu-se la forța de sugestie a cuvintelor, pe care le folosește cu rafinament estetic și le acordă sensul și ritmul precis în componența versului.

E ceea ce se numește un poet intelectual. Sau, cum se eticheta mai pe modern atunci, un poet ermetic.

Dar de cîte ori se pomenește numele lui Emil Gulian, el este legat de altă fațetă a creației sale, anume aceea de traducător al lui Edgar Allan Poe. Volumul *Poeemele lui Edgar Poe* îl reprezintă într-adevăr pe Gulian mai mult decît propriile realizări. Acest volum a apărut în 1938 și dovedește o mare și constantă - poate unică - pasiune a autorului pentru poetul american.

Cartea se deschide cu un lung *Studiu introductiv*, de vreo 50 de pagini, avînd mai multe paragrafe tematice. Mai întîi o succintă prezentare biografică, semănînd cu o pledoarie pentru o cauză ce stă la inima apărătorului. Urmează o secvență despre *Filosofia compoziției*, cunoscuta expunere teoretică a lui Edgar Poe, apoi situarea poetului în climatul liric al epocii, atât în literatura de limbă engleză, cît și în cea franceză, unde a avut o influență extinsă. Sînt de asemeni menționate unele traduceri în românește făcute pînă la data respectivă (Iuliu Cezar Săvescu, Luca Ion Caragiale, George Murnu, Paul Sterian).

Angajamentul lui Emil Gulian era de a-l reda pe Edgar Poe în românește așa cum sună el în original, și în special în poemele cele mai dificile ca tehnică a versificației. Nu este vorba de o traducere „după ureche”, apelînd la versiuni intermediare (franceze sau germane), ci de o transpunere organizată, meticuloasă, respectînd arhitectura savantă și adînc elaborată a versificației poetului de care Gulian s-a atașat atât de puternic.

Un exemplu ilustrativ în acest sens este traducerea poemului *Corbul*, foarte greu de transpus într-o altă limbă, traducere ce atestă inteligența și travaliul celui ce-și asumă această sarcină. Compus din 18 strofe a cîte 6 versuri, acest poem - în afară de trama anecdotică implicită, pe care o dezvoltă progresiv și cu accente percutante - acest poem, zic, are o structură cu



Pericle Martinescu, Camil Baltazar și Emil Gulian (1938)

totul specială. Edgar Poe i-a și consacrat un studiu întreg spre explicarea lui și a intențiilor ce i-au stat la bază. (E vorba de eseul *Filosofia compoziției* amintit mai înainte).

Emil Gulian a transpus în românește poemul *Corbul* într-o formă cît mai apropiată de original, respectînd pe cît posibil tehnica folosită de autor. Astfel, în cele 18 strofe, versurile 2, 4, 5 și 6 trebuie să aibă o rimă care să consune cu cuvîntul final „Nevermore” (Niciodată). Și traducătorul reușește această performanță, găsind aproape 30 de rime pentru „Nevermore”, rime ce nu se repetă decît acolo unde poetul le-a plasat cu deliberare. (Uneori chiar în interiorul aceluiași vers sînt cuvinte care rimează). De exemplu :

*Mult mă minună la așa
urcîcioasă
pasăre de rînd vorbirea
frumoasă,
Deși răspunsul nu avea tîlc
și nu
îmi fu de mare ajutor;
Dar nu se poate să tagădul
că nici un muritor
din cîți auzim
Nu fu de soartă ursit, pe cît
știm, deasupra ușii
camerei sale să vadă cum stă
disprețuitor,
O jîvină, o pasăre, ce pe
bustul cloplit de sus,
de pe ușa camerei sale s-a
cocoșat coborîta din zbor
Cu un astfel de nume -
„Nevermore”.*

Dar și în celelalte poeme ambiția traducătorului a fost de a reda în românește suflul intrinsec și modalitatea de expresie a lui Poe.

De aceea, Emil Gulian rămîne în literatura noastră, mai mult decît autorul volumului de versuri *Duh de basm*, excelentul traducător al *Poemelor lui Edgar Poe*. Această realizare i-a și consacrat numele în rîndul celor ce slujesc din totdeauna Poezia.

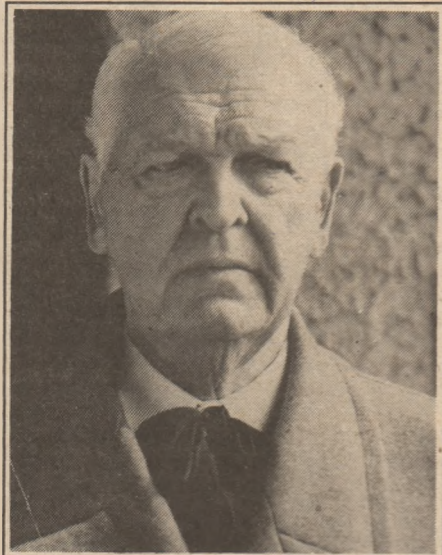
Pericle Martinescu



LA O NOUA
LECTURĂ

de Alex.
Ștefănescu

Mihail Sadoveanu



5.XI.1958 (Foto Dan Er. Grigorescu)

„Se ploconea răsăritean și moale...”

Mihail Sadoveanu este un scriitor lipsit de spirit histrionic. Toate personajele sale vorbesc la fel (și anume ca naratorul). Această inaptitudine (stilistică, nu morală) de a interpreta mai mult decât un rol îl făcea pe Mihail Sadoveanu susceptibil de rezistență față de regimul comunist. De altfel, de-a lungul vieții, el s-a dovedit înaderent și față de alte regimuri. Dincolo de figurația făcută cu solemnitate pe scena actualității, și-a păstrat mereu un fond de indiferență visătoare, lăsând vremurile să-i treacă pe alături ca negurile pe lângă un vârf de munte.

Și totuși, spre marea surpriză a admiratorilor săi, scriitorul a încercat mult mai repede decât alții să-și schimbe felul de a scrie, în conformitate cu exigențele propagandei comuniste. Dintr-o perspectivă psihologică sau etică fi putem găsi justificări, amintindu-ne, de exemplu, că, la sfârșitul deceniului patru, extremiști de dreapta i-au ars cărțile în piețele publice (ceea ce l-a îngrozit atât de tare, încât l-a determinat să-și construiască în grabă o cabană într-un loc sălbatic – la Bradu Strâmb, pe Valea Frumosei – și să se refugieze acolo pentru toată perioada războiului). Din punct de vedere artistic, însă, schimbarea de voce a lui Mihail Sadoveanu încă din primele zile ale ocupației sovietice are ceva dizgrațios. Scriitorului nu-i stă bine să se maimuțarească pentru a-i face cuiva pe plac. Într-o tabletă-necrolog, Geo Bogza l-a numit pe Mihail Sadoveanu „Ștefan cel Mare al literaturii românești”. Citind acum scrierile sadoveniene cu funcție propagandistică este ca și cum l-am vedea pe Ștefan cel Mare sfătuindu-i pe țărani să nu renunțe la C.A.P.-uri.

Sadovenismul, așa cum s-a definit de-a lungul a patruzeci de ani – din 1904 și până în 1944 – este incompatibil cu ideologia comunistă. În operele sale reprezentative, scriitorul are (ca și Eminescu) un cult al trecutului și „pledează” pentru o atitudine imobilă și contemplativă. (În *Noaptea de Sânziene*, roman publicat în 1934, în deplină maturitate, nu numai oamenii locului, ci și pădurea se ridică împotriva mașinilor „nemțești” care vin să tulbure viața patriarhală). Or, ideologia comunistă dezvoltă, după cum se știe, o retorică a „înnoirii”, a „industrializării”, care, chiar dacă este naivă sau demagogică, se caracterizează printr-o insistență obsesivă. Cât de mult se poate preface un scriitor pentru a trece peste noapte de la tradiționalism la apologia civilizației moderne? Și cât de mult se poate preface un scriitor ca Mihail Sadoveanu

care structural nu se poate preface?

Altă contradicție irezolvabilă este aceea dintre naturismul sadovenian și completa cecitate față de natură a comunistilor. Spre deosebire de Ioan Slavici, Liviu Rebreanu sau Marin Preda, Mihail Sadoveanu studiază existența umană nu în ceea ce are specific, ci în ceea ce o integrează în mediul natural. Pentru el omul este o ființă, care trăiește aceleași evenimente – nașterea, împerecherea, moartea – și aceleași sentimente esențiale – iubirea, ura, bucuria, deznădejdea – ca toate celelalte ființe. Dacă privim de foarte departe opera sadoveniană, nici nu observăm oameni, ci peisaje, în care sunt, bineînțeles, și oameni, așa cum sunt furnici prin iarbă, fără însă ca aceasta să strice armonia de ansamblu. Partidul comunist ia în considerare exclusiv omul, dar nu din umanism, ci pentru că numai omul îi poate satisface monstruoasa dorință de putere. Din punctul de vedere al unui propagandist al acestui partid, lumea este un spațiu saturat de oameni, un fel de lagăr, fără păduri care să poată servi ca adăpost și fără munți care să poată pune în umbră, prin măreția lor, pretinsa grandoare a sistemului. Literatura sadoveniană devine de o falsitate stridentă în momentul în care autorul reprezintă ființa umană ca pe un *zoon politikon*. Lui Mihail Sadoveanu nu i se potrivește să se intereseze de prozaicele probleme ale organizării unei colectivități, ale luptei pentru putere etc. Când o face este nefiresc și caraghios. Ca un urs care execută un număr de circ.

Ironia involuntară

După vizita în URSS din 1945, Mihail Sadoveanu publică, în 1946, un volum cu impresii de călătorie, *Caleidoscop*. Tabloul vieții de fiecare zi din Uniunea Sovietică este idilic. Autorul se străduiește să flateze, în fiecare paragraf, țara vizitată. Cu o naivitate simulată (în stilul diplomației orientale), el se miră copilărește descoperind că bagajele nu se fură la aeroport sau că șoferul automobilului Academiei nu se răstește la pasageri. Ne aflăm – să nu uităm – în plină „civilizație” comunistă, adică tocmai acolo unde toate bagajele se fură și toți șoferii sunt obraznici. Și totuși scriitorul face apologia stilului de viață din URSS:

„Cobor cu emoțiune într-o lume nouă, pe care multă vreme am socotit-o străină și depărtată. E o lume de obraze binevoitoare și amicale. Bagajele rămân să se supravegheze singure și sunt sigur că vor veni să ne găsească acolo unde ne duc automobile rezezi.

Pe străzi foarte curate, populația care se duce să-și îndeplinească munca zilei. Fiecare în sectorul său. Munca e datorie și onoare. Folosul e al obștei. Tramvaie și autobuze pline. La stațiuni coadă și ordine domoală, fără agenți ai forței publice. De altminteri, știu că zadarnic aş căuta pe acest deținător al autorității în înțelesul vechi. Relațiile dintre oameni s-au schimbat profund. Un funcționar e un slujbaş cuviincios al poporului. Șoferul care ne conduce e un tovarăș politic. Se simte egal cu mine, nu e plictisit, nu e nervos, nu așteaptă bacșiș.” (Moscova)

Un funcționar e un slujbaş cuviincios al poporului... Aceasta se afirmă la Moscova, în timpul lui Stalin, când muli de slujbași cuviincioși ai poporului anchetează oamenii nevinovați, îi torturează și îi omoară!

În mod inevitabil, împotriva dorinței autorului, textul devine ironic. Un cititor tânăr, care nu ar cunoaște

biografia lui Mihail Sadoveanu, ar putea crede că toată publicistica acestuia de după război constituie o imensă satiră la adresa comunismului, o satiră la fel de caustică precum aceea a lui Orwell. Să citim și noi, din această perspectivă, articolele apologetice și să ne legănăm pentru o clipă în iluzia că Mihail Sadoveanu persiflează utopia marxist-leninistă:

„Un patriotism fierbinte îi leagă pe toți; nu un patriotism îngust, șovin și netolerant, ci patriotismul pentru o operă comună de bine, patriotismul realizărilor vaste și binefăcătoare în care se înfrățesc cu toții.” (*Kremlin și metrou*)

„Kremlinul, cetatea medievală a puterii absolute, e astăzi al poporului. Lângă sălile imperiale, Sovietul suprem și-a stabilit sediul. Se alege acolo dreptatea popoarelor înfrățite.” (idem)

„Știm ce grijă se acordă învățământului popular și special; avem cunoștință despre binefacerile asistenței sociale și organizarea igienei publice.” (*A.R.L.U.S.*)

„Victoria democrației e un fapt pe care îl au cu toții în priviri și în auz.” (idem)

Numai Ion Budai-Deleanu, în *Țiganiada*, și-a mai bătut joc cu atâta vervă de o utopie. El însă chiar își bătea joc, spre deosebire de Mihail Sadoveanu care laudă cu toată seriozitatea și este doar involuntar ironic.

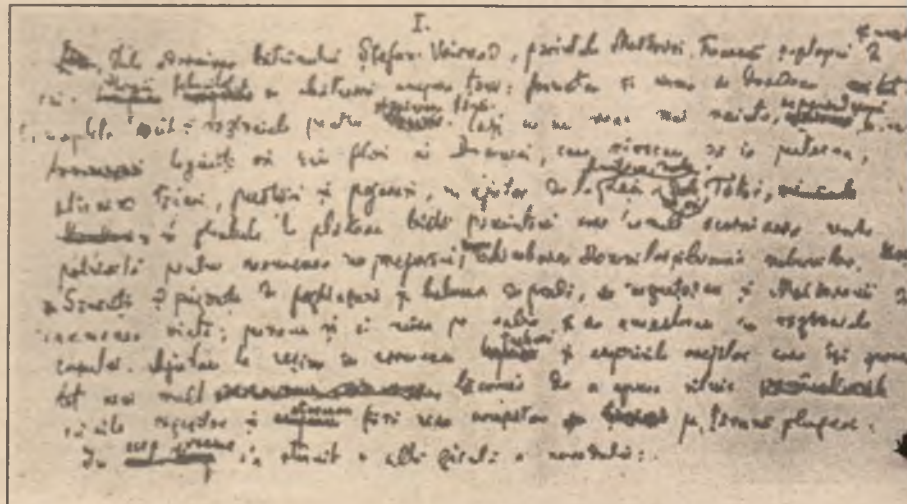
O lecție de „măiestrie artistică”

Admiratorii scriitorului au fost pur și simplu șocați când au luat cunoștință de noul lui mod de a scrie. Nu era vorba numai de o schimbare de atitudine, ci și de o înlocuire a limbajului somptuos de altădată (sinteză livrescă, de mare rafinament a limbii populare, a celei arhaice și a uneia imaginare), cu o variantă a „limbii de lemn” care, pe lângă stereotipiile lingvistice specifice discursurilor comuniste, păstra și unele expresii sadoveniene, într-o combinație imposibilă. Pentru a salva imaginea „marelui povestitor”, acești admiratori (unii dintre ei critici literari ingenioși) au lansat ipoteza că Mihail Sadoveanu anume își scrie prost textele propagandistice pentru a da de înțeles cititorilor că el nu-și asumă textele respective. Cu alte cuvinte, lipsa de valoare literară ar constitui un „mesaj secret” adresat publicului (și posterității) prin care scriitorul își declară inaderența la ceea ce afirmă. (Unii exegeți au mers și mai departe, susținând că romanul *Mitrea Cocor* fi este străin la propriu lui Mihail Sadoveanu, având alt autor.) Ar fi frumos dacă ar fi adevărat. Numai că, recitind acum romanul *Păuna Mică*, publicat în 1948, ne dăm seama că

scriitorul n-a avut niciodată intenția să face o asemenea demarș, ci se străduiește sincer să „evolueze” direcția preconizată de partidul comunist.

Romanul cuprinde istoria înfîșurată spontană a unui falanster în Păuna, un sat din apropiere de Dunăre. Că refugiați din diferite zone ale țării, Iosif Natanailă, „meșter”, Neonil Fălcăuș, „cărțurar și filosof”, dar țărănă dumneata și ca dumnealui”, Coșbăcescu, „bărbat tânăr, vânturat lume, vorbitor cu tâlc la botezu nunții”, Neculăieș Măneacă, „unul găsește pricina la toate”, Gheorghe Omu, „persoană respectată” și alții, primesc, la înfrățirea, pământ și o proastă calitate undeva, la marginea satului, și hotărăsc să facă „tovărășie”, ca să supraviețuiască, pun, într-adevăr, puțina agonie împreună și, asemenea unui Robi Cruso colectiv, reușesc să creeze oază de civilizație în ținutul atunci nelocuit. Mihail Sadoveanu dorește, în mod vizibil, să demonstreze superioritatea stilului de scriitor comunist, dar și să se delecteze descrierea apelor Dunării, a bălților, stufărișului. Această indecizie n-a lăsat impresie bună autorităților. În romanul a fost criticat pe libertatea pe care și-a luat-o scriitorul de a imagina apariția unui nucleu existentă comunistă fără intervenția partidului comunist.

În *Mitrea Cocor*, 1949, Mihail Sadoveanu renunță, în sfârșit, la tabieturile sale de scriitor-boier, reprezintă lupta de clasă cu o radicalitate caricaturală. Făcându-și exploatați și exploatați apare în familie, despărțindu-i pe Iordan Lușcă, un țărăn modest și generos, și pe sora sa, Dumitru, poreclit Mitrea Cocor, răzvrătit înăscut, de soția lui Iordan, mama lui Mitrea, Agapia, o femeie și lacomă, cu vocație de chibaburoaie de fiul ei preferat, Ghiță Lungu, care, ca morar, va face servil jocul boierilor din Malu-Surpat, Cristea-Trei-Năni și îi va înșela pe țărani la calculul uimului. După moartea ambilor părinți, într-un accident de călătorie, Mitrea este dat slugă la boier, de către propriul său frate, care vrea să-și bucure singur de pământul răstăpănit. Conform unei scheme eșuate care va mai fi folosită de zeci de scriitori, Mitrea Cocor muncește pentru la istovire, mănâncă mămăliga alterată, ia bătaie pe nedrept răzvrătește ca un revoluționar amărât (pentru că încă nu i-a întâlnit comunistii) și este înfrânt, face armă și ia cunoștință de cupiditatea și lipsa de patriotism a ofițerilor superiori învață mai mult pe cont propriu ca să-și atragă de învătătură ca de o lumă merge la război, este luat prizonier



Pagină de manuscris din romanul *Nicoară Potcoavă*

eanu

...ci, își formează în prizonierat o concepție marxist-leninistă despre lume, cu concursul unor propagandiști de acolo (personaje luminoase), participă la alungarea armatei hitleriste de pe pământul românesc, este rănit, își regăsește iubita, o fată și ea exploatată de cei bogați, care între timp îi nascuse un copil, se întoarce în satul natal și face dreptate țăranilor, înfăptuind, la indicația partidului comunist, reforma agrară.

Romanul nu numai că este prost scris, aducând foarte vag aminte de nătăsosul limbaj sadovenian, dar talează o gândire marcată de infantilism. Iată cum îl inițiază un țăran (reprezentant al clasei muncitoare) pe Mitrea Cocor în problemele Marii Revoluții Socialiste din octombrie:

— Auziși tu, Mitreo, prietene, de evoluția rușilor?

Mitrea dădu din cap mișcat. Da, auzise.

— Auziși, dar n-ai știut ce-a fost. Acolo s-au sculat asupriți, au răsturnat împărăția, au măturat stăpânirea capitaliștilor și au întemeiat stăpânirea clasei muncitoare.

Acest roman nu lipsit de valoare, ci încărcat de valoare negativă a fost prezentat mulți ani la rând ca model de măiestrie artistică, atât la Școala de literatură (unde de altfel Mihail Sadoveanu s-a numărat printre profesori), cât și în paginile revistelor literare, angajate în formarea scriitorilor comuniști.

Sadovenismul, Trebuie răscolită multă maculatură pentru a descoperi pagini de ade-

vărată literatură sadoveniană datând din perioada proletcultistă. *Nada Florilor*, 1950 (variantă nouă, politizată a unei scrieri din 1928, *Împărăția pelor*) ne prezintă inițierea unui băiat, liuță Dumitraș, în secretele pescuitului, dar și în acelea ale mișcării socialiste; cadrul îl constituie tot un fel de falanster creat de la sine, în 1888, în stufărișul unei bălți, unde se refugiază țăfariți răzvrățiți împotriva ordinii vechi și oameni sărmani. În *Clonț de fier*, 1951, este vorba despre un „dușman” al regimului, Zaharia Dumitrache, care, manipulat de ghiaburi, încearcă să-l ucidă pe un țăran cu vederi de stânga, Nică Giudeț. În *Aventură în Lunca Dunării*, 1954, apare din nou o comunitate umană în care toți membrii trăiesc fericiti, o comunitate umană care este însă de data aceasta o gospodărie agricolă de stat la Vierog, în Lunca Dunării, condusă de un fost comunist ilegalist, inginerul Emilian Popovici. În *Cântecul Mioarei*, roman neterminat, publicat postum, este folosit un personaj-pretext — tipograful Petru Matei, refugiat în munți ca sihastru, încă din 1920, pentru a scăpa de urmărirea Poliției după ce îl bătușe pe seducătorul surorii sale, un avocat, bineînțeles bogat — este folosit, deci, un personaj-pretext pentru a-i da ocazia scriitorului să-și imagineze cum i se înfățișează România, cu „mărețele ei realizări” din anul 1950 quiva care n-a mai coborât din munți de treizeci de ani și care în sfârșit coboară, ca să-și trateze o fractură la un spital din oraș.

Toate aceste cărți ca și numeroase altele (unele simple broșuri) trebuie date la o parte pentru a ajunge la cele care merită cu adevărat recitite: *Fantazii răsăritene*, 1946, *Nicoară Potcoavă*, 1952 și *Lisaveta* (tot un roman neterminat, publicat postum). *Fantaziile răsăritene* au farmecul unor opere minore” scrise la bătrânețe. Ele se apropie, prin factură, de povești și de fabule, nota distinctivă dând-o

atmosfera orientală. Se poate sesiza și un fin umor de idei. Astfel, în povestirea *Vama de la Eyub* este vorba despre un turc, Ali, care, fără a fi investit de vreo autoritate, înființează o „vamă” la intrarea într-un cimitir și își câștigă astfel existența. În ceea ce privește *Lisaveta*, merită atenție nu atât romanul (un fel de „amintiri din copilărie”, datând din 1887), cât romanul din roman și anume romantica poveste de dragoste dintre Lisaveta, fiica lui Gheorghe Cucu, un țăran bolnav de piept, și Alisandru Panțaru, care trebuie să-și apere iubita de asaltul vâtafului boieresc Nastasache.

Nicoară Potcoavă reia subiectul din *Șoimii* (roman publicat cu aproape o jumătate de secol în urmă). Este vorba despre cele întâmplări după moartea lui Ion Vodă cel Cumplit pe câmpul de luptă, ca urmare a trădării sale de către mai mulți boieri în frunte cu Ieremia Movilă. Aliații fostului domnitor, printre care frații săi de mamă, Nicoară (poreclit Potcoavă, pentru că era în stare să rupă o potcoavă cu mâinile goale) și Alexandru, se ascund un timp în casa bătrânului boier Dăvideanu, unde Nicoară și Alexandru se îndrăgostesc amândoi de angelica fiică a trădătorului Ieremia Movilă; apoi grupul o ia în direcție inversă, trece Nistrul și pregătește împreună cu cazacii zaporojeni expediția de pedepsire la Iași, împotriva partidei sprijinite de turci, inclusiv împotriva domnitorului instalat de Poarta Otomană în locul lui Ion Vodă, Petru Șchiopul. Expediția reușește, Nicoară este instalat domnitor, dar când acesta organizează decapitarea lui Ieremia Movilă, Alexandru, mai puțin rezistent moral, se sinucide, după ce îl omoară pe bătrânul Petre Gânj, fără să știe că fi este tată și lui, și lui Nicoară. În cele din urmă moare și Nicoară, demn, executat de polonezi, din poruncă turcească.

Romantismul naiv al subiectului, foarte vizibil în *Șoimii*, se estompează în *Nicoară Potcoavă*, prin transformarea literaturii într-un subtil joc de-a literatura. În acest roman scris la bătrânețe, relatarea directă este înlocuită cu un ceremonial al relatării (ca în *Hanu-Ancuței*). În felul acesta este evocată, de exemplu, ultima bătălie purtată de oastea moldovenească sub conducerea lui Ion Vodă: drumeții care fac popas la hanul lui Gorașcu Haramin istorisesc pe îndelete, într-o ediție orală mereu revăzută și adăugită, tot ce știu sau își imaginează în legătură cu sfârșitul domnitorului. Pe de altă parte, portretizarea unui personaj ca prezbiter Olimbiada, aceea care îi lecuiește cu ajutorul medicinei neconvenționale (am spune azi) rana lui Nicoară, este realizată printr-o suprapunere de simboluri livrești, printr-o fină, aproape insesizabilă parodiare a imaginii „vindecătorului popular” din literatură (inclusiv din literatura sadoveniană).

Sadovenismul rezistă, azi, tocmai prin această comedie a literaturii, din care postmodernii au făcut o modă și la care ajunge, de altfel, orice autor sub presiunea unui exces de cultură literară. Partidul comunist nu agreează genul (i se pare suspect), dar Mihail Sadoveanu își putea permite să-l profeseze într-un roman cu acțiunea situată în 1576, la mare distanță în timp de „anii luminoși” ai regimului democrat-popular.



Portret de Adrian Soacelu

Repere biografice

Deși în 1944 îi moare pe front fiul cel mai mic, Paul Mihu, Mihail Sadoveanu (născut la 5 noiembrie 1880 la Pașcani) este la terminarea războiului un om senin, activ, dornic și capabil să se adapteze la noua situație din România. Având statutul unui „scriitor național”, cuvântul său valorează aur pentru propaganda sovietică desfășurată, imediat după ocuparea țării, cu concursul PCK. Mihail Sadoveanu răspunde prompt așteptărilor. Într-un interviu publicat în *Jurnalul de dimineață* din 23 noiembrie 1944 declară: „Nu am avut și nu am nici o clipă vreo îndoială asupra declarațiilor care s-au făcut și care repetă că marii noștri vecini nu se vor amesteca în treburile noastre interne și că vom putea merge în deplina noastră dezvoltare economică și culturală urmărind evoluția nobilă a democrației.” Asigurările de acest fel, numeroase, date poporului român culminează cu conferința *Lumina vine de la răsărit* susținută în 1945. În același an, scriitorul vizitează Uniunea Sovietică, iar impresiile de călătorie, toate favorabile imperiului comunist, le publică în volumul *Caleidoscop*, în 1946.

Noile autorități îl copleșesc cu onoruri pe zeusul și prestigiosul propagandist. La sfârșitul lui 1946 el devine președinte al Parlamentului, în 1948 — vicepreședinte al Marii Adunări Naționale, în 1949 — președinte al Uniunii Scriitorilor. Mihail Sadoveanu, la rândul lui, supralicitează, angajându-și și opera literară în susținerea regimului comunist. Romanul *Păuna Mică*, 1948, nu satisface întrutotul pe ideologii partidului aflat la putere, dar romanul *Mitrea Cocor*, 1949, este considerat o ilustrare strălucită a esteticii „realismului socialist” și dat ca model celorlalți scriitori.

Aniversările „rotunde” ale nașterii lui Mihail Sadoveanu (1950, 1955, 1960) sunt tratate ca evenimente de importanță națională, în aceste sărbătoriri amestecându-se inestetice admirația sinceră a admiratorilor creației sadoveniene din trecut cu gradomania de inspirație sovietică manifestată de partidul comunist în omagierea „eroilor” săi. Îndeplinirea funcțiilor sale (mai mult onorifice), participarea la recepții și banchete, organizarea unor partide de vânătoare și pescuit nu-l împiedică pe scriitor să-și reediteze și să-și completeze opera literară. O remarcabilă inițiativă editorială o constituie realizarea unei ediții de autor — *Opere* — din care optsprezece volume au apărut antum, iar patru — postum. Dintre scrierile noi se remarcă romanul *Nicoară Potcoavă*, 1952, care, deși se bazează pe un subiect istoric folosit și în romanul *Șoimii*, 1904, este o operă complet diferită, o operă a senectuții, cu o aromă de vin vechi (și, în același timp, lipsită de izul oricărei intenții propagandistice).

În 1961 Mihail Sadoveanu este distins de Moscova cu Premiul Lenin pentru Pace. În același an, la 19 octombrie, moare și este înmormântat în cimitirul Bellu din București, lângă mormântul lui Eminescu (loc privilegiat, considerat o ultimă și supremă recunoaștere).

Repere bibliografice

PROZĂ. *Păuna-Mică*, Buc., CR, 1948. *Mitrea Cocor*, roman, Buc., EPLA, 1949. *Nada Florilor* — amintirile unui pescar cu undița, Buc., Ed. Tin., 1950. *Clonț de fier*, povestire, Buc., EPLA, col. „Albina”, 1951. *Nicoară Potcoavă*, povestire istorică, Buc., Ed. Tin., 1952. *Aventură în Lunca Dunării*, Buc., Ed. Tin., 1954. *Muncitori și păstori*, povestire, Buc., ESPLA, col. „Albina”, 1954. *Cântecul Mioarei. Lisaveta*, Buc. CR, 1971 (romane postume, neterminate; ed. de Constantin Mitru, pref. de M. Gafița).

PUBLICISTICĂ. *Lumina vine de la răsărit*, Buc., Ed. Cartea rusă, 1945 (conferință). *Fantazii răsăritene*, Buc. ES, 1946. *Caleidoscop*, Buc., ES, 1946. *Despre marele povestitor Ion Creangă*, Buc., ESPLDS, 1951. *Lupta pentru pace*, Buc., ES, col. pentru răspândirea științei și culturii, 1951. *Însemnări pe marginea articolului 80*, Buc., Ed. PMR, 1952. *Evocări*, Buc., ESPLA, col. „Studii literare”, 1954. *Mărturisiri*, Buc., ESPLA, 1960.



„Taina“ lui Tudor Vianu : scepticism sau „culturalism“ ?

a acestei, pe atunci, tinere discipline.

Dar mai înainte de a ne întreba care a fost conținutul filosofiei culturii lui Vianu trebuie să ne întrebăm ce rol a avut conceptul de cultură în ansamblul filosofiei cărțurului. Vom desluși atunci în conceptul de cultură și în cel solidar lui de valoare miezul însuși al întregii filosofii a autorului *Filosofiei*

culturii.

A spune despre un filosof că în centrul gândirii sale se află conceptul de „cultură“ pare o definiție prea sărăcăcioasă, dacă nu chiar o banalitate. Nu tot astfel apar lucrurile dacă situăm concepția lui Vianu în contextul dezbaterilor ideologice ale vremii. Un spirit analitic, disociativ - adept al ortodoxismului - ca Mircea Vulcănescu situează concepția lui Vianu la o distanță netă față de filosofia teologică. Este vorba de două articole : răspunsul la ancheta inițiată de Petru Comarnescu în 1928, în revista *Tiparnița literară*, cu privire la „noul spiritualitate“, și de articolul *Spiritualitate* din *Criterion*, din 15 octombrie 1934. Vulcănescu observă că termenul de „spiritualitate“ este echivoc, admitând mai multe accepțiuni: 1) viață interioară intensă; 2) cultură; 3) viață duhovnicească. El acuză în legătură cu sensul al doilea „confuzia dintre lumea spirituală și lumea valorilor“. „În al doilea sens, spiritualitate înseamnă viață culturală, trăire cu sens, pentru un țel înalt, pentru valoare... De rana acestei confuzii suferă toată cultura «modernă» de la noi și aiurea. De la noi citez pe cei mai distinși: Ralea, Vianu, Zarifopol“. Conceperea valorilor ca imanente, fără relație cu transcendența, deosebește această poziție de cea de a treia, de singura spiritualitate autentică. Poziția lui Vianu și a celorlalți cărțurari amintiți alături de el este „tragică“. Vulcănescu găsește un termen sintetic pentru a defini concepția lui Vianu (și a celorlalți amintiți alături de el): „culturalism“. Vianu încearcă să substituie adevăratei spiritualități, „vieții în Duhul sfânt“, trăirea întru cultură și întru valori. În 1934, păstrând cele trei accepții, definește pe cea de a doua, careia îi aparține și Vianu, ca „umanism neoclasic“: acesta „pune accentul pe om în genere“. Mircea Vulcănescu consideră ca reprezentanți ai acestuia și adversari ai adevăratei spiritualități de data aceasta pe Dan Botta, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian și Constantin Noica, „de acord cu înaintașii lor Tudor Vianu și Camil Petrescu“ și „poate chiar“ cu Șerban Cioculescu, „adversarul neîmpăcat“ al oricărei spiritualități de primul tip (trăire intensă a clipei, indiferent de conținutul acestei trăiri - ceea ce Șerban Cioculescu va numi, după câte se pare, vom adăuga noi, „trairism“) și de al treilea tip (teologic, „duhovnicesc“).

Nu trebuie să înțelegem prin toate acestea - vom spune noi - că la Vianu ar fi existat vreo intenție militant laică, antiteologică. Mărturiile autobiografice ni-l arată ca pe un om de o adâncă religiozitate în intimitate. „Am oarecare aplicare spre misticism - scrie Vianu în textul datând probabil din 1948-1949, intitulat de editori *Schița unui autoportret* -, spre tehnicile magice și o sensibilitate religioasă, în forma revirimentului interior, a căderii și a regenerării, a fervoarei și a elanului. Toată viața mea m-am rugat, deși religiozitatea mea a rămas totdeauna puțin organizată.“ În aprilie 1925 îi scrisese lui Vasile Băncilă: „Și eu socotesc că orice valoare spirituală trăită integral și gândită până la capăt sfârșește în ideea de Dumnezeu“ - ceea ce însemna acceptarea *avant la lettre* a punctului de vedere ce va fi formulat în 1928 de Mircea Vulcănescu. Menționând și acum că religia a rămas pentru el „numai obiectul unei stricte experiențe lăuntrice“, Vianu scria: „Adevărul este că religia care rezultă are un caracter mai mult filosofic decât confesional și tradițional-național“: esteticianul se va îndepărta astfel de gândirism.

„CULTURALISMUL“ lui Tudor Vianu, care ne apare, în oglinda considerațiilor lui Mircea Vulcănescu, ca o poziție bine determinată, a cunoscut mai multe faze. „Beția“ întru cultură din anii de tinerețe petrecuți la Tübingen („mă îmbăt cu cultură“), cu evocarea căreia începe și eseuul lui Gheorghe Grigurcu, „entuziasmul“ ca atitudine exaltată a spiritului care cuprinde valorile, cedează locul, odată cu maturizarea cărțurului, prin temperarea „entuziasmului“, „fidelității“, atașamentului statornic și liniștit față de valori.

Mai bine zis, nu este vorba de „faze“ ale „culturalismului“. „Enigma“ personalității lui Vianu o constituie crizele morale, spirituale, alternarea „fervorii și elanului“ cu „căderea“, „căderea și regenerarea“, alternarea „entuziasmului“ cu mahmureala axiologică - de aici profunda sa melancolie. Vianu vorbește despre „delirul entuziasmului“, despre „criza entuziasmului“. „Adeseori, după criza revelației în iubire, în contemplație, în cunoaștere, simțim ceva asemănător cu tristețea consecutivă unui desfrâu. Delirul entuziasmului ne goleşte uneori de orice conținut, încît atunci cînd flacăra lui se stinge nu mai aflăm în noi decât un morman de cenușă. Caracterele formate știu bine lucrul acesta și grija lor cea mai mare este să modereze palpitările accelerate ale jubilariei în entuziasm, pentru a le asigura durată și trăinicie“. Vianu a trebuit să lupte neîncetat cu sine pentru a recuceri valorile, pentru a dobîndi „fidelitatea“, „permanența entuziasmului“ prin temperarea lui. În nici un caz însă scepticismul, adică îndoiala perpetuă, transformată în stare definitivă și definitorie nu este adevărata lui „taină“; cu atît mai puțin putem deduce concesiile făcute ideologiei oficiale în ultimii zece ani de viață, din scepticism.

Datorită faptului că religia rămîne pentru Vianu obiectul unei stricte experiențe lăuntrice, atitudinea religioasă nu se obiectivează în operă, cel puțin în deceniul IV. Fără nici o intenție polemică, *Filosofia culturii* este o carte esențialmente laică. Prometeismul lui Vianu, substituirea condiției creatoare a omului aceleia creaturale este tot ce poate fi mai îndepărtat de teologie. „Un vis prometeic inspiră pe omul modern de cultură...“. „Poate abia acum creatura, ajunsă la o sporită conștiință de sine, tinde să se transforme în creator“. Putem evoca aici încă o dată pe Mircea Vulcănescu, care sublinia ideea caracterului receptiv al vieții spirituale în concepția ortodoxă, „opus celui creator al vieții culturale“.

Vianu apără în *Filosofia culturii* diferențierea (autonomia) modernă a valorilor, opunîndu-se ideii că aceasta ar fi dus la „criza culturii moderne“, ba chiar respinge însăși ideea intens vehiculată în epocă a unei asemenea crize: el respinge, în consecință, părerea după care ar fi necesară întoarcerea la o cultură centrată pe o singură valoare, subordonarea tuturor valorilor uneia singure, cu alte cuvinte ideea unui „nou ev mediu“ (Berdiaev, Massis). Nu este aceasta o „raliere fermă față de una din pozițiile existente în câmpul modernității“?

Faza mai tîrzie a filosofiei culturii lui Vianu, începînd din 1940-1941, odată cu al doilea război mondial, este marcată de perceperea de către gânditor a unei amenințări a tuturor valorilor, a temelii lor înseși ale culturii. Este epoca eseurilor *Despre entuziasm* (1941) și *Despre fidelitate* (1942) - eseuri de cîteva pagini într-o operă de mii de pagini, a căror însemnătate este atestată de menționarea lor în autobiografia spirituală *Idei trăite*. Tonul confesiv, liric, patosul acestor eseuri arată că teoria valorilor nu mai răspunde numai unei interogații teoretice, ci unei nevoi existențiale, de asigurare a temelii unei vieți, tocmai pentru că aceste temelii se vedeau amenințate. Tot acum apare *Introducere în teoria valorilor* (1942). Exprîmîndu-și dorința de a vedea tradusă această carte într-o limbă de circulație mondială, în limba franceză, Vianu îi scrie lui Mihai Șora la 9 august 1946: „Am scris această lucrare în epoca de mari încercări morale de la finele anului 1940 și începutul lui 1941, cînd totul se clătina în jurul meu, amenințînd să mă îngroape sub dărîmături. Cartea a fost încercarea de a-mi reorganiza certitudinile și de a-mi consolida temeliiile. A fost într-un fel oarecare o cură terapeutică, din care am ieșit cu sănătatea refăcută“.

În *Introducere în teoria valorilor* Vianu situează în fruntea ierarhiei valorilor valoarea religioasă, pe care o înfățișează în fond ca temelie integrativă a tuturor valorilor, obiectivînd astfel religiozitatea ca pură experiență interioară, de care vorbise, după cum am văzut, în *Schița unui autoportret* și situîndu-se, de data aceasta într-o operă, pe poziția

ÎN nr.19 din 18-24 mai al *României literare*, Gheorghe Grigurcu publică - desigur, cu prilejul aniversării morții lui Tudor Vianu - un eseu în care se întreabă în cele din urmă dacă Vianu nu a avut o „taină“, o față ascunsă a personalității. El găsește această taină în scepticism ca revers al clasicismului deschis „tuturor idealurilor omenestii“, ca revers deci al apetenței „himerice“ spre totalitate; scepticismul lui Vianu s-ar manifesta prin refuzul cultivării intense a propriei personalități, prin incapacitatea de a adopta o poziție determinată : „Dar dacă socotim cultura sa utopic deschisă «tuturor idealurilor omenestii», ireal totalizantă, drept o mască a scepticismului? Prin greutatea de a alege, deci prin neîncrederea în fiecare din componentele ei, ca și prin neîncrederea eului în sine“. La Vianu, scrie Gh. Grigurcu mai departe, au fost învederat înăbușite „elaborarea unei poziții diferențiate, ralierea mai fermă la una din cele existente în câmpul modernității...viziunea (personală) asumată, proiectul (riscant) care să provoace viitorul“. Gheorghe Grigurcu crede chiar că acest scepticism l-a făcut vulnerabil pe Tudor Vianu față de ideologia totalitară comunistă, explicînd compromisurile cărțurului cu aceasta, „manipulabilitatea“ lui. Vianu apare astfel ca un personaj tragic.

Ideea scepticismului intelectual al lui Vianu pare a fi un ecou tardiv la aceea de acum vreo treizeci de ani a lui Nicolae Manolescu despre „tristețea“ erudiției lui Vianu, idee la care criticul nu numai că a renunțat ulterior, dar a și comentat-o deschis autocritic într-un articol apărut în *România literară* în decembrie 1982.

Noi credem că ideea-concluzie a eseuului lui Gheorghe Grigurcu este contrazisă atît de opera lui Vianu, cît și de mărturiile autobiografice și de imaginea ce se degajă din corespondența lui (publicată într-o formă mai completă, excelent editată și adnotată de nepotul marelui cărțurar, Vlad Alexandrescu, în volumul al 14-lea al *Operele*).

În filosofia culturii, Tudor Vianu a fost, la noi, ca și în estetică, un întemeietor. El ține, începînd din 1929 și pînă în 1934, primul curs de filosofia culturii la Universitatea din București, care va fi tipărit cu modificări neînsemnate în 1944; îi aparține astfel prima expunere sistematică

Nunta

mărturisită în scrisoarea din 1925 către Vasile Băncilă.

ESEUL lui Gh. Grigurcu conține unele afirmații drepte: incontestabil, *homo doctus*, eruditul, umanistul enciclopedist înfățișează trăsături dominante în portretul lui Tudor Vianu: originalitatea prea apăsată nu intra în formula personalității sale. El nu a avut darul speculativ, imaginația creatoare de extracție poetică a lui Lucian Blaga sau intuițiile geniale ale lui George Călinescu. El a fost într-adevăr „un iluminist al secolului XX”, deci un luminător și un educator, profesorul cu vocație „înalt pedagogică”. Dar lipsa unei asemenea originalități nu decurgea din scepticism, din „greutatea de a alege”. El a avut întotdeauna *opțiuni*, o atitudine proprie, o poziție, atât în ansamblu, așa cum o vădește „culturalismul” său, trăirea întru cultură și întru valori, cât și în orice problemă particulară. Chiar atunci când face în aparență numai istorie a ideilor, Vianu formulează, fie numai și implicit, o atitudine proprie. Este cazul *Idealului clasic al omului*, suită de portrete de gânditori și scriitori, sub care se ascunde, așa cum am încercat să arătăm într-un articol recent din revista „22”, o filosofie individualistă legată în mod firesc de liberalism.

Gheorghe Grigurcu crede că poate găsi originea enciclopedismului impersonal al lui Vianu în lipsa cultivării proprii personalități: „Refuzând sfredelirea în sine, delimitarea care ar decurge dintr-o cultivare intensă a personalității, esteticianul se deschide spre ansamblu, spre un enciclopedism cu puncte de raportare aflate în figura umanistului Renașterii...”. Dar, mai întâi, orice filosofie originală decurge oare dintr-o sfredelire în sine? Ni se pare că formula aceasta se potrivește numai unui anumit tip de filosofie, lirice, organice, cu rădăcini puternice în subiectivitatea eului. Este de notorietate că Vianu a cultivat toată viața idealul goethean al perfecționării launtrice, al plămuirii proprii personalități aidoma unei opere de artă. El vedea în „cultura eului cuprinsul cel mai important al vieții”. Dar, ca raționalist, Vianu a refuzat deliberat (și nu dintr-o incapacitate de „delimitare”) filosofia bazată pe „trăire”. El s-a definit pe sine ca o „ființă orientată spre cunoștință”. „Un irationalism dezvoltat cu ultimă consecvență sfârșește în trăire, nu în cunoștință” (s. lui Vianu). Tot așa esteticianul a respins „experiențialismul” literar, invocarea „autenticității” împotriva elaborării artistice finite (Mircea Eliade în deceniul al IV-lea), estetica „fragmentului subiectiv”, în numele conceptului de operă ca totalitate încheiată și al principiului clasic al *formeii*. Erudiția lui Vianu a fost o expresie a năzuinței spre obiectivitate: situarea istorică a problemei, cîntărirea pozițiilor antitetice existente, înainte de a formula opinia proprie.

Pe drept consideră Gh. Grigurcu că umanismul lui Vianu era orientat în primul rând spre valorile

SALA era plină cu mese albe, din tavan atirnau panglici colorate și mirii se pupau pe gură din cinci în cinci minute. Formația cânta un vals, sarmalele se afumau în farfuria simple și albe.

Se cânta un vals. Alt vals. Chitaristul avea o mină în buzunar, solistul mesteca o prăjitură și valsul era atît de frumos, bătrînii și-au amintit de zilele frumoase, cu lacrimi l-au cinstit, femeile plîngeau fiecare după un alt iubit, după cel care-a plecat și nu s-a mai întors, după cel care-a plecat și nici n-a existat; bărbații plîngeau și ei într-un pahar cu țuică, fiecare plîngea, așa se cuvenea, era un vals frumos - duios, solistul mușca din prăjitură și cânta un vals, același vals.

Mireasa și-a umplut farfuria cu supă. Apoi pe a mirelui. Cu același polonic a umplut toate farfuriile nuntașilor. Un tînăr cu ochi albaștri a avut nenorocul să fie stropit pe cămașă, miresei îi tremurase mîna. Cu șervețelul alb i-a șters cămașa pe piept, pe abdomen, pînă aproape de sex. Se cânta un vals. Același vals.

Au intrat patru oameni în uniformă și-au cerut permisiunea să sărute fiecare din ei mireasa. Au sărutat-o pătimaș pe buze. Grijuliu, mirele i-a șters saliva de pe buze cu batista dantelată de la piept. Apoi i-a invitat pe oamenii în uniformă să se așeze la masă, lîngă ei. Aceștia s-au scuzat, nu aveau timp. Mirele a insistat. În fine, au acceptat, dar, înainte, au urcat pe scenă, au oprit formația, au început să cînte un vals trist-duios, un vals militar, despre un fecior care a plecat la război și nu s-a mai întors. Nuntașii au plîns aplaudind; cînd au coborît de pe

scenă, nașii le-au sărutat epoleții. Formația a continuat valsul din locul în care l-au întrerupt.

A apărut și popa cu reverenda neagră, lungă pînă-n pămînt. Toți au aplaudat, unii chiar fluierau, cu degetele-n gură. Popa s-a aplecat respectuos. Toți s-au ridicat în picioare și s-a rostit un „Tatăl nostru”. Chitaristul i-a acompaniat în ritm de vals, popa bătea ritmul cu piciorul. Ieșise atît de bine încît toți au tăcut mulțumiți, cinci minute după aceea.

Mireasa a golit prima farfuria. Și-a șters gura cu mîneca, întinzîndu-și rujul pînă sub urechi. Mirele mai sorbea încă zeama, tălței îi aranjase unul cîte unul lîngă farfurie; așa se obișnuise acasă.

La miezul nopții s-a stins lumina. Mirii au făcut dragoste pe masă. Toți își țineau auzul încordat, dar se cânta valsul și nu se auzea decît prăjitura mestecată în microfon.

S-a aprins lumina. Mirele n-a avut chef să-și tragă pantalonii, a rămas așa, în izmenele albe, pînă la genunchi. Se plimba prin sală și invita la dans numai doamne dolofane. Un domn în vîrstă a dat drumul sub rochia miresei unui roi de muște; le păstrase într-o cutie cu medicamente. Șezînd, mireasa rîdea tot timpul, gîdilată. Valsul era același vals.

Pe scenă se făcuse coadă. Domni la costum plăteau dedicații pentru Melanica, Lenuța, Flori... același vals.

Un copil furase pantoful miresei, ceruse în schimb țigările



Născut în 8 decembrie 1972, în Sanislău, Satu-Mare. Student în anul III, Grafică, la Academia de Arte vizuale din Cluj.

nașului. Nașul nu acceptase, atunci copilul a scos de la sîn un ciocan și a lovit pantoful, furios, rupîndu-i tocul, stîlcindu-l. Nuntașii au rîs. Mireasa și-a scos și celălalt pantof, l-a aruncat copilului pe scenă. Se simțea mai bine desculță. Copilul furase un microfon și dispăruse cu el prin ușa din spatele scenei. De-afară începuse să urle în microfon ca un cîine. Dar valsul curgea în sală și nuntașii dansau fericți.

Popa dansa acum cu tatăl mirelui, mîngîindu-i spatele, soțiile lor fumau în colț țigări fără filtru, pe niște saci cu pene. Lîngă saci se afla un castron cu untură de porc; după fiecare fum femeile-și cufundau mîna în untură și se mînjeau pe obraz.

Domnul cu cravata albă și buline roșii stătea într-un colț fixînd încăpăținat colțul opus al încăperii. La fiecare sfîrșit de vals traversa în goană sala, grăbit să ajungă în celălalt colț pe cînd începea valsul următor. Nuntașii făcuseră un culoar, să nu-i stînjenească trecerea.

S-au format perechi, femei - bărbați, și-au petrecut femeile sfori pe după gît, pe subsuoară, bărbații le țineau de sfori, se jucau de-a caii. Se cânta valsul și după ce oboseau, femeile schimbau sforile cu bărbații. Chitaristul se cufundase într-un butoi cu apă și cânta de acolo, valsul era mai nostalgic, se auzeau și valurile mării.

trecutului, vorbind de „paseismul lui cultural”. Totuși, există în filosofia lui Vianu o dimensiune orientată spre viitor, „un proiect... care să provoace viitorul”. Ea este legată tocmai de ideea lui despre artă ca formă perfectă a muncii, în care Vianu vedea fundamentul însuși al esteticii sale. El întrezărea o epocă viitoare îndepărtată în care *homo faber*, „producătorul de utilități”, se va transforma în artist, produsul oricărei munci îmbrăcînd forma armonioasă a opereii de artă. Este ceea ce putem numi, prin analogie cu interpretarea dată de Lukács *Scrisorilor despre educația estetică a omului* ale lui Schiller, utopia estetică a lui Tudor Vianu.

Scris sugestiv, cu un stil cursiv și atrăgător, cu unele aperçu-uri judicioase, eseul lui Gheorghe Grigurcu nu este mai puțin nedrept și pînitor în ansamblu. El pune un accent prea mare pe concesiile făcute de Vianu ideologiei oficiale comuniste în anii '50-'60 („concesiile minimele dacă sînt considerate în raport cu ansamblul opereii lui” - Matei Călinescu). Gheorghe Grigurcu consideră chiar filosofia muncii, a artei ca formă perfectă a muncii, atît de dragă lui Vianu încă în perioada interbelică, „cultul muncii”, ca o punte spre ideologia comunistă: „De pe acest promontoriu iluminist... de genera-

lizare și exaltare a muncii, Tudor Vianu a putut realiza apropierea sa - regretabilă - de pozițiile ideologice totalitare... Nici n-a avut nevoie să-și schimbe prea mult convingerile anterioare (cum făcuse, bunăoară, G. Călinescu) pentru a da impresia că i se conformează (demagogiei comuniste - n.n.s. P.V.).

TEXTELE pe care le citează Gh. Grigurcu în sprijinul încercării sale de portret-sinteză a lui Tudor Vianu sînt aproape toate scoase din *Fragmentele autobiografice* scrise de cărturar în 1957 și publicate în 1961 în *Jurnal* - o documentare unilaterală, care servește imaginii lui Vianu pe care vrea să o impună eseistul.

Studentii și tinerii colaboratori apropiați ai lui Tudor Vianu, care au trăit alături de el în contextul și împrejurările din anii '50, și-au format despre concesiile lui ideologice o altă judecată decît cea a lui Gheorghe Grigurcu. Edificațiile ni se pare încercarea de a lumina evoluția lui Vianu din acei ani pe care o întreprinde Matei Călinescu în *Amintirile în dialog* scrise împreună cu Ion Vianu. „Vedeam în Tudor Vianu un aliat de idei într-o situație în care eram forțați să supraviețuim camuflați în teritoriu ideologic inamic”. Con-

cesiile pe care le-a făcut Vianu i-au permis să-și păstreze catedra și să ofere astfel pilda unui profesionalism desăvîrșit, într-un moment cînd începea procesul nefast de deprofesionalizare promovat de regimul comunist. „Fără oameni ca Tudor Vianu, comunismul ne-ar fi mutilat intelectual și moral mult mai profund decît a putut-o face.” A intervenit, la Tudor Vianu, observă Matei Călinescu, poate și un proces de iluzionare (utopia lui Marx despre dezalienarea viitoare a muncii, care va dobîndi condiția gratuității muncii estetice) și, sigur, un proces de autopersuasiune („la un moment dat a fost sincer convins că viitorul aparține comunismului”), oamenii din generația lui Tudor Vianu, formați în idealul integrității morale, fiind vulnerabili la o asemenea autopersuasiune.

Principalul merit al eseului lui Gheorghe Grigurcu - scris cu talent, atractiv, colorat - este de a fi pus în centru însăși problema „tainei” lui Tudor Vianu, a feței ascunse sub masca „olimpiană”, pe care, cu severă disciplină și dominație de sine, cărturarul și-a construit-o. În cele din urmă însă, eseistul păcătuiește printr-o judecată prea aspră, care micșorează statura intelectuală a lui Tudor Vianu.

Petru Vaida

Primul concurs european de dramaturgie

LA SFÂRȘITUL anului 1992, Centrul român al Institutului Internațional de Teatru a primit din Germania o scrisoare și un pliant, prin care i se anunța organizarea unui Concurș european de dramaturgie și era invitat să participe la desfășurarea acestuia. Concurșul era organizat de Teatrul de stat din Kassel și de Editura Bernd Bauer din Berlin, sub patronajul Profesorului August Everding, Director general al teatrelor de Stat din Bavaria, Președinte al Uniunii Teatrale din Germania și Președinte al Centrului german al ITI. Întrebându-se, în preambulul pliantului, dacă e nevoie de un concurs european de dramaturgie, August Everding răspundea că e nevoie acum, mai mult decât oricând, referindu-se la perspectivele unei Europe unite și la rolul teatrului într-o asemenea împrejurare. „Teatrul european poate reprezenta ideea de a păstra particularitățile diferitelor țări, dar el poate avea în același timp rolul de a ne face să devenim conștienți unul de celălalt prin reuniuni, contacte personale și schimburi reciproce. Concurșul European de Dramaturgie face un pas spre acest scop, pentru că eu cred că limbajul dramaturgului «european» ne poate ajuta să ne descoperim unul pe altul pe scenă, teatrul vorbind într-o limbă comună nouă, tuturor. Artiști din țări diferite se unesc pentru a realiza o operă comună.”

La rândul lor, organizatorii precizau că scopul concursului este de a familiariza publicul european cu creația dramatică a unor autori contemporani din întreaga Europă și de a înlesni comunicarea între culturile europene. „Societatea noastră are nevoie de un teatru vital și el va rămâne vital numai dacă dramaturgia va ține pasul cu vremurile. În acest scop, teatrul are nevoie de piese care să înfățișeze «tragediile» și «comediile» noastre personale. El are nevoie de diversitatea culturilor europene tocmai în epoca noastră.”

Regulamentul concursului cerea ca fiecare centru național al Institutului Internațional de Teatru să numească un juriu național format din doi membri, acesta urmând să trimită, spre a fi apreciate de un juriu internațional, trei piese selecționate dintre cele primite de la autorii din țară. Organizatorii asigurau traducerea în limba germană a tuturor pieselor primite din partea juriilor naționale, juriul internațional urmând să le citească pe toate în această limbă.

Juriul internațional a fost constituit din șase membri: Andys Bargilli, Director general al Organizației Teatrale din Cipru, Harald Clemen, regizor-productor din München, Jürgen Hofmann, autor și teatrolog din Berlin, Vera Lemos, teatrolog și specialistă în germanistică din Lisabona, Monica Ohlsson, secretar literar și traducătoare de limbă germană din Stockholm, Irmgard Schleier, Consilier cultural al orașului Kassel.

La termenul stabilit în regulament, cu o prelungire de trei luni (31 martie-30 iunie 1993), au fost primite 69 de piese selecționate din 29 de țări europene, dintr-un număr integral de piese citite de juriile naționale de 1099 (după altă variantă de raport, 1150). Din cele 69 nominalizate de juriile naționale, juriul internațional a selecționat în prima fază 12, iar în faza finală 5 (cinci) piese au fost premiate. Iată-le (cu mențiunea că primele două piese au fost distinse cu premiul întâi, fiind considerate de valoare egală):

I. – *Günstlinge des Schicksals* (Favoriți destinului) de Elena Popova (Belarus); I. – *Das Kirschgärtchen* (Mica livadă de vișini) de Alexei Slapovski (Rusia); III. – *Pflegefall* (titlu original englez *That Shrinking Feeling*) de Sam Snape (Anglia); IV. – *Wild wie das Herz* (În originalul francez *Trop plein de cœur*) de Denise Bonal (Franța); V. – *Lass uns Tschelik spielen* de Jana Dobrova (Bulgaria).

Premiile au însemnat, în primul rând, niște sume de bani, oferite de Fundația Culturală a Casei de Economii a Landului Hesse-Thuringia. Important e însă faptul că regulamentul concursului asigură și reprezentarea pieselor premiate în premieră absolută, de către Teatrul de Stat din Kassel, căruia i s-au alăturat Teatrul Național din Weimar și Teatrul Meiningen (Teatrul de Stat al Thuringiei de Sud).

Celelalte șapte piese nominalizate de juriul internațional erau scrise de autori din Ungaria, Islanda, Turcia, Germania, Republica Cehă și, din nou, Rusia și Franța.

Juriul național al României, constituit din criticii Marian Popescu și Victor Scoradeț, a citit 37 de piese primite de la autori, din care a ales și a trimis spre lectură juriului internațional, trei: *Carlo contra Carlo* de Paul Ioachim, *Monumentul de Marcel Tohatan* și *Capcana de șobolani din Hameln* de Stefan Zicher.

Cele trei piese românești au intrat doar în palmaresul celor 69 de piese nominalizate de juriile naționale. Dar ele au fost reținute de organizatorii concursului, pentru o eventuală publicare și reprezentare. Toți cei trei autori din România au primit și au semnat contracte cu Editura Bernd Bauer, acordându-i acesteia, ca agent literar, drepturile în exclusivitate pentru publicarea și reprezentarea pieselor în spațiile de limbă germană: Germania, Austria, Elveția.

Însemnările Profesorului Jürgen Hofmann, membru în juriul internațional, subliniază dificultățile cărora acest juriu a trebuit să le facă față, începând cu lectura atentă a celor 69 de piese de genuri și structuri diferite, aparținând unor autori din țări diferite (chiar dacă textele erau traduse în limba germană), cu tradiții și formații culturale diferite, continuând cu armonizarea criteriilor de apreciere (erau șase persoane din patru țări, la rândul lor cu identități

culturale și mentalități diferite), apoi cu efortul de obiectivare. Jürgen Hofmann face și unele considerații de sinteză cu privire la piesele citite. Acestea arată, în cea mai mare parte, o construcție tradițională mai curând decât una experimentală, având o intrigă mai inult sau mai puțin limpede și personaje distinct conturate. Foarte puține sunt cele care tind să pulverizeze acțiunea și personajele. Unele reiau tradiția teatrului absurdului de tip francez al anilor '50. Unii autori preferă piesa în două personaje, în dueluri sau duete, – acțiunea multor piese se petrece într-o familie, indicând familia ca sursă a conflictelor umane. Foarte mulți autori din țările Europei de Est, a căror participare a fost extrem de numeroasă, preferă să abordeze problematica generată de tranziția de la trecutul socialist la o nouă societate, semnalând haosul, dezordinea, dezorientarea din prezent; unii tratează puterea în maniera abstractă a lui Kafka, alții se îndreaptă spre science-fiction și utopie în maniera lui Orwell. Puținele piese istorice se ocupă cu predilecție de unele aspecte ale biografiilor marilor personalități din lumea artei sau a literaturii. Se remarcă și se regretă absența comediei, de parcă lumea de azi ar fi lipsită de umor. Dar, în general, piesele au fost citite cu plăcere și cu impresia că sunt „văzute” pe scenă, ceea ce denotă o bună cunoaștere a teatrului de către autori. Concurșul a relevat, așadar, un remarcabil potențial dramaturgic european. Ceea ce, se pare, încurajează organizarea unei noi ediții.

La 8 mai, la Kassel, a avut loc ceremonia decernării premiilor. Teatrul Europei de mâine își pregătește dramaturgia. România aparține acestei Europe teatrale, chiar dacă în cadrul acestui concurs a ocupat un loc mai modest.

Margareta Bărbuță



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Sugară

ROMÂNIA modernă pare să trăiască sub o fatalitate a sintagmelor. Înainte de importul comunismului ea era o țară *eminamente agrară*, efectul tardiv al generozității tancurilor rusești a fost acel optimist *în curs de dezvoltare*, iar postdecembrismul, căruia i se mai spune cu multă sfișă și *postcomunism*, a instituționalizat formula *perioadă de tranziție*. Paradoxul acestei supunerii la concept stă în aceea că înlocuirea sintagmei nu înseamnă și înlocuirea situației care a generat-o, ci doar un simplu transfer de accent. Dacă *agrarianismul* era sinonimul duos al *înapoierii*, *cursul de dezvoltare* cel viril al *sărăciei*, *perioada de tranziție* este echivalentul altruist al *confuziei*. Dar, din păcate, evoluția sintagmelor indică o agravare prin cumul. Pentru mai multă claritate s-ar putea spune că formula *în curs de dezvoltare* este înapoiere agrariană plus generalizarea sărăciei, iar *tranziția* o sinteză urmuziană de înapoieră, sărăcie și confuzie. Accentul căzînd însă, apăsător, pe confuzie; evident, a valorilor: morale, culturale, sociale, economice și toate cîte or mai fi. Nimic din ceea ce cade sub incidența axiologiei nu scapă de boala lipsei de criterii care amenință să devină endemică. Oferte exacerbate după un somn lung și o trezire bruscă înfîlînesc percepții informale, extaziate peste măsură sau circumspecte în exces. O explozie de artă pseudocreștină, ca să ne limităm, totuși, la sfera culturii, artă care coboară uneori flagrant pînă la nivelul subprodusului kitsch, generează, din ce în ce mai articulat, receptări și reacții negative

pe măsură. Numai că aceste receptări tind să se lătească entuziast și asupra fenomenelor artistice autentice, a acelor care precizează domeniul prin profesionalism și rigoare, găsindu-și motivațiile în chiar tiparele spirituale ale locului. Printr-un viciu de asociere, acest gen de artă – inevitabil lipsit de dinamismul experimentalului sau al formelor de expresie neconvenționale – este suspectat de reflexe autarhice și de grave opacități la valorile artei europene contemporane. Obiectul unei asemenea suspiciuni îl constituie, în ultima vreme, și fenomenul artistic de nuanță creștină, în particular, religioasă și spiritualistă, în general, coagulat în jurul Galeriei Catacomba. Însă acest gen de artă pe care Catacomba și l-a asumat ca *program* este departe de a se fi impus ca o formulă ofensivă, cu pretenții de exclusivitate, în peisajul artistic românesc de astăzi; el încearcă nu să acapareze un spațiu, ci mai degrabă să-l salubrizeze de impostură și nonvaloare tocmai prin cultivarea sistematică a valorii. Un ambient expozițional și un program estetic și spiritual care inventariază nume ca Vasile Gorduz, Sorin Dumitrescu, Florin Mitroi, Ștefan Călția, Sorin Ilfoveanu, Vladimir Zamfirescu, Ion Grigorescu, Florin Niculiș și încă mulți alții, pot fi analizate cu maximă atenție și severitate, dar în nici un caz suspectate de suficiență doctrinară și insuficiență artistică.

Cel mai recent episod din viața și din programul Catacombei, întîmpinat el însuși inadecvat – fie prin cronici obtuze și complezente, fie prin altele inteligente, dar nedrepte – este

expoziția lui Marin Gherasim, deschisă la începutul lunii mai. Cea de-a zecea sa personală, actuala expoziție are toate datele unei oferte exhaustive, atît în ceea ce privește nivelul formal, cît și acela al motivelor. Distribuită în cele trei săli ale galeriei, ea propune privitorului tot atîtea zone de contact cu o operă unitară în ansamblu, dar construită pe mai multe registre. Așezarea și conexiunea lucrărilor în spațiu, care urmăresc certe scopuri individualizatoare, regizează introducerea treptată în istoria însăși a picturii lui Marin Gherasim. Prima sală, curpinzînd schițe, desene și pictură, este un fel de sală-atelier în care poate fi urmărit întregul traseu de la concept la imagine, de la notația fugară la lucrarea finită. Aici pictorul își deconspiră modele și decodifică relația dintre sursă și imagine. Elemente de arhitectură sacră, memorii unor obiecte rituale sau reverii figurative pe marginea unor entități celeste sînt invocate imagistic ca repere preliminare într-un amplu discurs eclezial. Cea de-a doua sală cuprinde un ciclu de lucrări ce gravitează în jurul unei teme unice: orașul, cetatea. Deși modelul imediat este cetatea clasică de tip radial, în plan spiritual este invocat modelul *cetății divine* care se autogenerază prin forța de iradiere a centrului. Iar centrul nu este decît *biserica*, expresia corporală a dumnezeirii. Compoziții circulare, animate cromatic și formal, aceste lucrări îndepărtează imaginea de model pînă la limita unei viziuni abstracte, în care gratuitatea artistică și o subtilă pedagogie sacră trăiesc într-o ambi-

tate fertilă. În sala a treia pictorul realizează, după propria-i formulă, o „ambianță duhovnicească”. Sfidînd orice normă muzeografică, ideea de simeză dispare, iar pereții sînt literalmente acoperiți. Asamblarea unor lucrări individualizate, într-un complex care subminează tocmai individualitatea acestora spre a-și construi propria sa identitate, are, în fapt, toate datele unei *instalații*. Lucrările de sine stătătoare devin simple elemente într-un alt discurs imagistic care depășește, atît în expresie, cît și în subtext, simpla lor însumare. Semne consacrate în repertoriile creștine, simboluri și imagini hieratice, nu foarte variate, dar obsesiv reluate în altă sintaxă, dau întregii săli aerul bizar și familiar în același timp al unei capele în care imaginea s-a dematerializat și substanța a devenit transparentă.

Dar performanța picturii lui Marin Gherasim nu stă doar în consecvența viziunii sale și în încrederea desăvîrșită în eficiența ei spirituală, ci și în capacitatea de a-și depăși propria natură. Nefiind ceea ce s-ar putea numi un *mistic*, un iluminat rătăcit într-o lume decăzută și de care încearcă să se mîntuie, el trăiește rațional și privește lucid. Spiritul său de o rigoare geometrică se regăsește în însăși geometria fundamentală a picturii sale. Dar în cea mai pură descendență bizantină, el sacralizează geometria și transformă retorica liniilor într-un autentic semnal spiritual. Pe care culoarea îl îmbracă și îl susține cu o remarcabilă vitalitate.



Gînduri pentru mai devreme

DACĂ - prin absurd - am fi văzut filmul lui Mircea Veroiu înainte, în vara lui '89 să zicem, trimis „la pachet”, sub formă de casetă, de la Paris, am fi fost, probabil, fericiți. Cine nu-și aduce aminte febrilitatea cvasi-clandestină, gen „citește și dă mai departe!”, cu care circulau, pe atunci, prost înregistrate, uzate de prea multă întrebuintare, casete cu filme care se refereau, într-un fel sau altul, la viața individului într-un context dictatorial (1984, *Ferma animalelor* ș.a.)? Dacă am fi avut, atunci, acest film - inspirat din romanul lui Bujor Nedelcovici, *Al doilea messenger*, publicat la Paris - am fi simțit, probabil, ceva între recunoștință (față de autorii care nu ne-au uitat) și un sentiment de microscopică alinare: iată, ne-am fi spus, într-o lume în care parcă timpul s-a oprit definitiv, într-o lume în care „ceasul public” nici nu mai are nevoie de arătătoare (ca și ceasul Ministerului din film) noi mai sintem - încă - în stare nu numai „să ne uităm la bulgari”, dar și să ne gîndim pe noi înșine, cu disperare și luciditate („disperarea și luciditatea nu se exclud” sună o replică - repetată - din film). Am fi descifrat, cu voluptate, în filmul lui Veroiu, plasat într-o Insulă a Victoriei - a victoriei dictaturii - cu indivizi în curs de rafinată uniformizare, o insulă condusă de un Guvernator omnislaviv și de o Ligă - „mașină de măcinat vorbe goale” -, semnele lumii noastre; de la semnele mari - „El” și „noi”, parabola puterii absolute, pînă la curentul electric oprit „pentru economie”, pînă la televizorul sufocat de imaginea Guvernatorului și de marșuri patriotice, pînă la frig, foame, frică, isterie a suspiciunii etc. Văzut atunci, filmul ar fi interesat, la noi, în cel mai înalt grad. Dar azi? Azi asistăm la un decalaj istoric între film și public. Azi, publicul nostru - și cronicarul nu e, nici el, decît o părticică de public - se află la o distanță psihologică prea mare de acea epocă pentru a mai putea fi interesat de o „pisălogie” a ei, indirectă și aluzivă, și la o distanță prea mică pentru a o putea

Somnul insulei, o producție Solaris Film; coproducător Star Film; regia: Mircea Veroiu; scenariul: Mircea Veroiu și Bujor Nedelcovici; costume: Maria Peici; decoruri: arh. Cristian Niculescu; sunetul: ing. Silviu Camil; montajul: Mircea Ciociltei; muzica: Adrian Enescu; imaginea: Gabriel Kosuth; cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Marcel Iureș, Ștefan Sileanu, Elena Albu, Dan Condurache, Mircea Albulescu, Natașa Raab, Costel Constantin, Vlad Rădescu, Rodica Mandache ș.a.

judica detașat, în esență și în contururile ei „ideale”. Același „discurs” care, ieri, ar fi încins spiritele a fost întîmpinat, azi, oarecum neutru: presa a oscilat între respingerea hotărîtă și cea elegantă, condescendentă, mascînd, intelectual, o ușoară plictiseală; un fel de „Bun venit, Mircea Veroiu! Așteptăm următorul film!”. Deocamdată, însă, Mircea Veroiu l-a făcut pe acesta. Care nu e de ignorat, chiar dacă publicul l-a ignorat.

Făcînd *Somnul insulei*, Mircea Veroiu a dat curs unui proiect vechi de cîțiva ani buni, conservat la Paris, și, în fine, realizat în România, după o întreagă odisee financiară, la patru ani după ce istoria l-a dovedit spectatorului nostru că nu există „putere fără sfîrșit”. Văzînd, azi, filmul, ai senzația, inevitabilă, că dictatura „noastră” a fost mult mai grotescă, mai animată, mai pitorească, mai crudă, mai perversă, mai inventivă și mai viclenă decît dictatura din film, care, privită prin comparație, pare, brusc, mult mai searbădă. Poate, deci, și așa s-ar putea explica sălile pustii de la *Somnul insulei*. Am văzut filmul cu întîrziere, după ce a părăsit sala de premieră și a început să colinde prin București; la *Volga*, cu 3-4 spectatori în sală, n-am reușit să înțeleg mai nimic din sonor, poate un sfert; celelalte trei sferturi le-am descifrat la cinema *Cotroceni*, alături de încă 2 spectatori, după ce am achiziționat în prealabil 5 bilete, ca să realizez planul de 7 bilete fără de care cinematograful nu onorează proiecția!

Există, deci, un contratimp psihologic între starea publicului nostru și starea filmului (de eternitate statică, fără soluție). Mircea Veroiu propune spectatorului român o „ficțiune politică”. Dar spectatorul nostru e bombardat zilnic de „ficțiuni politice”, cu personaje reale, nu imaginare! Ce i-ar mai putea spune, unui asemenea spectator, *Somnul insulei*?... Doar istoria filmului românesc va putea judeca, în realele dimensiuni, capitolul parabolilor cinematografice postrevoluționare. Și, poate, cine știe, filmul lui Veroiu va interesa, cîndva, generațiile care n-au apucat să trăiască într-o dictatură. Oricum, deocamdată, în cazul acestui divorț film-public, e greu de apreciat foarte exact care e echilibrul „vinilor”. Dar a repartiza vina exclusiv în contul filmului, mi se pare o eroare.

După *Somnul insulei*, Mircea Veroiu apare ca un cineast care ar trebui, ar fi normal, ar fi de dorit să lucreze în continuare. Filmul românesc nu are prea mulți regizori de calibrul lui. *Adela* (Marele Premiu la Festivalul

filmului de autor de la Sanremo, acum zece ani) rămîne, pînă în prezent, după părerea mea, punctul cel mai

împlinit al filmografiei lui Veroiu. O

filmografie în care *Somnul insulei* va

face, peste ani, figură de „exercițiu te-

rapeutic” (al autorului) sau de „operă

prost înțeleasă de contemporani”?

De reținut, și de admirat, în

recentul film: atmosfera de închisoare

înconjurată de mare - o mare filmată,

simbolic, într-un cadru, ca dincolo de

gratii. O mare leit-motiv al filmului: al

trecutului și al viitorului, al speranței și

al morții. Sistemul dictatorial al

„ficțiunii” e unul atît de bine pus la

punct, încît pînă și despotul nu mai e

decît un pion al marelui joc; „ascultarea

telefoanelor, armata de turnători și de

agenți” au devenit absolut inutile: fie-

care a devenit propriul lui paznic!,

fiecare, cînd simte că e pe cale să

gîndească „altfel” decît ceilalți, cheamă,

urgent, o echipă de intervenție (psiholo-

gică și ideologică) și se internează la

un Institut „recuperator”. De o mare

expresivitate plastică e cadrul sceno-

grafic, casa veche, „punct strategic” de

rezistență, la marginea mării. Izbită e

și îmbinarea absurdului cu o stare de

aparență normalitate (tartorii sînt

îmbrăcați civilizat și au „maniere”).

Remarcabil e, în film, refuzul mani-

heismului - de la scenariu pînă la

interpretare. Dintr-o distribuție echili-

brată, în care actorii evoluează ca într-o

transă a unei dureri semianesteziate, -

nu se poate să nu semnalăm cel puțin

creația lui Marcel Iureș, un tulburător

portret de învins-învîgător, și întoar-

cerea pe ecranele noastre a Elenei Albu,

cu aerul ei de distincție catifelată și de

tristețe în dulce surdina. În rolul

principal - o partitură de mare

dificultate - Ovidiu Iuliu Moldovan

joacă, cu o robustețe concentrată, bine

stăpînită, forța și o bine ascunsă

slăbiciune sau vulnerabilitate. Un

scriitor de talent care, după ce a trăit în

libertate 11 ani și 28 de zile se întoarce

acasă, în colivie, ca să moară. Nu

înainte de a-și fi tipărit ultima carte,

Gînduri pentru mai tîrziu, și nu înainte

de a fi acceptat „să se schimbe”, s-a

devinut un „om nou”, în serviciul puterii,

adaptat „noii realități”, la a cărei

construcție acceptă să participe,

recunoscînd că „un individ nu se poate

opune unui sistem”... Chiar dacă filmul

urmărește pe îndelete, prin acumulare,



Rodica Mandache și Dan Condurache în *Somnul insulei*

traseul personajului principal, rămîne, totuși, un mister, ce resort a învîrtit placa turnantă; rămîne de neînțeles cum un creator care tremură de indignare cînd i se amîna tipărirea unei cărți - poate să devină un slujbaş al puterii, care susține cultura „provenită din mase” și „renunțarea la cultul semnăturii”. Ca film psihologic, *Somnul insulei* nu are destulă finețe, e prea declarativ și prea retoric.

Remarcabile sînt, în film, imaginea de acvariu deprimant, muzica smulsă parcă din coarde de nervi întinși, decorurile de lume în dezagregare, în prag - mizer - de apocalipsă (memorabilă secvența cu eroul principal dînd foc unui uriaș morman de hîrtoage ale trecutului mort). Deși cu multe secvențe de certă calitate artistică, structura generală a filmului pare plată. Dacă alunecările personajului principal în „trecut” au fluiditate și emoție, în schimb ideea de a „personifica” chemarea morții într-o femeie goală, într-o himeră învelită într-un năvod de pescuit - apare, pe ecran, neinspirată.

Este de reținut, din film, și pilda cu păianjenul care - dacă cineva îi distruge, zile în șir, pînza fină pe care tocmai o țese -, sfîrșește prin a nu mai putea face decît un ghem inform. Dialog între doi scriitori din insulă: „Mai scrii? - Nu! Vrei să iasă un ghem inform?”...

Rezonanțe de actualitate în acea insulă a parabolei: „Tu crezi că noi am fi putut transforma oamenii dacă ei n-ar fi vrut?”, zice Guvernatorul (un Ștefan Sileanu consolidat în brutalitate și eficiență). Oamenii doresc să fie conduși, ca să poată moțai liniștiți toată viața. Dacă mîine li s-ar da libertatea, n-ar ști ce să facă cu ea”... Ceea ce am și văzut.

Dincolo de contratimpul filmului cu momentul în care apare, descifrăm, în *Somnul insulei*, și m-aș bucura să mă înșel, și o „criză” (de creație, sau de motivație?) a autorului însuși - stare perfect justificabilă, de altfel, în actualul nostru context cinematografic. Depinde numai de Mircea Veroiu să depășească această stare, cu toată luciditatea care îl caracterizează. Mai ales că, am reținut tot din film, disperarea și luciditatea nu se exclud...

Avem nevoie de poeți!

SĂPTĂMÎNA trecută, într-o seară sufocantă (la propriu), în ciuda căldurii mari, sala a fost plină ochi, la Institutul Goethe; un public cultivat și generos a venit și a văzut un film despre o prietenie care a învins: dintre Paul Celan și Petre Solomon - *Duo pentru Paolancel și Petronom*, realizat de Alexandru Solomon și produs de Fundația Arte Vizuale (FAV). Un film „documentar”, închizînd în el istorie și istorie literară, fascism, stalinism și supra-realism, miracolul poeziei, miracolul prieteniei, miracolul neuitării. Tînărul Alexandru Solomon (fiul lui Petre Solomon), de formație operator, a izbutit un adevărat film de autor: viu, inteligent, de o mare expresivitate vizuală, pulsînd în ritmica spirituală în care au crezut și au trăit cei doi prieteni - un mare poet, Celan, și un inspirat traducător, Petre Solomon, autor al cărții *Paul Celan - dimensiunea românească*. Doi colegi de generație - ai acelei generații născute după primul război și care „n-a crescut decît ca să vadă nebulia prinziind teren”... Zice regizorul: „Am încercat să înțeleg, din perspectiva anului 1994, fără să trunchiez distanța temporală, destinul chinuit al unor oameni care, amîndoi, aveau o sensi-

bilitate accentuată: ce fel de solidaritate i-a legat, în acei ani hotărîtori pentru formația lor?... Aveau, amîndoi, „experiența comună a dezrădăcinării”, „știau, amîndoi, ce înseamnă să măture zăpada pe străzi”... 1947, București, într-o fotografie: Paul Celan (sosit în 1945 de la Cernăuți) și Petre Solomon (întors în țară „dintr-un lung exod într-o limbă străină”, în Palestina)... La sfîrșitul lui '47, Paul Celan a părăsit definitiv Bucureștiul, ducînd cu el primul lui volum de versuri. A trăit la Paris recunoscut ca unul din marii poeți de limbă germană ai veacului. În 1970 s-a sinucis - o „moarte liberă” - aruncîndu-se în Sena. Dintr-un „joc suprarrealist - Question-Réponse - jucat de cei doi prieteni la București: „Ce este singurătatea poetului? - Un număr de circ neanunțat în program”.

Înainte de proiecția filmului, actorii Tomi Cristin și Adrian Ilea au citit texte de Paul Celan și Petre Solomon, iar după proiecție spectatorii au fost martorii unei mese rotunde; invitați: Nina Cassian, Horia Deleanu, Alexandru Solomon; moderatoare: Elena Ștefoi. Horia Deleanu (care l-a cunoscut pe Celan încă de la universitate, într-un Cernăuți tulbure): „marea calitate a filmului: nu e un

documentar ci un film artistic, neparazitat de inserțiile documentare. Regizorul are o consecvență a expresivității laconice (...) și filmul sună proaspăt, autorul nu are sechelele memoriei directe; el explică mai puțin decît descrie și comunică mai mult decît descrie”... Elena Ștefoi a remarcat, printre altele, discreția cu care a vorbit regizorul despre propriul tată și montajul unor secvențe „în care uritul istoriei se tot lățește” cu secvențe delicate, de poezie - într-un film „despre Celan, poezie, prietenie, istorie” și a amintit un citat semnificativ din Celan, în care poetul, la „maturitate”, făcea o fină distincție între „prieteniile literare” (cu poeți francezi și germani) și „prieteniile poeți”. „Dar eu am avut, între '45-'47, niște prieteni poeți la București”... Un asemenea ales prieten poet a fost prezent la masa rotundă: Nina Cassian, vibrantă și strălucitoare în povestirea cîtorva amintiri despre Petre Solomon („avea un adevărat cult al prieteniei, al solidarității de condei”) și mai ales despre Paul Celan: „Cu Paul eu m-am purtat cu o dezinvoltură inadmisibilă, care ține, probabil, de un orgoliu al tinereții (...). Îl consideram egal (...) pe cînd Petrică avea modestia de a-l considera pe Paul mult mai important

decît pe el însuși. Slavă Domnului, mie acel orgoliu mi-a trecut, sînt astăzi o persoană mult mai simpatică (...) A fost extrem de greu pentru Petre și pentru mine să lucrăm la traducerea după Paul, care nu e ermetic, e obscur (...) Imediat după război, după fascism, a început o perioadă în care libertatea era „firul roșu”, dar cortina de fier avea să cadă foarte tîrziu în 1948 (...) S-a terminat cu libertatea, cu fantezia, trebuia să scriem pentru popor, cu un vocabular format din 84 de cuvinte! (...) Paul a plecat la timp la Paris. S-a spus, despre el, că e cel mai mare poet de limbă germană, după Rilke. Noi, dincoace de cortină, pierdeam tone de sînge estetic, scriam din ce în ce mai compromițător... Paul trăia în prizonieratul propriei lui nevroze, avea un sentiment al zădărniciiei și nu-i plăcea lumea în care trăia. (« Qu'as tu fait, Paris, de Paul, mon ami? », scria Nina Cassian la moartea lui Paul Celan). Acum cîteva luni s-a sinucis Gherasim Luca, tot la Paris, la peste 80 de ani, spunînd: « Lumea nu mai are nevoie de poeți »... Nu e loc pentru poeți, nu mai e nevoie de poeți, de poezie, e un slogan care circula și în România la ora asta... Nu e adevărat. Avem nevoie de poeți... (Eugenia Vodă)



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Epopoea salonului de-acasă

NU ÎNTELEG de ce românii care au plecat din țară trebuie să se justifice că au plecat. Nu ei și-au trădat țara. Emigranții noștri n-au făcut altceva decât să semnaleze că României i se pregătea un destin pe care nu-l merita. Marea trădare a țării a avut loc din interior. În clipa cînd oameni de nimic au ajuns să decidă în România, stofa noastră națională a început să se rupă la cusături. S-a distrus școala autohtonă de medicină, ne-au plecat marii matematicieni din țară, inventatorii noștri și-au luat lumea în cap. Și, în afară de ei, și-au luat tălpășița nenumărați oameni care puteau face cîte ceva la ei acasă. Plecau oare acești oameni într-un regim normal de viață? Sînt convinși că nu. Tocmai din acest motiv ei au fost numiți trădători de patrie. Nu demult, președintele Academiei Române a amintit, într-un interviu, de hemoragia de matematicieni de mare clasă care a avut loc după desființarea Institutului de specialitate. Evident că președintele Academiei nu i-a numit pe acești oameni trădători de țară, ci s-a mulțumit cu regretul normal că aceste forțe ale științei noastre au plecat să-i întărească pe alții. În schimb, o personalitate oficială a puterii s-a găsit să-i dea notă de românism lui Eugen Ionescu, din pricină că acesta a făcut nete declarații care n-au convenit acestei puteri. Personajul cu pricina face, oarecum, parte din propria mea generație. O generație în care cred, pentru că n-are mîinile pătate de sînge. Și care, dincolo de izbînzile și eşecurile imediate, are copii de crescut.

Marea problemă e, acum, pentru ce ne creștem copiii. Fiindcă asta spune multe despre intențiile părinților. Mihai Întîi a fost scolar în România, într-o clasă în care avea colegi reprezentanți ai tuturor stărilor sociale din vremea sa. Noua nobilime română, ca să-i zic așa, își expediază copiii în străinătate la studii. De ce?!

Unul dintre liderii de partid autohtoni a studiat în Franța, ca bursier. Omul s-a întors în țară după ce și-a terminat studiile. În schimb, o parte dintre colegii săi de generație și de condiție și-au luat zborul din țară.

Ca fapt divers, dacă proprii mei

copii ar pleca din țară, ca să-și găsească un drum mai potrivit în altă parte, nu i-aș putea opri. Dar m-aș retrage în propria mea carapace, politic vorbind – deoarece plecarea lor ar însemna o înfrîngere imposibil de răzbătut.

În loc să vorbim de asemenea lucruri, noi ne cramponăm de salamul cu soia. Și-i interogăm pe cei care au plecat din țară, ca și cum ar trebui să dea socoteală pentru asta.

Pentru mine, cel puțin, un om ca N. C. Munteanu n-a făcut parte nici o zi din diaspora noastră. El s-a dus la „Europa liberă” ca să-și găsească un fel de a rămîne în țară. Așa că pe bună dreptate el se consideră acum un om care, fundamental, n-a plecat niciodată din țară. Probabil că acesta e motivul pentru care N. C. Munteanu a afirmat, de curînd, la televiziune, că diaspora va fi mult mai limpede înțeleasă atunci cînd o vom accepta ca pe o formă paradoxală de apropiere între cei de acasă și cei din străinătate. Ca să fiu mai limpede – am cunoscut reprezentanți ai diasporei care erau ațîț de pătrunși de ceea ce se întîmplă acasă, încît aveau impresia că informațiile de care dispuneau reprezentau singurele surse valabile. Și cine nu s-a certat, politic, cu românii de peste graniță, n-are idee de ceea ce sîntem noi, de fapt.

La ora asta, o imagine completă a României nu se poate lipsi de experiența *diasporelor*. Nu de experiența celor care și-au împins la limită exilul, ci de gîndirea compatrioților noștri pentru care exilul n-a fost decât o formă de optimism pe alte coordonate geografice.

Pe de altă parte, repet, omul care a fost silit să se exileze nu cred că trebuie să dea socoteală pentru ceea ce a făcut. Mai degrabă el trebuie să ceară socoteală fiindcă a trebuit să-și părăsească țara. Bariera așa-zisului „salam cu soia” nu mi se pare una serioasă. Căci un om bine așezat pe picioarele sale nu poate accepta seriozitatea acestui argument culinar într-o ecuație existențială. Fiindcă altfel, criteriul „salamului cu soia” ar trebui aplicat unor persoane care, cel puțin la vîrf, nu știu ce-i aia, deși n-au emigrat.



SIMULACRELE
NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Replici realiste

S-A AFIRMAT, și pe bună dreptate, că liantul poeziei generației optzeciste este ironia. Spiritul ironic implică totuși transcendența, în chiar clipa sfidării ei, presupune mai binele și credința în stabilitatea lumii. Cîtă vreme ironia va rezulta din sentimentul diferenței și al superiorității, ea va sugera și un ideal. Pe de altă parte, în felul ei îngăduitor, ironia anunță, în plan estetic, fenomenul de oboseală și de perimare care se ivește în orice evoluție artistică firească. Îndrăznim să considerăm că, în pofida a ceea ce i s-a pus în seamă, este – ca și risul – semnul însuși al firescului. Din acest unghi văzute lucrurile, ironia confirmă și ea, la optzeciști, climatul special în care le-a fost dat să se afirme sub aripa ocrotitoare a celor mai influenți critici din țară și a celor mai binevoitori redactori care s-au străduit să nu le amîne debutul. Dimpotrivă, au făcut ca acesta să coincidă cu momentul maximei lor expansiuni vitale. Exultăm și astăzi la gîndul că, iată, cineva a reușit să se strecoare, printre degetele noduroase, din pumnul strîns al puterii care la acea dată devenise imprezvizibilă. Prin felul degajat în care bavardează despre procesul – pînă nu demult – misterios – al producerii poeziei, preschimbîndu-l în subiect curent de comentariu poetic, această poezie dă senzația – adîncită și de veșnicul suris ce o însoțește – că se face sub semnul protector, inofensiv, al ludicului. Încît reacția ulterioară și disproporționată a autorităților față de acei copii teribili, de neînțeles, la prima vedere, ne-o explicăm prin amănuntul observat atunci de cine era plătit să observe, că se jucau în grup.

Să adăugăm că și suplețea și ingeniozitatea deciziilor și tranzațiilor gîndirii producătoare, artificiile de tot felul, histrionismul aluziei culturale și al pastişei, îndrăznelile metatextuale, literaturizarea deliberată și, în genere, orice emancipare a mentalității artistice trădează o credință deplină în artă, în puterile ei magice, fidelitatea față de aceasta și, prin ea, față de lumea care ni s-a dat.

Singurul element cu adevărat sîcîtor pentru un regim care avea – se știe – o spaime superstițioasă pentru prezența oglinzii, a oglinzii nemiloase („oglinză, oglinjoară”) l-ar fi putut reprezenta în poezia în discuție citarea realului. Acele mici fragmente de viață, antrenate de

fluxul iritat al poeziei rostite cu patos burlesc, mi se păreau – citite atunci – a fi în măsură să-mi astîmpere setea de real pe care nu mi-o satisfăcuse decât rareori proza noastră atinsă atunci, în bună parte, de boala marilor construcții parabolice și a alegoriilor vag politice.

Fiindcă, în calitatea mea de cititor, mărturisesc că nu mă așteptam să descopăr în acel deceniu '80 decît replici și reacții, directe sau marcate, mi s-a părut că sînt îndreptățit să bănuiesc un anume soi de aluzie în sarcasmul și enervarea nereținută cu care ne erau puse sub ochi, ne erau aruncate în față cotidianul veșnic ignorat, banalitatea gesturilor vieții, platitudinea absolută a existenței, comportamentul nostru previzibil, mărnișurile vieții intime.

Că acestea erau zonele ignorate sau mai rar frecventate în literatura contemporană o dovedește și faptul că grupul de prozatori desanțiști – care activa oarecum paralel – le-au luat de la început sub control, incluzîndu-le în aria lor de interes.

Eram inclinat să interpretez tonul de reproș perpetuu în care ni se atrăgea atenția că sîntem, în fine, racordați la cotidianul prozaic ca pe un efect de atitudinii ostile a acelor poeți față de politica oficială de idealizare propagandistică și de urmările ei: ipocrizia înfrumusețării neconținute, magnificarea, stăruința neghioabă în găsirea unghiurilor favorabile, căutarea plicticoasă a racursului și a poziției prielnice, obiceiul nenorocit al stoarcerii simbolurilor mărețe, automat, din toate amănuntele vieții.

La cei mai talentați dintre ei, realul se prezenta însă ca o descoperire excitantă, oferind în fond prilejul unui spectacol al anodinității.

S-a putut constata în epocă și prezența paradoxală a unui tip de poezie ilustrat îndeajuns de rar pînă și în literaturile de mare tradiție, acelea care și-au dus la capăt experiențele, înlocuindu-și, la vreme, paradigmele estetice. Era vorba de poezia care reprezenta neutru, indiferent realul, supunîndu-l doar unei minime, inobservabile prelucrări. În felul ei, și poezia de acest fel răspundea indirect unui exces. Exprimînd oroarea față de orice manifestare a literaturității, ea o echivala cu o minciună, cu oricare minciună din mormanul de minciuni sub care eram sufocați zilnic.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

Radiofonia duminicală și fotbalul

DUPĂ ce, nu cu mult timp în urmă, re-debarcarea în Normandia a fost mai cu seamă un eveniment al televiziunii și nu al radiofoniei, iată, că situația se repetă în aceste zile, seri și nopți ale Campionatului Mondial de Fotbal. Mecurile preluate integral în direct sînt puține în programul postului național, așa că noutățile americane rămîn mai ales în grija emisiunilor de actualități și, evident, a rubricilor de specialitate. Numai că la ora transmiterii lor, milioanele de fani au trăit clipele fierbinți ale meciurilor în fața micilor ecrane, astfel încît obligațiile radioului par mai puține și mai simple de îndeplinit. E o perspectivă absolut înșelătoare, însă. Pentru că nu e deloc ușor a menține interesul în absența elementului de surpriză, a vorbi despre un meci „vechi” de cîteva

ore sau de cîteva zile, în condițiile în care în acest sport noutatea e atît de puțin rezistentă la surpările vremii. În condițiile în care, apoi, noutatea de azi abia apucă să trăiască pentru a lăsa loc noutății de mîine. Într-o seară, la *Unipuls*, redactorii au atacat voinicește tocmai aceste dificultăți (fatalități) fotbalistice, promișînd că vor face față situației, că vor găsi resurse și procedee radiofonice pentru a păstra intactă cota de inedit a emisiunilor, chiar în condițiile în care ele valorifică, prin forța lucrurilor, știutul. E un pariu, un pariu profesional deloc lipsit de semnificație. Și cum el nu marchează doar destinul posturilor alternative, să revenim la postul național. Nu am reușit să ascult cele două semnale sportive (ora 6,10 și 7,20) ale *Matinalului duminical* din 19 iunie, difuzate prea

aproape de finalul aceluia meci entuziasmant după care am simțit nevoia măcar a cîtorva ore de odihnă. Dar deși cunoșteam rezultatul, așteptam rezultatele victoriei. Experiența de ascultător al BBC-ului m-a îndemnat să am siguranța că redactorii de acolo nu vor rata evenimentul. Ceea ce s-a și întîmplat. La 8,10, Traian Ungureanu a relatat cu patos și aplomb demonstrația de fericire a bucureștenilor care au văzut în acest scor nu doar o frumoasă victorie sportivă, ci, mai important, o victorie morală. Asupra calculelor hîrtiei dar și asupra lor înșiși. Au fost clipe radiofonice de neuitat. Am așteptat, în continuare, urmînd promisiunile „Panoramicului”, ca la 10,30, *De toate pentru toți* să revină cu noi amănunte. Nu a făcut-o la ora anunțată ci, abia, la 12,05, cînd, în

cadru unei scurte rubrici semnate de Ilie Dobre, ni s-a oferit corespondența transmisă de Theohari Coca Cosma cu cîteva interviuri fulger (unul cu Gică Popescu) pe o linie telefonică plină de asperități. Abia la 14,10, și din nou la BBC, prin interviurile realizate de Mircea M. Ionescu, i-am auzit pe Anghel Iordănescu, Răducioiu, Hagi și Bogdan Stelea. „Ce a fost, am uitat. Mă gîndesc la ce va veni” este o declarație echivalînd nu doar cu un act de modestie ci și de luciditate. Cu atît mai sugestiv cu cît vine din partea antrenorului echipei. Dar duminică a fost doar începutul drumului fotbalistic al acestei veri. Cîte alte escale radiofonice nu vor mai fi de parcurs pînă la sfîrșitul lui!

Proza lui Ion Vinea

PROZATORUL Ion Vinea, care a debutat cu *Descântecul și Flori de lampă*, manifesta o deosebită sensibilitate la sesizările inconștientului, îmbinând datele atmosferei artistice a timpului cu propria experiență de viață. În *Paradisul suspinelor* scriitorul nu apelează direct la mărturia datelor autobiografice, ci cultivă cu deosebită atenție inovația stilistică, ajungând la ușoare alupecări în domeniul fantasticului. Într-o mare diversitate structurală el strecoară confesiuni imaginare, alături de nuanțe observații asupra vieții reale sau proiectate în ficțiune.

O trăsătură specifică acestei proze cu pronunțat caracter romantic este atenția acordată sentimentului erotic cu corolarul inevitabil al diversificării în raport cu tipul feminității și cu prezumtivele reacții ale sensibilității lui. *Venin de mai* pare inițial a fi un roman al adolescenței. Capitole întregi sunt destinate a folosi psihologia vârstei, în primul contact cu viața, sub aspectele ei neprevăzute, nestrăbătută încă de experiența directă cu variatele ei decepții sau bucurii neașteptate. Grupul de liceeni, reușiți sub deviza „generația care se ridică”, marcat de aventura erotică, e prezent în cele mai dificile exhibiții. Din el se desprinde figura lui Andrei Milea cu anarhicele lui manifestări pe linia aceleiași explorări a variantelor pasiunii sale. Și în această desfășurare de aventuri apar și momente dramatice, care punctează o întreagă frescă a timpului, în care diferențierea social-economică a epocii își spune cuvântul în fixarea destinului uman. Și trebuie observat că autorul are o fluentă incontestabilă a scrisului, arta de a înscrie în portativul larg al povestirii cele mai variate relații interumane sau situații conflictuale provocate de schimbarea atitudinilor, în care oamenii de inegală valoare își mențin prezența în trama narativă. Ce minunată descriere a momentelor dramatice din dragostea lui Pavel Milea (tatăl eroului) pentru Anca, tână soție a preamaturului doctor Ștefanache, nevinovată cauză a morții adolescentului Pierrot! Și ce subtilă confruntare a stărilor contrarii – lupta între iubirea pătimașă și hotărârea de a renunța la ea în urma morții copilului într-un tragic accident! Sensibil la frumusețile naturii, în mijlocul căreia situează pe om, autorul e în același timp un psiholog de nuanțată analiză atât a comportamentului extern cât și a impulsurilor interioare. Financieri bogați (Demostene Mavru), cavaleri de industrie, speculanți abili (Gună), aristocrați decăzuți (Mavrogheni) defilează într-un dinamic viesper în ocăzii definitorii. Vinea îi fixează ca într-un insectar, cu viciile sau tentațiile lor voluntare.

Mai bine structurat pe plan compozițional, *Lunaticii* oferă cititorului elementele unei descriții convingătoare, care conferă – în lumina unor date personale – autenticitate și vigoare. Esențială pentru stilul de creație al lui Vinea e și aici portretizarea, profilul uman selectat din realitatea vieții curente și readus în mijlocul ei, în virtutea inexorabilei

legi a relațiilor sociale și a impulsului dominației. Acuitatea observației nu presupune atenuarea aspectelor groțesti, iar netezirea asperităților colțuroase ale concurenței are loc în spiritul compromisului, nu o dată sombrând în atmosfera dulceagă a plăcerilor senzuale. Din toată diversitatea de situații desfășurate în același decor se degajă sentimentul obsedant al unei agitații sterile, care atestă linia degradării morale. Eroul romanului, Luca Silion, e un personaj parțial nevrozat de aventura erotică, al cărui destin pare legat de sentimentul „împlinirii” afective, de intensitatea și varietatea experienței „pasionale”. Romantic, seducător și – la rândul lui sedus – de frumusețea mobilă a feminității, angajat în complicații impure, el își păstrează încă un fond cinstit, un substrat moral gândurilor și actele sale, din păcate neîndestulător pentru a-l ajuta să se impună în momentele decisive ale vieții. În filmul multicolor al multiplelor sale aventuri defilează cele mai variate exemplare ale faunei de lux, egoiste, ale posesiunii istovitoare sau numai tipuri nesatisfăcute în căutarea unei reînnoiri idilice – Trude, soția mult prea tânără a bancherului Resch, Fruluța, artista de varietate, care îi cedează „beneficiile” unor spectacole copios retribuite, Anca Ulmu, fire enigmatică și febrilă, care va atrage, prin ambiția ei, dramatica destrămare a eroului, în fine, surorile Feraru – Matilda și Laura – ultima predestinată unei încercări de regenerare morală. Un variat, complicat și mereu repetat cadru al aventurii erotice, în care se schimbă doar actorii – jocul rămânând același, e lanțul care asociază personaje deosebite, în timp ce, în viața publică, nici o licărare de umanitate nu tulbură conștiința unei minorități suprasaturate: financiarul Resch, ca și Amidon, președintele imposturii intitulate pompos „Oficiul intercultural”, sau Filip, proprietarul unui restaurant „en vogue”, care se mândrește cu „stilul” și clientela sa de mare lux, tolerând cu parcimonie un mic grup de intelectuali săraci. La polul contrar al ierarhiei banului e grupul „cultural” al ziariștilor fără talent, torturați de foame și obsedați de mizeria materială. În căutarea permanentă a mării „lovituri” salvatoare, pe care cel mai întrepid dintre ei, Giuseppe, crede a o descoperi în proiectul unei „arhondologii” a familiilor aristocrației banului, sunt destinați în final ratării.

De o factură cu totul deosebită e Luca Silion, a cărui onestitate ostilă afacerismului din lumea venală îl revoltă în fața manoprelor veroase și egoismului interesat. Dar influența unui mediu frivol și indecent îi va înfrânge treptat rezistența. Procesul de descompunere morală își urmează cursul tipic și demonstrativ. Vinea e aici, în egală măsură, observator, analist și critic care scrutează atent evoluția personajului în cadrul determinant al coordonatelor sociale. Deși prizonier al unui mediu impudic, eroul romanului mai păstrează un fond de cavalerism și responsabilitate critică. Drama se concentrează pe încetul însă pe plan individual, în incapacitatea de

La gheață

ADUNAREA scriitorilor din mai, – luna speranței, florilor și albiturilor, – puse mortul la gheață pe încă un an și ceva. Să-l vedem cum va arăta după congelarea promisă... Din tot ce s-a vorbit și s-a discutat la acea ședință, cel mai cinstit, mai adevărat și mai impresionant lucru a fost lista scriitorilor decedați de la adunarea din '90 încoace. Sute și sute de confrăți duși pe lumea cealaltă. Unde pot alcătui, ca valoare și număr, o altă Uniune, cu sumele timbrului de 2-3 la sută generos vărsate de cititorii din rai și din iad, de ce nu?... Lista o citi solemn, cu o pocăință, cu o compoziție, buharinistă, însuși președintele de onoare al breslei, poetul, senatorul și academicianul venerabil...

A fost singurul folos al acestei adunări fistichii. Am aflat, astfel, că și scriitorii se sting repede, ușor, și, mai ales, în corpore, pe scurte, foarte scurte distanțe de timp și cu o discreție desăvârșită.

Nu știam că murise Ovidiu Constantinescu. Autorul romanului „Sfârșit de spectacol”, publicat imediat după război. Și un traducător-stilizator, strălucit, al unei impunătoare serii de opere din literatura universală. Când scriam vreo frază și i-o arătam lui „Ovidel”, el găsea numaidecât hiba, cuvântul impropriu, legătura stingaci făcută. Foarte puțini confrăți cunoșteau ca el limba română, pe care a slujit-o cu o umilință și o devoțiune de călugăr. Natura fusese ingrată cu el. Talentele însă apar câteodată din asemenea răsuceli nefirești. Avea oroare de intrigării profesionale și de politicării. Pentru el conta doar calitatea scrierii perfect țesute.

De aceea, mă simt dator, în acest iunie 1994, văzînd cît de neîndreptățit este, să-i aduc un omagiu, oferind cititorului o probă din iscusita sa artă de interpret, și a nu oricărui, ci a lui Dostoievski. Și-apoi, nu-i spuneam eu *Prințul Mișchin*? „Idiotul”? Din cauza delicateții și bunătății sale?...

Să luăm *Frații Karamazov*. Capitolul V, – *Marele Inchizitor*, pomenind-o și pe harnica Isabela Dumbravă, co-traducătoare.

Text turburător. Prevestind ce avea să vină. Apocaliptica înfruntare dintre „fiii pămîntului” și „fiii cerului”. Deși acestea sunt doar vorbe, niște biete metafore...

Amintește-ți prima întrebare, dacă nu cuvînt cu cuvînt, cel puțin sensul ei: „Vrei să te duci în lume așa, cu mîinile goale, făgăduind oamenilor o libertate pe care ei, în ignoranța și bîcșnicia lor înnăscută, nu pot s-o înțeleagă, de care chiar se ferească, îngrozii, fiindcă nu există nimic mai insuportabil și nici n-a existat vreodată pentru om și pentru societate decît libertatea! Vezi pietrele acestea din pustietățile dogorite de arșiță? Poruncește ca ele să se facă pîini, și omenirea întreagă, plină de recunoștință, va alerga pe urmele tale ca o turmă ascultătoare, deși tot timpul va fi cu frica-n sîn ca nu cumva, la un moment dat, să-ți retragi brațul întins și, odată cu asta, să se isprăvească și pîinea dăruită de tine” (...) Știi tu, oare, că peste veacuri, omenirea va da glas prin gura înțelepților și a învățaților săi că nu există pe lume crimă, și, prin urmare, nu există nici păcat, ci numai flămînzii? „Dă-le mai întîi de mîncare, și abia după aceea le poți cere să respecte virtutea!” va sta scris pe steagul celor ce se vor răscula împotriva ta, culcînd la pămînt templul durat de tine. Pe ruinele templului tău se va zidi o altă clădire, un nou și înfricoșător Turn Babel; se va înălța piatră cu piatră, cu toate că și el va împărtași soarta celui dintîi, rămîinînd, ca și acela, neterminat; puteai totuși să-i scutești pe oameni de toată această trudă de prisos, să le cruți o mie de ani de suferințe, fiindcă, pînă la urmă, tot spre noi se vor îndrepta, după ce se vor fi canonit zece veacuri în șir să-și isprăvească turnul! Și atunci (...) vor ridica glasul spre noi: „Dați-ne pîine, căci cei ce ne-au făgăduit să pogoare focul din ceruri pentru noi, nu ni l-au dat!” (...) O, în vecii vecilor, fără noi, ei nu vor ajunge să-și astîmpere foamea! Toată înțelepciunea lumii nu va putea să le dea pîine atîta timp cît vor rămîne liberi; dar ai să vezi că, pînă la urmă, ne vor aduce singuri plocon libertatea lor și, depunînd-o la picioarele noastre, ne vor spune: „Înrobiți-ne, dar astîmpărați-ne foamea”...

a rezolva situația ambiguă creată de existența a doua iubiri, cărora încearcă să le asigure participarea lui simultană: în timp ce dragostea lui pentru Anca Ulmu e colorată de multă senzualitate, afecțiunea lui pentru Laura Feraru îmbină puritatea sentimentului cu satisfacția de a ajuta la redarea încrederii în viață a unei ființe condamnate la invaliditate și degradare fizică. Și în această situație improprie se strecoară pe nesimțite nevoia de fantazare pentru a crea iluzia sincerității, a singularității posesiunii în condițiile „măștii”, chiar dacă la baza ei e delicata atenție care încearcă să evite o brutală ciocnire a sentimentelor. Epilogul va fi destrămarea morală a eroului, obsedat de iluzia fericirii definitive

pierdute prin jocul pasiunilor dezlănțuite.

Deși în structura romanului se întîlnesc unele lungi descriții parazitare și dialoguri a căror substanță lirică diluată scade interesul lecturii sau scene de un romantism desuet, există totuși suficiente fragmente de o incontestabilă organicitate a construcției și o viguroasă conturare a tabloului epocii, constituind o frescă amplă și diversificată.

În contextul acestor considerații, vigurosul polemist literar, atent la evenimentele timpului, care a fost I. Vinea, dovedește incontestabile calități de prozator epic.

Mircea Mancaș

Adevăr și fals. Jocul romanului

SALONUL CĂRȚII de la Torino, din penultima săptămână a lui mai, a adus bucurie publicului, scriitorilor și editorilor. Se pare că toate editurile și-au sporit – unele până la 50% – vânzarea, dar câștigul cel mare a fost afluența tinerilor și foarte tinerilor cititori, pe care, ca în orice societate ce se respectă și își cunoaște interesele, mass media au subliniat-o apăsător. Printre activitățile ocazionate de eveniment s-a numărat și o masă rotundă la care un ziarist (patriarhul jurnalismului peninsular, Indro Montanelli), un filosof (Massimo Cacciari) și un literat (Claudio Magris) s-au referit la binomul adevăr-neadevăr în respectivele domenii de activitate. Iată intervenția lui Magris, publicată pe 20 mai de „Corriere della sera”, chiar înainte de a fi fost expusă.

CÎNDVA mi-a fost solicitat din partea unui ziar un interviu despre o carte abia apărută și am răspuns că nu-l puteam da pentru că nu o citisem încă. Insinuând o ostilitate artăgoasă din parte-mi, cei de la ziar au scris atunci că refuzasem să mă pronunț, aflând absolut fortuit de aceasta, înaintea de publicare, am reușit să scot fraza cu pricina, în măsură să creeze o inimizitate. Fraza era adevărată, pentru că efectiv afirmasem că nu eram în măsură să mă pronunț despre carte, și era totodată falsă, pentru că puneam în circulație indirect, dar energetic, o părere inexistentă, pe care, formal, nici n-aș fi putut să o dezminț.

În lumea informației nu este rară o atare suprapunere de adevăr și fals, care pur și simplu anulează adevărul celor întâmplate, ce nu mai poate fi reconstituit: adevărul și falsul devenind inseparabile. Dar despre toate acestea, ca în cazul citat, se poate relata întâmplarea iar ea este adevărată. În literatură, împărțită a imaginarului și a minciunii, totuși („mult mai mint poezii”, ziceau grecii), adevărul rezistă ceva mai mult și adesea chiar răsplătește poetic pe cel ce se ține de el.

Viața, spunea Svevo, este originală; ar fi de ajuns să știm să-i transcriem născocirile – farmecul, oroarea, ambiguitatea – ca să creăm o povestire nu mai puțin imprevi-

zibilă decât una izvorâtă din imaginație. În orice existență trăită realmente, în orice cerc familial există un adevăr al întâmplărilor – fie ele frumoase, urite, generoase, penibile, infame, ridicole – putând alcătui un ciclu balzacian, chiar dacă în fiecare povestire – începând cu cea relatată amicilor la întoarcerea dintr-o călătorie – lucruri, întâmplări și sentimente –, fie și fidel redată, se întretes ca într-un mozaic, într-o poveste nouă.

Blamatul adevăr nu e negat de literatură, chiar dacă adevărul ei – se știe de cînd lumea – nu constă în adevărarea la fapte, ci în epifania unui moment al vieții. Nici un om nu s-a transformat vreodată într-o insectă, dar *Metamorfoza* lui Kafka surprinde un adevăr fundamental asupra condiției umane. Există scriitori care își exercită creativitatea printr-o îndărătnică aderare la realitatea personajelor și faptelor, ca de pildă Marguerite Yourcenar în *Memoriile lui Adrian*, unde fiecare detaliu este riguros documentat și totuși transformat fantezist, și scriitori care se debarasează de realitate ca de un ambalaj ce-i împiedică să vadă mai în adînc și povestesc, asemenea lui Hoffmann, despre domni respectabili transformați în papagali.

Exactitatea maniacă a lui Doderer, care se ducea să consulte arhivele Observatorului Astronomic din Viena, cînd voia să descrie într-un roman un apus de soare petrecut cu ani în urmă, nu este nici mai mult nici mai puțin legitimă și fantezistă decât născocelile baronului Münchhausen, care ajunge la realitate din partea cealaltă a oglinzii. Personaje importante, cu existență reală, ce impun stăvile exterioare invenției narative a lui Tolstoi și Mann, Generalul Kutuzov din *Război și pace* sau Goethe din *Lotte la Weimar*, grație reprezentării romanești care-i readuce în scenă cu atîta vigoare, nu sînt desigur mai puțin poetice sau imaginare, decât Natașa sau Tony Buddenbrook.

Adesea întâmplările romanești pălesc în fața cronicii cotidiene sau a reconstituirii istorico-culturale; una dintre cele mai intense și bizare imagini ale Triestului, de pildă, este dată de volumul *Alb, roșu, verde* de Roberto Curci și Gabriella Ziani, care, printr-o riguroasă reconstrucție și analiză a scriitoarelor triestine, scoate la iveală o lume neliniștitoare de vis, ambivalențe, pasionalitate, echivoc și uneori chiar delir, un

reflex răsturnat, deformat și demascator al Triestului canonizat. Ar putea fi date multe alte exemple, anume din domeniul narativ; în ultimii ani, poate ca reacție la crescînda invertire de adevăr și fals din comunicarea socială și la apetitul de ireal, printre scriitori s-a răspîndit tendința de a se opri asupra unor întâmplări și personaje reale.

În această atenție pentru adevăr intră, cel puțin așa mi se pare, respect și un fel de *pietas* pentru indivizi și viețile lor. Resimt puternic această *pietas*, care aproape coincide cu dorința de a povesti. Am conceput *Dunărea* și ca pe o călătorie în căutarea de vieți irosite și șterse, ca pe o luptă pierdută, dar îndrăjită, împotriva uitării, ca pe o încercare de a construi un fel de arcă a lui Noe, cu cît mai multe destine de învingi cu putință, în ciuda conștiinței, nu lipsite de ironie, a fragilității și vulnerabilității la naufragiu a acestei arce a lui Noe din hîrtie. Desigur, în sine, nu e important de știut, de exemplu, că domnul Wammes, un morar necunoscut din secolul trecut, și-a vîndut pantalonii ca să ofere banii obținuți, șase șilingi și două centime, pentru restaurarea domului din Ulm, dar căutarea acestui adevăr arată că fiecare obscur domn Wammes are dreptul la egală atenție și precizie – la același demers filologic, cu vînt care, etimologic, cuprinde în sine dragostea pentru monumentele ilustre ale istoriei.

Tocmai adevărarea la adevăr te obligă să depășești realitatea, adresîndu-te posibilității, ipotezei, supozițiilor, lucrurilor care se îndepărtează de faptic. Uneori un gest, un amănunt, fie și minim, dar clar și inexorabil, lasă să se întrevadă ca printr-o crăpătură, o dimensiune mai amplă decât a individului, tendințe latente care numai din întâmplare nu au avut posibilitatea de a se traduce în realitate; nu născociri fără noimă, ci potențialități imanente omului, susceptibile de evoluție. Accepțiunea dată de Musil posibilității sugerează și faptul că realitatea unui individ este mai amplă și mai problematică decât ceea ce i s-a întâmplat, că într-un om există mai multe posibile deveniri, după aceea avortate. Literatura vinează asemenea virtualității, parte integrantă a individului; ca să parafrzez un vers din *Alvargos de Campos*, eteronimul lui Pessoa, istoria umanității este și istoria a ceea ce ar fi putut să fie.

Din acest punct de vedere, eroarea, falsul – ceea ce obiectiv este fals – pot constitui o ocazie maiestică, ce te ajută să scoti la lumină un adevăr mai complet. În '45, la sfîrșitul tragicului și grotescului stat cazac instalat pentru cîteva luni în Carinția – un grup de cazaci, aliați ai naziștilor, care le promisese o patrie, mutată încontinuu spre vest, odată cu retragerea germană, se afla într-adevăr în acele ținuturi din Friuli – s-a crezut că un bătrîn, căzut în luptă în uniformă de simplu soldat, ar fi fost Krasnov, comandantul cazacilor. Chiar și atunci cînd a fost dovedit adevărul istoric asupra

morții lui Krasnov, predat sovieticilor și spînzurat la Moscova, totuși se încăpățîneau să creadă că bătrînul mort în tunica fără epoleți era Krasnov; ba m-am surprins și pe mine dorind ca lucrurile să fi stat astfel. M-am întrebat atunci ce adevăr poetic și omenesc se ascundea în acel atașament față de o versiune falsă, ce adevăr al lui Krasnov putea fi dezvăluit de acest fals; povestirea scrisă ulterior de mine este căutarea anume a acestui adevăr, care completează realitatea lui Krasnov.

Nu a fost singura dată cînd am experimentat funcția stimulatoră a unei erori. De multă vreme mă gîndeam la un personaj realmente existent, Mreule, un om care, în căutarea vieții adevărate și autentice, o golise de orice element neesențial, făcînd-o atît de frustă încît semăna cu vidul; hotărîse să se sustragă legăturilor cu ceilalți, să



Ilustrație de Doré la *Baronul Münchhausen*

stea deoparte, să existe cît mai puțin cu putință. Într-o zi am văzut că data morții îi fusese anticipată în nota unei cărți, de altfel foarte bune, cu aproape treizeci de ani; descoperirea acestei victorii a lui, a felului în care reușise cu adevărat să fie mort pentru ceilalți, deși nu a trăit ascuns, a fost mobilul ce m-a împins să scriu povestea vieții lui sau a nevieții pe care acea dată, practic falsă, o pusese în lumină cu adevărul său fundamental. În acest sens, parafrazînd și răsturnînd o expresie a lui Hegel, putem susține că în fals se poate găsi un simbul de adevăr.

Există scriitori, precum Svevo, care dizolvă, ca Nietzsche în filosofie, pînă și conceptul de adevăr și alții care gîndesc că adevărul există și că, așa cum zice *Evangelia*, ne face liberi. Dar și aceștia din urmă știu că adevărul, atunci cînd e trăit, se împletește și se amestecă cu ambiguitatea situațiilor și a inimilor, e supus unui fel de presiune ce duce la deformarea proporțiilor, unghiurilor, distanțelor, raporturilor, perspectivelor; iar istoria se alterează ca o imagine pe un ecran văzut prea de aproape.

Literatura este și o călătorie în această orbire și distorsiune, ce deformează, dar totodată dezvăluie. Nu-i adevărat că lighenașul bărbierului este coiful mitic al lui Mambrino, cum pretinde Don Quijote, dar adevărul uman este reprezentat și de nevoia ca pe lume să nu existe numai lighenașe, ci și aventuri fabuloase.

În românește de
Doina Condrea Derer

„Viața în roșu”

ESTE TITLUL unui prim volum, de peste cinci sute de pagini, din cele două proiectate, pe care jurnaliștii francezi Christian Duplan și Vincent Giret îi consacră disidenței politice din Europa de Est, premergătoare răsturnărilor succesive ale dictaturilor comuniste. Tipărită la Editura Seuil din Paris, cartea (subintitulată *Pionierii. Varșovia, Praga, Budapesta, București, 1944-1968*) este rezultatul unor anchete efectuate timp de trei ani în țările respective. Dorind să se situeze „departe de caricaturi, de condamnări sau de mitologiile prea facile”, autorii vizează să „restitue complexitatea situațiilor și opțiunilor personale pe tot parcursul acestei epoci, prin povestirea încrucișată a vreo treizeci de itinerarii”. Paginile consacrate României privesc evenimente legate de nume ca Valter Roman, Vasile Paraschiv, Paul Goma și Doina Cornea, ale căror portrete sînt proiectate pe fundalul istoriei comunismului est-european (cu accente particulare asupra revoluției maghiare și a mișcărilor poloneze din 1956, precum și a „primăverii de la Praga” din 1968).



Paradoxul președintelui

Somptuoasele săli din epoca Mariei Teresa care adăpostesc cabinetul prezidențial în castelul din Praga poartă amprenta locatarului lor: Václav Havel. El le-a decorat după gustul lui, cu enorme pânze și sculpturi moderne, opere ale prietenilor artiști, în așa fel încât ambianța are ceva dintr-o locuință boemă plină de tablouri. Aici este primită de către președinte Monica Zgustova, carea i-a acordat interviul de mai jos, publicat în ziarul spaniol „El País”.

Întrebare. Acum patru ani, după prăbușirea zidului, pe intelectualii centro-europeni îi fascina ideea de a putea inventa, pentru țara și regiunea lor, ceva propriu, deosebit de ceea ce oferea Europa Occidentală. După patru ani, acest intelectual se află încă în punctul de pornire, dar timpul scurs l-a făcut să devină din nou sceptic cu privire la liberalism. La fel ca și colegul său occidental, intelectualul centro-european și-a pierdut inocența. Mai este încă în stare să creadă în propriul său drum, determinat de circumstanțe istorice diferite de cele occidentale?

Răspuns. Este adevărat că lungile decade de comunism au însemnat pentru noi o experiență existențială specifică. Așa cum părea după schimbările din 1989, acest fapt se putea reflecta pozitiv în politică. Și pe bună dreptate, pentru că mulți intelectuali au exercitat funcțiuni politice. Experiența despre care vă vorbesc nu se referă numai la cunoașterea funcționării sistemului totalitar de tip comunist; era vorba în primul rând de experiențe ce priveau anumite fenomene ale civilizației ca atare. Fapt este că civilizația actuală se află la o răscruce. Pe de o parte, a obținut reușite strălucitoare și, pe de altă parte, a pus umanitatea în pericol. Explozia demografică, adâncirea prăpastiei dintre bogați și săraci, amenințările ecologice, existența arsenalului nuclear... Pentru ca toate acestea și multe alte lucruri să nu ne strivească sub greutatea lor, ceva trebuie să se petreacă. Și unde se poate petrece, dacă nu în ambianța minții, a conștiinței și inteligenței, a reflexiei asupra relației omului cu lumea? Și dacă se produce o schimbare, unde să înceapă ea dacă nu în politică, schimbându-i spiritul și etica? De aceea poate că intelectualii care au luat responsabilitatea politică în țările centro-europene aveau o viziune proprie a unui sistem social care să prevadă aceste pericole. Nu cred că se trata viziunea unui sistem nou, a unei organizații sociale distincte, a unui fel de al treilea drum. Era mai degrabă o necesitate de a privi mai departe, de a ține cont de pericolele civilizației la ora de reflecție politică, de a gândi dincolo de opțiunile facile și a simți mai profund răspunderea globală. Nu cred că personalitățile politice și intelectuale din partea noastră a Europei au renunțat la acest fel de responsabilități. Cred că acest sentiment continuă să existe ca o provocare permanentă.

I. Cu perspectiva pe care o oferă cei patru ani de după prăbușirea comunismului, ce semnificație are în istoria modernă comunismul și eșecul lui?

R. Eu aș zice că eșecul comunismului reprezintă o problemă aparte, după o mare epocă a istoriei umanității. Este o problemă specială nu numai după secolele XIX și XX, ci după întreaga epocă modernă ca perioadă în care domina convingerea că universul și persoana umană reprezintă un sistem capabil de a fi explorat complet, condus printr-o sumă de reguli generale, un sistem pe care omul l-ar fi dominat și orientat spre beneficiul său. Epoca modernă, a cărei deschidere a fost Renașterea, a trăit din Secolul Luminilor până la socialism, de la pozitivism până la revoluția industrială și până la revoluția informatică, sub semnul omului care, în situația lui de culme a tot ce există, era capabil să descrie, să definească, să explice și să domine totul, să devină unicul stăpân al adevărului cu privire la lume. Era vremea culturii unei obiectivități depersonalizate, epocă de sisteme, instituții, mecanisme, statistici, epoca ideologiilor și doctinelor, epocă al cărei obiectiv a fost de a găsi teoria universală a lumii și, totodată, cheia universală a înfloririi ei. Comunismul nu era decât un extremism monstruos al acestei tendințe moderne. Era un experiment bazat pe câteva doctrine, ce se considera ca adevărul științific după care trebuia să se organizeze viața.

I. Care este importanța istorică a eșecului comunismului?

R. Cred că sfârșitul comunismului reprezintă un avertisment pentru umanitate, un semnal că epoca aroganței și absolutismului rațiunii a luat sfârșit. Nu a fost nici o armată cea care a doborât comunismul, ci viața, spiritul uman, conștiința, refuzul omului la manipulare, rebeliunea unicității umane împotriva încarcerării ei într-o ideologie unificatoare.

I. Schimbările care s-au produs după prăbușirea comunismului (atât de sărbătorită în toată lumea la momentul ei) continuă să fie motiv de bucurie și de speranță pentru toți?

R. Timp de lungi decade Occidentul s-a definit în funcție de existența lumii comuniste. Această lume comunistă – adversar și amenințare redutabilă – menținea solidaritatea politică a Occidentului și îl ajuta – împotriva voinței sale – să reafirme și să cultive toate principiile și valorile sale consacrate ca societate civilă: democrație parlamentară, economie de piață, drepturi umane și cetățenești, în constantă confruntare cu întunecata, periculoasă și expansionista lume a totalitarismului comunist. Occidentul dovedea în mod continuu că el este garantul libertății, democrației, cooperării și prosperității; cu alte cuvinte, lumea comunistă servea Occidentului ca instrument al autoafirmării sale. Așa-zisa cealaltă Europă a explodat la finalul anilor optzeci, și în fața privirii uimite a lumii a apărut sub ea un crater din care a început să țîșnească lava surprizelor postcomuniste. În lava aceasta se amestecă miile de probleme economice, sociale, naționale, teritoriale și politice ale unei istorii reanimate, ale cărei coaceri latente sub coaja dezgustului totalitar

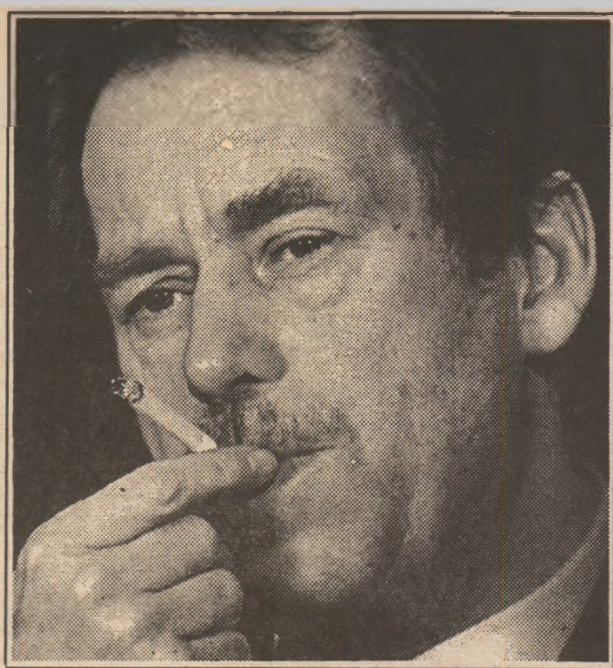
nimeni nu le observase. Această explozie a surprins Occidentul precum și Orientul și i-a luat nepregătiți atât pe unii cât și pe ceilalți. Și acum putem constata cât de mult trebuie să plătească Occidentul pentru a se putea obișnui cu noua situație. Deodată, lucrurile apar mult deosebite față de cele dinainte și nimeni nu știe prea bine ce să facă cu ele. Din când în când se aud chiar glasuri nostalgice care reamintesc timpurile în care lumea era inteligibilă. Cum să reacționezi în fața acestei avalanșe de state noi care se creează, în fața celor mai diferite conflicte regionale, în fața erupției de pasiuni și uri naționale? Uneori apar chiar semne ale tentației de a folosi sfârșitul unei lumi divizate pentru a o diviza din nou. În sfârșit, prăbușirea comunismului ne-a luat pe nepregătite pe toți.

I. După părerea dumneavoastră, cum se poate recăpăta încrederea într-un viitor comun european?

R. Filosoful Ortega y Gasset a remarcat faptul că Europa a fost totdeauna o entitate politică. A fost chiar înainte de a se fi format națiunile în sensul modern. Există un fel de opinie comună europeană, o cultură politică europeană și un sistem comun de echilibru al puterii. Personal înțeleg procesul actual de unificare europeană ca un reflex al acestei entități, sau ca o încercare de a crea din nou acest spațiu. Afară de aceasta, privirea asupra politicii din interiorul ei mi-a confirmat certitudinea că lumea actuală, care în mod dramatic se schimbă peste noapte, este și o mare amenințare de care oamenii politici europeni ar trebui să țină seama. Nu este vorba numai de a inventa mijloace mai bune de conducere a societății și a economiei. Este vorba de a te comporta conștient, a avea bărbăția de a fi tu însuși, a înainta pe un drum propriu, a fi umil în fața misterioasei logici a ființei și a avea încredere în ea; acestea, cred, sunt caracteristicile pe care trebuie să le aibă oamenii politici europeni ai viitorului.

I. Președintele Guvernului ceh, Klaus, a spus că Republica Cehă ar trebui să renunțe de a se considera o țară a literaturii și culturii prin excelență.

R. Dacă președintele Guvernului, Klaus, a afirmat aceasta, cu toate că eu n-am auzit respectiva declarație, cred că el s-a referit la un anume mesianism ce a fost la modă în anumite etape ale istoriei noastre. Îmi amintesc, de exemplu, că în timpul Primăverii de la Praga, o parte dintre scriitori și intelectuali în general s-a lăsat condusă de credința că fenomenul ceh era ceva absolut excepțional și demn de a servi drept exemplu în ambianța universală. În acel an 1968, câțiva intelectuali cehi presupuneau că țara noastră era prima în care se unea socialismul comunist cu democrația. Eu personal am criticat mereu această atitudine, și dacă Vaclav Klaus s-a referit la acest mesianism, sunt de acord cu el. Însă dacă afirmația sa



se referă la faptul că în țara noastră cultura nu are un rol deosebit, atunci cred că se înșală. În istoria cehă cultura a avut, fără îndoială, un rol foarte important: ea a contribuit la nașterea noastră ca popor; apoi, literații au trezit în noi conștiința de națiune; în diferite epoci de represiune străină cultura ajută să se mențină un anume nivel uman. Afară de aceasta, fără acest protagonism absolut al culturii cu greu ne-am fi eliberat de comunism într-un mod atât de pașnic, și cu dificultate am fi atins acest succes relativ la ora de tranziție.

I. Cum poți fi în același timp intelectual, un spirit critic care tinde mai mult spre a se întreba decât a afirma, și om politic, al cărui succes depinde în mare măsură de certitudini și de hotărâri? Este vorba de unul din multele paradoxuri care caracterizează viața lui Vaclav Havel?

R. A fi intelectual, adică un om ce nu încetează a supune totul reflexiei, chiar și pe sine însuși, un om care e predispus la critică, la îndoială și la hiberbolă, și în același timp a fi un om politic care, din contră, trebuie să-și măsoare fiecare cuvânt – adică nu are voie să spună tot ce știe, trebuie să se exprime diplomatic și să nu semene confuzie și nesiguranță –, a fi ambele în același timp nu e deloc ușor. Și din cauza asta sunt încântat să mă aflu într-o atare postură.

I. Dumneavoastră sunteți un președinte intelectual, al doilea în istoria cehă și unul din puținii în ambianța mondială; sunteți, așadar, un fel de rara avis. Lucrul acesta vă creează probleme?

R. În funcția de președinte, mi se reproșează uneori tendința de autoreflexie: am avut-o întotdeauna, și asta pentru că simt nevoia de a mă justifica, a-mi justifica existența, comportamentul, situația mea în lume. Mi se reproșează chiar manierele mele civilizate și corectitudinea în vorbire. Cu toate că sunt încăpățânat, nu încetez de a mă arăta oarecum blajin, și pe deasupra educat, discret, politicos. Nu știu să lovesc cu pumnul în masă. Reproșurile acestea nu mă lasă indiferent, din contră: mă doare fiecare neînțelegere. Ar fi trebuit să devin mai dur în timpul comunismului, însă nu s-a întâmplat așa. Ceea ce îmi displace în politică este caracterul ei de cursă de cai, pasiunea de a vedea cine ajunge mai repede, cine este cel mai tare. Eu sunt partizanul unui schimb agreabil de păreri între oamenii politici.

Traducere și adaptare
Ezra Alhasid

Caietele Philippe Soupault



● Sub egida Asociației Prietenilor lui Philippe Soupault, a apărut de curând la Paris numărul 1 din *Cahiers Philippe Soupault*, publicație ce și propune să cultive memoria cunoscutului scriitor suprarealist, autor, în 1919, alături de André Breton, al textului fondator al

mișcării, *Les Champs magnétiques*. Organizat în trei „dosare”, *Uitarea uitării* (ce cuprinde texte inedite, comentarii, confesiuni), *Memoria: Tunisia 1942* (evocări ale participării poetului la Rezistența antifascistă) și *Descoperiri* (corespondență inedită, mărturii, texte uitate), acest foarte dens număr este revelator pentru o operă dintre cele mai reprezentative ale literaturii franceze din secolul XX. La începutul lui 1994, un volum din scrierile despre artă ale poetului dispărut în 1990 (*Ecrits sur l'art du XX-e siècle*) a fost publicat la Editura Diagonales, într-o ediție stabilită și adnotată de Serge Fauchereau.

Iubita lui Pasternak

● Olga Ivinskaya a fost iubita lui Boris Pasternak și modelul Larei din *Doctor Jivago*. Acum are 82 de ani (în imagine). Când KGB a venit să aresteze în 1960, la moartea lui Pasternak, condamnd-o la patru ani de lagăr, i-au fost confiscate poemele și scrisorile pe care Pasternak i le adresase. Acum, ea și le revendică dar nu le poate recupera deoarece există mentalitatea că manuscrisele



acestea „aparțin poporului”. „Poemele nu aparțin nimănui decât mie” - a spus bătrâna doamnă ziaristului de la „Sunday Times”. „Trebuie să-mi fie neapărat restituite.”

Scenarista romancieră

● La New York a apărut cel de-al treilea roman al lui Carrie Fisher (cunoscută pentru scenariul serialului „Războiul stelelor”), fiica lui Debbie Reynolds și a lui Eddie Fisher și autoare a scenariului la filmul „Ilustrate de pe muci”. Noua ei carte se intitulează *Deziluziile bunicii* (Editura Simon and Schuster) și

continuă filonul autobiografic al celor două precedente. Este povestea Corei, scenaristă hollywoodiană, care are o legătură amoroasă cu un avocat de succes, apoi un prieten care moare de SIDA, un copil care se naște când dragostea s-a sfârșit și un bătrân bunic care, aflat la azil, visează să se întoarcă în Texasul natal.

Scott Fitzgerald

● Deși F. Scott Fitzgerald și Ernest Hemingway au fost în dezacord aproape în orice privință, de la filosofia lor de viață până la părerile despre artă, cei doi bărbați au avut mai multe în comun decât le plăcea lor să admită. Amândoi au crescut în Vestul Mijlociu, amândoi s-au expatriat la Paris, amândoi au dobândit de timpuriu un succes strălucitor. Amândoi au scris romane destinate să-i transforme în clasici americani, amândoi și-au petrecut ultimii ani într-o jalnică stare de declin. Acum mai au ceva în comun: un biograf rău în persoana lui Jeffrey Meyers. Volumul lui Meyers din 1985, *Hemingway: O biografie* desena un portret acid al scriitorului care „niciodată nu s-a maturizat pe deplin ca artist”. Noua carte a lui Meyers, *Scott Fitzgerald: O biografie* (Editura Harper Collins) merge pe același drum, descriindu-l pe autorul *Marelui Gatsby* ca pe un alcoolic nebun și plîngăreț, care și-a petrecut prima parte a vieții irosindu-și talentul, iar cea de-a doua, plătind gravele consecințe.

Preselecție

● Academia Goncourt a făcut publică o primă selecție a unor cărți în vederea decernării în noiembrie a premiului Goncourt ca în fiecare an. Au fost deja selecționate cîteva lucrări. Printre ele, romanele lui François Régis Bastide (*L'homme au désir d'amour lointain*), Jean Daniel (*L'ami anglais*) și Jean-Marie Leclavetine (*Le rouge et le blanc*) figurează deja în prima selecție a juriului Renandot.

Din nou Lee Miller



● Viața legendară a frumoasei Lee Miller, eroina premiului roman al lui Marc Lambron *Ochiul liniștii* (Editura Flammariion) continuă să captiveze publicul din Occident și din America. Alte două cărți, scrise de fiul ei, Anthony Penrose, au văzut lumina tiparului: *Lee Miller, fotograf și corespondent de război, 1944-1945* (Editura Du May) și *Viețile lui Lee Miller* (Editura Arléa/Seuil). Ambele fac dreptate operei sale fotografice eclipsate de viața aventuroasă, intersectată cu a multor personalități din epocă. În imagine, Lee Miller în baia lui Hitler, la München în 1945.

Picasso fotograf



● Expoziția cu acest titlu, deschisă la Muzeul Picasso din Paris, pare ambiguă: prezintă ea oare amin-

tirile fotografice ale unui artist plastic? Selecția, cuprinzînd 140 de clișee realizate de Picasso între 1901 și 1916 reprezintă, de fapt, mai mult decât simple mărturii ale vieții și operei sale; ele arată felul în care Picasso a știut să se folosească de o artă care, pentru pictură, constituie întotdeauna marea rivală. În imagine, „Autoportret à l'aficionado”, Sorgues, vara 1912.

Epoca barocului

● „Epoca barocului în Portugalia” este titlul unui atrăgător volum redactat de Jay Levenson și publicat de Yale University Press, prima lucrare majoră în engleză consacrată artei și istoriei portugheze din secolul al XVIII-lea, o perioadă care a cunoscut un inegalabil nivel al producției artistice în Portugalia.

Kyoto-Paris-Kyoto

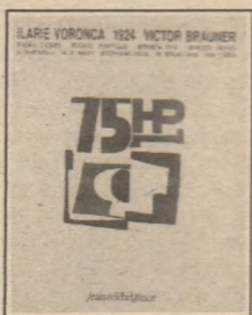
● „O mie două sute de ani de influență” este titlul expoziției găzduită pe domeniul de la Bagatelle din Paris pînă la 31 iulie. De fapt, expoziția poate fi vizitată în sălile castelului și Trianonului de la Bagatelle și prezintă mobilier occidental și porțelanuri din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, create sub influență japoneză. Ea oferă totodată documente despre activitățile a cinci *kobo* din Kyoto, renumite ateliere în care se practicau arta broderiei, vopsirea textilelor și comerțul cu mărunțișuri.

Multilateralul Sam Shepard

● La Festivalul din Sundance, Utah,



Sam Shepard și-a prezentat ultimul film, *Silent Tongue*; pe Broadway i se joacă o piesă, *Sympatico*; el însuși, după succesul din *Afacerea Pelican*, se află în distribuția unui film în curs de realizare, *Thunderheart* și, în timpul liber, scrie încă un roman, povestea unui cuplu ce traversează sudul SUA pentru a-și serba aniversarea căsătoriei la Rapid City. În imagine, prolificul scriitor-cineast-actor.



turii și artei secolului nostru, a publicat la sfîrșitul lui decembrie 1993 și un titlu românesc, - periodicul de avangardă *75 H.P.*, cu un studiu introductiv datorat Marinei Vanci-Perahim.

Apărută în octombrie 1924 și rămasă la numărul 1, revista condusă de Ilarie Voronca și Victor Brauner (avîndu-l ca redactor și pe Stefan Roll) reprezenta în acel moment, pe urmele *Contimporanului* lui Ion Vinea și Marcel Iancu, direcția constructivistă a mișcării românești de avangardă, nu fără a înregistra însă și ecouri futuriste și dadaiste. Căci, dacă liniile mari ale programului său, așa cum se degajează bunaoară din *Aviograma*, „în loc de manifest” semnată de Ilarie Voronca, indicau voința de deschidere spre

„75 H.P.” - revista pictopoeitică

EDITURA pariziană Jean-Michel Place, specializată în reimprimarea în forma originală a unor reviste care au marcat evoluția literaturii și artei secolului nostru, a publicat la sfîrșitul lui decembrie 1993 și un titlu românesc, - periodicul de avangardă *75 H.P.*, cu un studiu introductiv datorat Marinei Vanci-Perahim.

universul spectacular al orașului modern, cu „împărăția afişelor luminoase” și viziunea planetară dominată de imaginarul civilizației industriale, la fel de prezente erau și vitalitatea futuristilor iubitori de performanțe ale „sportsmanului”, tehnica lor specifică, a „cuvintelor în libertate”, alături de antipoezia și textele mimînd cu umor sloganurile publicitare, sfîdînd „bunele maniere”, invitînd la un nonconformism radical, precum dadaistii.

75 H.P. a fost însă, cum ne spune și titlul prefetei semnate de Marina Vanci-Perahim, „revista pictopoeitică”, în care poetul Voronca și pictorul Brauner au propus formula de sinteză plasticoliterară a „pictopoeziei”: un fel de colaj în care culoarea și cuvîntul își dau întîlnire pentru a figura ceva din năzuința constructivă a artiștilor solidari cu „ritmul epocii”, dar opunînd mimesisului tradițional gestul întemeietor de realități noi, originale. De unde și definiția, nu lipsită totuși de un aer ludic: „Pictopoezia nu e

pictură/ Pictopoezia nu e poezie/ Pictopoezia e pictopoezie”...

Despre semnificația acestei insolite publicații în contextul avangardei românești și al celei europene vorbește foarte documentatul și lămuritorul studiu, *75 H.P. - la revue pictopoeitique*, pe care Marina Vanci-Perahim îl însoțește expresiv cu reproduceri după lucrări de Victor Brauner și fotografii de epocă reprezentînd grupul fondator.

Cît despre revista însăși, regăsită în culorile sale inițiale cu o nouă strălucire, ea își păstrează întreaga prospețime și îndrăzneală de spirit pe care tinerii de douăzeci de ani de acum șapte decenii au fost în stare să le încorporeze în litera și imaginea deloc convenționale. Prezentarea ei în veșminte înnoite e un gest recuperator ce merita să fie întreprins: mica publicație efemeră de odinioară își trăiește a doua viață, ca un adevărat obiect de artă.

Ion Pop

Aragon - istoric literar

● O apariție in-solită, care aruncă o lumină nouă asupra evoluției literaturii franceze la sfârșitul deceniului doi și începutul celui de al treilea al secolului nostru, este *Proiectul de istorie literară contemporană* redactat de Louis Aragon între anii 1922-1923 și publicat de Editura Mercure de France. Scris la cererea lui Jacques Doucet, celebrul croitor-mecena al literaturii de avangardă din anii '20, *Proiectul*, care a rămas nefîncheiat și inedit pînă acum, cuprinde eseuri și mărturii referitoare la cercul revistei *Littérature*, întemeiate în 1919 de Aragon, Breton și Soupault (printre autorii comentarii: Paul Valéry, André Gide) și mai ales date revelatoare despre Tristan Tzara și perioada sa dadaistă pariziană, care era și a cristalizării mișcării supra-realiste.

Punctul de vedere al KGB

● Burgess, Mac Lean, Philby, Cairncross, Blunt: o bibliotecă întreagă e consacrată celei mai grozave rețele de spionaj a



secolului nostru. Specialiștii în contrainformații le-au descris amănunțit trădarea, John Le Carré le-a transformat istoria în legendă. Mai lipsea o singură tușă acestei epopei din umbră: punctul de vedere al KGB-ului. Iuri Ivanovici Modin, ofițerul lor de legătură de la Londra din 1947 în 1951, întregeste povestea în cartea *Tovarășii mei de la Cambridge* (Editura Laffont), în care mărturisește fascinația pe care o exercitau asupra lui aristocratismul și nivelul intelectual superior al spionilor cărora le transmitea instrucțiunile Moscovei. În imagine, unul dintre cei cinci, Guy Burgess, gentleman și boem, extravagant și eficient.

Copilaria lui Gérard



● Într-un număr trecut am informat despre recenta biografie pe care Gérard Bonal i-a dedicat-o lui Gérard Philipe (Editura Seuil). Revenim de dragul acestei fotografii din 1934, care-l înfățișează pe viitorul actor (dr.), alături de mama și fratele său, într-o perioadă fericită.

Tatăl său, om de afaceri colaboraționist în timpul ocupației, a fugit după război, fiind condamnat la moarte în contumacie. Această dramă de familie, la care se adaugă faptul că mama, Minou, era o adeptă a divinației și ocultismului, au lăsat urme în psihologia talentatului actor.

Proxopera



● Benedict Kiely (în imagine), romancier catolic din Ulster, militază pentru independența Irlandei de Nord dar condamnă terorismul și violența. Romanul său cu titlul *Proxopera* (provenit din *proxoperation* = metodă de ucidere prin procură, folosită de unii teroriști irlandezi pentru a acționa fără să se implice personal) este o analiză a dramelor cotidiene produse

de fanatism și, în filigran, destinul Irlandei prin timp, cu legendele, eroii și trădătorii ei.

Tradiție și progres

● Cele 13 povestiri ale scriitoarei botswaneze Bessie Head (1937-1970), adunate în volumul *Femeia care strîngea comori*, au ca temă viața unui sat sfîșiat între valorile tradiționale și tentațiile modernizării aduse de misionarii și coloniștii „destabilizatori”. În ciuda tezismului, povestirile sînt interesante pentru descrierea modului de trai dintr-un ținut puțin cunoscut în Europa.

Expoziție Nadar



● Între 1854 și 1860, fotografii Gaspard-Félix Tournachon, alias Nadar, realizează în atelierul său parizian unele dintre cele mai bune portrete din

istoria fotografiei. Prin fața obiectivului său defilează marile figuri ale secolului. El știe să recunoască geniul acelor contemporani care se numesc Baudelaire, de Banville, Nerval, Delacroix, Millet, Daumier etc. Pînă la 11 septembrie, Muzeul Orsay din Paris, în colaborare cu Muzeul de Artă Metropolitan din New York, reunește Muzeelor Naționale și Biblioteca Națională a Franței prezintă cea mai frumoasă expoziție consacrată vreodată lui Nadar. În imagine, „Autoportret cu palton”, 1856-1858.

Alexandru CIORĂNESCU:

Îi urez României să-și regăsească trecutul

– Mult stimat dle profesor Alexandru Ciorănescu, suntem la un pas de răscrucea veacurilor. Se va schimba omul în bine sau în rău? André Malraux se întreba dacă va fi religioș cu adevărat sau nu. Cum se va salva de la autodistrugere?

– Nu am darul profeției, nici nu știu cum aș putea să fac pronosticuri. Nu pot decât să constat că trăim o epocă deosebită de celelalte, caracterizată printr-o destrăbălare totală a obiceiurilor și a regulilor care se observau în societățile zise civilizate. Nu-mi fac prea mare impresie aceste schimbări decadente, pentru că noi cei care reprezentăm generații anterioare n-am fost tot atât de contaminați, și pentru că toate societățile, civilizate sau nu, trăiesc în condiții ciclice și pentru că nici o formulă de viață socială nu e definitivă. Va veni cândva o saturație, cu o apropiere de valorile pierdute, ca familia sau credința, sau natura.

– Decalogul de pe cele două table ale lui Moise – nu ar trebui adus mai mult în actualitate, pentru ca tinerii să înțeleagă și să caute spiritul înălțător?

– Noile generații nu pot aprecia pe Moise, pentru că nu apreciază decât ceea ce îi preocupă personal și nu cred, cum credeam noi, că viața se învață.

– Recunoscuta toleranță religioasă a românului se va păstra și în secolul viitor?

– Românul a fost și va fi tolerant, pentru că îi vede pe toți ceilalți intoleranți.

– La îndemnul Suveranului Pontif, Papa Paul al II-lea, anul 1995 va fi anul toleranței. Dacă la începutul întâlnirilor politice și în pauzele congreselor s-ar auzi recitîndu-se versuri și s-ar intona, de exemplu, „Simfonia a IX-a” de Beethoven, nu s-ar mai atenua oare ideile pătimase ce duc la terorism, la înverșunări și neînțelegeri religioase, la noi pretenții teritoriale...?

– Terorismul nu se hrănește decât prin el însuși și Oda Bucuriei nu poate decât să-l înrăiască, pentru că nu poți să fii terorist și sensibil.

– Dacă luminosul vlădică Ion Inochentie Micu-Klein și corifeii Școlii Ardelene ar fi fost mai mult susținuți în vederile lor, puteam noi românii deveni locuitorii unei țări occidentale prin Biserică? Nu e straniu că suntem singura țară latină ce ne-am scris cărți și biserici cu litere slavone?

– Biserica îmbracă haine impuse de împrejurările istorice, care n-au nici o semnificație din punctul de vedere al credinței.

– Cultura spaniolă va cunoaște în următorii ani o apropiere de cultura română?

– E de sperat că așa va fi; dar nu va putea să fie așa decât când contactele personale vor fi posibile și ușoare. O literatură



nu se infiltrează prin propagandă, ci prin libertatea de alegere.

– Spre ce se îndreaptă teatrul contemporan?... Ionescu s-a dus împăcat cu lumea și cu Dumnezeu?

– M-am depărtat de teatru, care are tendința de a deveni mimogramă: nu zic că am dreptate, dar îndepărtarea nu-mi permite să-l judec.

– Fellini se juca refînviind lumea pe peliculă?

– Toți artiștii și toți creatorii se joacă.

– Sunteți de multă vreme Doctor Honoris Causa al unor universități din Spania, de curând, în 1993, ați fost omagiat cu înalta distincție și de România... Ce sentimente ați trăit?

– Nu sunt doctor de multe universități. Ce sentimente atribui dumneata unui locotenent care a fost înaintat căpitan? Doctoratul honoris causa nu e o platformă deasupra celorlalți muritori și nu m-am simțit plutind.

– Emil Cioran a afirmat odată că singurul om care a reușit în viață a fost Iisus Christos. Oare Dante, Cervantes, Melville, Shakespeare, Eminescu, Michelangelo, Brâncuși etc. nu au reușit?

– Apoteigma lui Emil Cioran îl situează pe locul pe care și l-a ales, pe culmile disperării. Înseamnă că ar trebui să ne comparăm cu incomparabilul. Dar a-și reuși viața e la îndemâna celor mai mulți: totul depinde de ce înțelege fiecare prin a reuși.

– Parafrăzând versul „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie”, domnia voastră ce îi dorește României și cum o vede în următorii ani?

– Îi urez să-și regăsească trecutul, care a fost strălucitor și să se ferească de fiii vitregi, care n-au fost niciodată strălucitori.

Vasile Speranța

Gran Canaria - mai, 1994
Las Palmas, Hotel Parque

Revista revistelor

Documente și mărturii

• La Craiova, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu și Marius Ghica, împreună cu redactorii asociați (ceea ce, după cîte știm, înseamnă fără leafă) Bucur Demetrian, Ion Lascu și Victor Olaru fac din **RAMURI** o serioasă revistă literară, deosebită de altele prin ponderea contribuțiilor de istorie și teorie literară și prin traduceri din

cărți recente de politologie. Serioasă dar nu plicticoasă, deși o înviorează stilistică măcar în unele sectoare nu i-ar strica. În nr. 3-4-5, evenimentele culturale majore din perioada martie-mai sînt marcate prin articole necon-juncturale. Astfel, cu ocazia centenarului Gib I. Mihăescu, Mircea Moisa urmărește prin timp reintegrarea operei prozatorului „în existență reală a valorilor literaturii noastre”, pornind din 1960, cînd au început să se reediteze nuvelele și romanele, cu excepția celui mai valoros, *Rusoica*, des citat și comentat dar neadus în librării, din motive politice, decît după 1989. • În precizările cu privire la unele date biografice ale lui Eugen Ionescu, Gheorghe Mihai enumeră toate publicațiile în care anul nașterii lui a fost trecut eronat, fără să menționeze că sursa acestei erori este Eugen Ionescu însuși, care, din pricini doar de el știute, s-a întinerit cu trei ani. Revista noastră este și ea menționată, cu numerele 13 și 14, printre cele ce au publicat data inexactă. În primul rînd că, în nr. 14, am menționat în paranteză și 1909, iar în nr. 19 problema a fost deplin lămurită prin publicarea actului de naștere cu data 1909. Cum „Ramuri” a apărut după o lună de la tipărirea de către noi a documentului (alte articole, referitoare la Conferința Uniunii Scriitorilor, la Simpozionul de la Paris pe tema exilului, o revistă revistelor de la sfîrșitul lui mai dovedesc că ea s-a tipărit în iunie), precizările meticuloase ale lui Gheorghe Mihai repetă ceea ce se știa deja precis: data nașterii lui Eugen Ionescu este 13/26 noiembrie 1909. • Un alt cercetător plin de acribie, Ion Militaru, a găsit în biblioteca Institutului de cercetări socio-

umane din Craiova lucruri interesante: „lăsînd la o parte edițiile princeps ale mai tuturor volumelor de literatură și filosofie românească interbelică, se găsesc aici lucrări ale unor autori străini, cu dedicație, însemnări, în creion, ale unor mari personalități române pe marginea diferitelor pagini”. Obiectul articolului îl face un volum de Leon Brunschvicg, *Les ages de l'intelligence*, cu dedicație către Ion Petrovici și adnotări ale acestuia. Sînt transcrise de asemenea însemnările lui Ion Petrovici pe volume de Unamuno și Berdiaev. • Mai atractive pentru cititorul nepecializat sînt paginile inedite din jurnalul lui I.D. Sîrbu, ale cărui scrieri epistolare și memorialistice pot fi înfrînute în multe reviste culturale, acest „reper spiritual al Craiovei” avînd o meritată carieră postumă. Secvențele din „Ramuri” sînt deopotrivă un document literar, psihologic și istoric, mai ales pentru atmosfera din anii '52-'53, despre refugiu în scris al intelectualului sufocat de oportunism, prostie, lașitate, și despre speranța deșartă. Iată o mostră din 6 martie 1953: „Stalin e foarte grav bolnav – din comunicat reiese clar că nu mai are mult de trăit. Îmi vine să cad în genunchi – eu, necredinciosul, cinicul – și să mă rog Dumnezeuului morții, să se îndure de noi, de mine. Speranța unei descătușări e atît de uriașă în oameni, încît nu văd cum și unde se va găsi energia și răbdarea pentru a începe o nouă dictatură și teroare. Aștept – cu sufletul copleșit de îndoială și fior – un semn al providenței istorice; nu e posibil ca milioane de atomi din nesfîrșita durere și rușine a acestei lumi să nu-și găsească cumva un drum spre acel for tainic al vremurilor, care dirijează întîmplările. Trebuie să se găsească soluția prin care să se readucă viața în sufletele noastre amorțite: creierul lumii noastre, de mult e acoperit de sîngele nevinovat al chinuților, de ceața roșie a minciunii și friei generale. Oamenii nu zîmbesc, nu se bucură; circulă pe străzi cu aere îngrijorate, dar cu ochi sclipitori. Este un moment de metafizică suspensivă. Ceva, undeva, se naște. Ceva se naște din morți. Cel puțin așa credem cu toții. – Stalin a murit. Mi-a venit să plîng. Dumnezeu, ajută-mă! Este momentul crucial al speranței mele. Investesc acum în zodia acestui eveniment tot ce a mai rămas omenesc în mine. Vreau numai puțină libertate; atîta cît să-mi permită să scriu, să vărs în mod liber în formă furtuna onestă a sufletului și vieții mele.”

SPORT

Ne-a furat arbitrul!

O hoție ordinară ne-a făcut să pierdem un meci care putea fi al nostru. Un henț cu două mîini nu a fost văzut de arbitru tunisian care ar trebui să dea mîna cu Voican Voiculescu și amîndoi cu Vadim Tudor.

Al doilea gol al elvețienilor le-a luat piuitul băieților noștri. Ei au căzut psihic, transformîndu-se într-o echipă oarecare, în vreme ce elvețienilor parcă le crescuseră aripi.

Ceea ce mă face să mă simt ca pițigoiul în colivie e însă altceva. Că echipa lui Iordănescu n-a fost în stare să-i bată pe elvețieni, cu arbitru cu tot. Fiindcă putea.

Ai noștri trebuia să-i bată pe elvețieni chiar dacă tunisianul s-ar fi așezat în poarta lor să le ajute portarul.

Din nou sînt prins între două meciuri. Vreau să spun că la ora cînd mă amărăsc scriind despre meciul cu elvețienii n-am cum să mai adaug nimic despre meciul nostru cu americanii. Probabil că ne vom scoate pîrleala pe ei, după ce băieții lui Iordănescu vor intra în post negru și-și vor scoate din cap că au contract cu Dumnezeu pe terenurile din Lumca Nouă. Totuși, Iordănescu nu merita o asemenea înfrîngere, chiar dacă (așa cred) el va califica România în faza următoare.

Tușier

Umor involuntar

„O dată încolonați în rândurile pesimiștilor, mergem până la capăt, trecînd frontiera de stat și pătrunzînd în hăul dintotdeauna aducător de necazuri: jungla politicii internaționale. Aici coincidențele sunt mai rășchirate”.

Sergiu Andon în *Adevărul* din 9 iunie 1994

„Stimate domnule Președinte, subscriem în totalitate la aprecierea conform căreia situația presei tipărite din țara noastră este deosebit de dramatică. La fel de clară este și realitatea că nu Dumneavoastră, instituția prezidențială, ar trebui să vă ocupați nemijlocit de această situație – dar faptul că o faceți vă onorează foarte mult”.

Octavian Știreanu în *Azi* din 14 iunie 1994

„Partidele tip taxi încearcă să tragă câte un tun politic ca să atragă atenția asupra lor”; „[Basarabia], fratele care trebuie să reintre într-o piele care îi este proprie, dar, mă rog, a uitat s-o vorbească”.

Vasile Văcaru. Declarații consemnate de Tudor Călin Zarojanu în *Zig-Zag* din 16 iunie 1994

• În *EXPRES* nr. 24, un tun: „Nicolae Cămărășescu, fost ofițer al DSS – contraspionaj economic, implicat în mineriada din 13-15 iunie 1990, rupe tăcerea asupra evenimentelor”. O rupe și o lasă așa ruptă cum au lăsat-o și comisiile de investigare. El dă numele celor care au organizat atrocitățile, vorbește – fără urmă de regret – despre rolul lui Gelu Voican în devastarea sediului PNȚCD, despre coordonatorul acțiunii, Dumitru Iliescu, despre directivele de la Cotroceni. Concluzia o trage ziaristul O.C. Hoge: „orice cercetare a responsabilității nu va avea consecințe pentru cei care au condus, din birourile guvernamentale, acțiunile minerilor. Un lucru este evident: majoritatea au făcut un pas înainte, spre o funcție sau un grad superior celui deținut pînă la jumătatea anului '90: lt. col. Mugurel Florescu, cel care a ordonat mobilizarea minerilor din Valea Jiului, a ocupat ulterior funcția de procuror general adjunct al României; maiorul Iliescu Dumitru a întocmit „planul de măsuri pentru venirea minerilor” după care a fost avansat la gradul de general, cum de altfel și colonelul Viorel Tache. Desigur, militari fiind, cei trei nu au organizat mineriada fără un ordin de sus: este certă implicarea vice-prim-ministrului G.V. Voiculescu, dar și acesta a răspuns unei comenzi venite de la Cotroceni.” Deci se știu responsabilitățile atrocităților de atunci, recompensele pe care le-au primit, rolul SRI-ului în confecționarea și aplicarea scenariului. Și? Și nimic. Tunul „Expresului” trage în gol. Dar e bine că o face. Un aforism publicat de St. Aug. Doinaș în „Ramuri” spune așa: „Știu că-mi ești dușman. Dar dacă nu te numesc ca atare înseamnă că pactizez cu tine”.

Steaua, 40,
Echinox, 25

Revista *STEUA* a împlinit 40 de ani. Din păcate, nu într-un moment fericit al existenței sale. Gazeta apare din cînd în cînd. Faptul că poetul Aurel Rău e nemulțumit de condiția acestei prestigioase reviste nu e noutate. Mai ciudat e că d-sa nu vrea să accepte că momentul de minimă funcționare a acestei reviste n-are nimic în comun cu existența celor cîteva periodice de cultură autohtone care mai supraviețuiesc. Din punctul nostru de vedere, *Steaua* e o publicație care merită o soartă mult mai bună decît o are în prezent. Mai avea de reproșat acestei reviste că încercînd să fie echidistantă față de conflictele din lumea literară nu izbuteste să-și precizeze propria sa atitudine. Dar indiferent de atitudinea pe care o are, *Steaua* merită un tratament infinit mai bun decît acela de a apărea din cînd în cînd. La această revistă au avut loc cîteva dintre luptele literare care au reformat literatura română. Mai mult chiar, *Steaua* reprezintă un martor de neîgăduit că între

comoditatea dogmei literare din anii '50 și neliniștea autorilor care au luat parte, inițial, la constituirea acestei dogme, s-a produs o falie ale cărei rezultate sînt memorabile. Lăsînd deoparte elogiile de circumstanță, *Steaua* e la această oră o revistă care se vrea deschisă oricărui scriitor român. Nu vom enumera toate numele scriitorilor care semnează în numărul jubiliar. Oricum, e de admirat felul în care această revistă izbuteste să alăture scriitori care altminteri nu au nimic în comun. Ceea ce e de urmărit e în ce măsură acest număr jubiliar va fi urmat de o ediție obișnuită, în care cititorul să vadă repetîndu-se o colecție asemănătoare de semnături. Dar chiar dacă nu va fi așa, *Steaua* se dovedește în continuare una dintre cele mai substanțiale reviste autohtone. • Revista *ECHINOX* a împlinit 25 de ani. Gaudeamus. • *VREMEA* lui Adrian Păunescu a intrat la apă. Spiritul de fîtuică al acestui ziar s-a abătut și asupra formatului cotidianului cu pricina. Să nu mai aibă P.S.M.-ul parale sau pur și simplu iar s-a certat bardul cu fostul pompier devenit lider de partid? • Ar fi o pierdere de timp să intrăm în polemică de idei cu foaia lui CVTudor. Ceea ce observăm e că sîntem acuzați de extremism fascist de această variantă prostească a buletinului Securității, din pricină că 1) colaboratorul nostru Mircea Mihăieș a făcut cîteva descrieri ale vademismului; 2) am avertizat de mai multe ori că această foaie a depășit toate marginile legilor noastre. În privința lui Corneliu Vadim Tudor nu ne mai pronunțăm. Ne-am plictisit.

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. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

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. - 400 lei