

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

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

1 - 7 iunie 1994
(Anul XXVII)

21

Constantin Noica în italiană

(pag. 21)



Autografe de la Ion Rațiu

(pag. 4)

SOLIDARITATEA ARTELOR

(pag. 11 - 14)

Generația uzată

ȘASE CUNOSCUȚI actori români, avînd cu toții în jur de șalzei de ani, au încetat din viață în ultimele două luni. Această mortalitate înspălmîntătoare revelă un fapt care trebuie să ne dea de gîndit. Așa cum s-a vorbit uneori în trecut despre generații pierdute, s-ar putea vorbi astăzi despre generația uzată. Nu mă refer, firește, doar la oamenii de teatru. La recenta Adunare Generală a Scriitorilor, s-a păstrat un minut de reculegere pentru cel o sută cincizeci și șapte de scriitori plecați dintre noi în cel patru ani scurși de la Adunarea din 1990. Dintre aceștia, aproape trei sferturi erau născuți în anul 30 și au debutat după 1950, traversînd, astfel, în condițiile ștute, întreaga perloadă comunistă. Fiecare profesie își are media ei de viață. Statisticile arată limpede acest lucru. Riscul profesional uzează enorm pe ziarști, de exemplu, ori pe oamenii politici. N-am idee dacă actorii ori scriitorii se numără printre cei amenințați, în virtutea profesiei lor, de o medie redusă de viață. Poate că s-ar cuveni să-l plasăm lîngă cei menționați mai sus. Mi se pare însă că tragica rîrire a rîndurilor breslei artiștilor mai are o explicație decît aceea a uzurii strict profesionale.

Artiștii nu sînt numai niște oameni cu o sensibilitate ieșită din comun. Ei își trăiesc viața cu totul altfel decît majoritatea dintre noi. Și-o consumă așa-zicînd în chiar arta lor. Deloc cruțați de mizeriile condiției umane și de presiunile sociale, artiștii le amplifică asemenea unor cutii de rezonanță cu proprietăți excepționale. Nu e de mirare că media de vîrstă a artiștilor se află cu mult sub aceea generală.

România își pierde astăzi artiștii într-un ritm monstruos. Iată o consecință a comunismului care n-a fost luată niciodată în considerare.

Pe lîngă toate nenorocirile pe care ni le-a adus comunismul, aceasta este una dintre cele mai insidioase și mai tragice. Despre o protecție a artistului, care este totdeauna o personalitate de neînlocuit, nu putea fi vorba într-un regim care nu pregeta să-l folosească, în atingerea scopurilor sale ignobile, dar nu se sfla să-l ignore sensibilitatea și eforturile supraomenești, tratîndu-l cu un dispreț de care, în țările civilizate, nu au parte nici măcar deținuții de drept comun. Din nefericire, nu știu ce se mai poate face astăzi pentru a nu se risipi înainte de vreme acest adevărat tezaur național. Într-o lume care a învățat să-și ocrotească toate felurile de patrimoniu, inclusiv pe acela natural, artistul se bucură de o grijă încă mai mică decît un copac. Civilizațiile umane dispar, arta rămîne. Dar arta nu poate exista în afara artiștilor. Nu vom ști niciodată cu cît sîntem mai săraci prin dispariția prematură a unor actori care ar mai fi putut realiza, după șalzei de ani, nenumărate roluri, după cum nu putem decît să ne imaginăm cărțile scrise de poeți la o vîrstă la care doar Argezei ori alții, extrem de puțini, dintre români, au ajuns. Și să nu uităm că nimeni nu va putea vreodată juca în locul lui George Constantin sau al Ginei Patrichi pe scena teatrului românesc.

Generația uzată de experimentul comunist va rămîne în istorie ca una de victime și deopotrivă de eroi. Va fi cu neputință să ne amintim de atîția dintre artiștii care o compun doar ca de niște mari talente. În sufletul nostru ei vor trăi și ca victime inocente ale unuia dintre cele mai crude regimuri din cîte au existat pe biata noastră planetă.

Să nu
confundăm
gunoierii
cu
Sanepidul

(pag. 18)



Cum
să
citim
„Numele
trandafirului”

(pag. 20)

O carte
ticăloasă

(pag. 9)

SEVALETUL
BALCANIC

(pag. 2)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

**CONTRAFORT**de Mircea
Mihăieș

Șevaletul balcanic

PRECIZAREA coloraturii ideologice n-a fost la noi niciodată o treabă ușoară. Puse pe șevaletul balcanic al vieții politice dîmbovițene, culorile se amestecau parcă de la sine, doctrinele se combinau și separau ca untul din smîntînă, pentru a fi apoi reconstituite prin turnarea apei în lapte. Conservatorii (partid de dreapta) dispar în momentul în care intră în scenă țărăniștii (eminamente de stînga). Legionarii și comuniștii fac, imediat după război, casă bună, liberalii au, precum nevertebratele, o voluptate și o vocație multiseculară a scindărilor și recombinațiilor. Cît despre alți social-democrați, ce să mai vorbim!

P.D.S.R., partidul „mare”, născut din voința poporului și a lui Ion Iliescu, a teaurizat ceva din direcțiile politice și le-a adaptat necesităților perpetuării puterii. Cîte o doctrină pentru fiecare literă a titulaturii. Nu sîntem departe de clipa cînd numele actual nu va mai face față, și oamenii Măriei Sale vor opta pentru o denumire în stilul celebrului partid al cleptocrației mexicane, Partidul Revoluționar-Instituțional!

Pînă atunci, P.D.S.R.-ul se descurcă de minune din resurse locale. Între obrăznicie și intoleranță, între agravitate și quasi-absență din viața publică, ei reușesc să domine cu autoritate existența socială... mai ales în zonele în care n-au fost votați. Prin sistemul comunist al impunerii propriilor prefecti, P.D.S.R.-ul face ravagii, sabotînd cu sadică răbdare și insistență orice hotărîre a consiliilor locale pe care nu le controlează. Sînt destule județe în care prefectii ai Cotroceniului taie și spînzură în numele unei... ilegimități care le-a devenit a doua natură.

Nu același lucru se întîmplă în județele în care P.D.S.R. a reușit să mintă cu mai multă abilitate lumea. Acolo, prefectii nu ies din biroul lor nici să le dai cu mîere pe la nas. La fel în județele în care sînt active partidele satelitizate ale P.D.S.R.-ului, precum în Clujul lui Funar și Ion Stoica.

„Decolorarea” vieții politice românești – fenomen despre care am mai scris – a atins în ultima vreme cote alarmante. Nimănui nu-i mai stă mîntea la doctrine, la programe, la clarificări ideologice. Ceea ce presa califică drept o bezmetică luptă pentru putere este, de fapt, un îngrijorător *non-combat*. Nici de o parte, nici de alta nu există semne că s-ar fi depășit faza tatonărilor, a așteptărilor și a fentelor. Echipele se invită reciproc la atac, însă rezultatele nu sînt decît niște discuții sterile care mimează interesul înfrigorat pentru soarta țării.

Adevărul este că politica ireponsabilă a regimului Iliescu a făcut din România o țară neguvernabilă. Partidul care a cîștigat alegerile s-a împotmolit în propriile

sale minciuni, promisiuni și neputințe. Opoziția, pe de-o parte scîrbită, pe de alta îngrozită de adîncimea mlaștinii în care ne scufundăm ezită să facă gesturile energice de rigoare. Eșecurile în serie ale mișcării de cenzură, inconsistența exasperantă a tratativelor cu guvernării au arătat clar că nu aceasta e calea de urmat. Din păcate, opoziția nu se decide – făcînd niște calcule care, pînă în clipa de față, i-au ieșit mereu pe dos – pentru singurul gest cu adevărat demn de stîmă celor care i-au ales: retragerea din Parlament.

Pe de altă parte, nu e greu de dovedit că adevăratele bătălii din societatea românească nu sînt de natură politică, ci economică. Din păcate, la acest război participă un singur combatant. Tot ceea ce răzbate din abuzurile puterii sînt fărîme nefînse – și parcă intenționat puse pe tavă, pentru a le ascunde pe cele cu adevărat năucitoare – adică ceea ce presa poate întrezări prin gaura cheii.

Cînd totul – de la aparatul legislativ, la cel executiv – se află în mîinile aceleiași clici, revolta noastră are ceva din expresivitatea vițelului la poarta nouă. Recenta alegere a lui Păunescu drept *jolly-joker* al unui partid care măcar teoretic pretindea să fie altceva decît ideologia de extracție bătărănească a bolșevicilor, a reprezentat o coardă întinsă prea mult. Păunescu, perfectul pion, avea misiunea să mute mai la stînga un partid care amenința, prin Mohora, să calce pe bătători doctrina „economiei sociale de piață”, atît de dragă d-lui Cotrocean. Cum lucrurile nu s-au produs fără oareșcari tulburări, cum unanimitatea pe care se miza a scîrțit pe ici, pe colo, puterea și-a mai luat o măsură de siguranță: readucerea în ring a falitului partid comunist, prăbușit în corzi în urma knock-out-ului atît de viguros aplicat de către înșiși genitorii săi kaghebiști, în decembrie 1989.

Cine va mai putea spune, decum înainte, că dl. Iliescu e comunist, cînd de falia bolșevică îl despart două rînduri de stăvilare: P.S.M., în imediata apropiere, și P.C.R., hăt departe, în Valea Jiului?

Renașterea phoenixului stalinist tocmai în împărăția lui Miron Cozma nu e nici întîmplătoare și nici de neconceput. Să nu uităm că, după revolta din 1977, Valea Jiului a fost „colonizată” cu securiști și că, după 1990, ea a devenit zona de recrutare a forțelor paramilitare puse în slujba regimului. Aici s-au pompat, în toți acești patru ani, subvenții de multe miliarde și tot aici s-a montat și ultima conductă prin care Caritasul își revărsa cornul abundenței către favoriți. Cu alte cuvinte, Valea Jiului a funcționat, în mod premeditat și artificial, ca un incubator comunist. Iluziile cele mai deșănțate se împleteau aici cu tot ce poate fi mai mizerabilisim ca nivel al existenței. Spațiu al formelor fără fond – minerii aveau bani, dar în măcălării bătea vîntul, aveau băutură la discreție dar în robinete nu curgea pic de apă –, Valea Jiului a devenit un perfect falanster iliescian, în care vulpile bolșevice cu boturile înroșite au găsit și vor găsi mereu visații boboci de rață.

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.

**MIC DICȚIONAR**de Mihai
Zamfir

ZGOMOT. Larma naturii – vîntul, furtuna, ploaia, vuietul mării – ne poate speria, ne poate încînta ori adormi; de enervat, însă, nu ne enervează niciodată. Nimic nu-i iritant în zgomotele naturale, oricît de violente ar fi ele. Dar de îndată ce un uruit mecanic ne sparge urechile cu perfecțiunea lui tehnică, nervii noștri se încordează, intră în alertă. De ce oare zgomotul natural, indiferent cîte decibeli degajă, e suportat perfect de corpul uman, în timp ce zgomotele mecanice ne aduc în pragul crizei de nervi, iar ciocanul pneumatic poate chiar provoca nebunia? Sîntem mult mai aproape de natură decît vrem să recunoaștem, iar aversiunea față de tehnică se află, probabil, înscrisă în sistemul nostru intim de autoprotejare.

Cît despre anumite sunete mecanice, cum ar fi sirena mașinilor de poliție ori sirena Salvării... Aici oroarea produsă de țignal se asociază perfect sinistrei semnificații a zgomotului în cauză.

Nu știu dacă poliția română a „intrat în Europa”, conform atît de îndrăgitei expresii; știu doar că la capitolul înzestrării materiale, ea a făcut pași semnificativi în direcția cea bună. Poliția bucureșteană a fost dotată nu doar cu elegante mașini Renault Chamade ori BMW, ci, din păcate, și cu niște asurzitoare sirene de import, făcute, probabil, pentru a acoperi larma New-York-ului ori a Parisului.

Așa că pașnica cetate a lui Bucur are de vreo doi ani privilegiul de a fi sculată la orice oră din zi și din noapte de urlete desperate, evocînd un sfîrșit iminent al lumii Decibelii de calibrul parizian reprezintă, pentru moment, unica marcă europeană sigură în tăcutul oraș de cîmpie valahă. E de ajuns ca tablagiul de serviciu să se grăbească la întîlnire ori pur și simplu să se plictisească pentru a pune în funcție sirena violentă – semn indubitabil al superiorității lui absolute asupra restului muritorilor. Cu cît mai multe zeci de mii de urechi vor fi agresate, cu atît individul – ieri milițian ori securist, azi polițist – se simte mai important. S-ar zice că toate apetiturile „epocii de aur”, parțial reprimare, își găsesc defularea în urletul sirenei.

Dintotdeauna m-am întregat cum se face că o victimă a infarctului, de exemplu, urcată în Salvearea înzestrată cu sirena urlătoare, mai poate ajunge în viață la spital. Mă întreg în continuare însă cîtă vreme va trece pînă cînd omenirea să realizeze absurditatea existenței sirenei poliției și să oblige în sfîrșit această sacrosanctă instituție la puțină discreție.

**POST-RESTANT**de Constanta
Buzea

RETORICA ar fi punctul dv. forte.

Totuși, concentrarea într-o singură strofă patetică a unui și aceluiași verb de trei ori la rînd, poate fi privită și ca neglijență ori sărăcie de limbaj. Pocmul *Echivalențe*, de pildă, începe, dar și continuă defectuos. (*Ina Șarin, București*). Nu mi-e deloc limpede scopul trimiterii și nici de ce sunteți atît de zgărcit cu semnele citării. (*Dragu Constantin*). Pentru vârsta pe care o aveți mi s-a părut uimitor modul mator în care așezați în ordine și comentați probleme și situații dificile de viață. În poezie însă, nu reușiți aceeași performanță, versurile nu sînt deocamdată publicabile. (*Dimitriu Vlad, 14 ani, Târnăveni*). Rețineți pentru sufletul dv. și încercați să-i corecți pe colegii care mai greșesc. Cum în limba română nu există formulările *destule de multe* și nici *cîte mai multe*, deci nici *destui de mulți* și *câți mai mulți*, avem obligația și onoarea să ne exprimăm corect, memorînd băbește și odată pentru totdeauna (dacă studiul gramaticii în școală lasă uneori de dorit), următoarele: *ora douăsprezece, cît mai mulți/ multe, destul de mulți/ multe*. Depășind acest moment, vă asigur că și eu aș vrea ca poezia pe care o scrieți să hrănească, așa cum atît de frumos spuneți, stelele, luna, luceafărul, frunzele moarte. (*Gabriela Anton, Tulcea*). Cinci poeme scrise cu talent, talent față de care aveți, vă asigur, datorii. Vă semnalez câteva puncte nevralgice. Unu: *A zgăria* și nu *a zgăria*. Doi: *s-a înverzit roua/ și* (s-au) *înroșit ciupercile*. Trei: *Aș fi prins rădăcini, dintr-un respir, adânci, adânci...* Buclucașă, topica, nu-i așa? Patru: *Hoinar, mă tem iubire c-ai să vi*

parcă din lună. Că ai să vii, și-ai să revii cu poezii, sînt sigură, domnule poet, eu aștept. (*Marius Ichim, Tg. Mureș*). Singura favoare pe care ne-o cereți este de a vă da un răspuns telefonic: *e bine sau e rău*. De acord! E bine! (*L.S., București*). Minuni volatile, segmente, sugestii, revelații transcrise într-o lumină ca de fulger, pentru a păstra plăcerea, orbînd pentru a nu uita. Gesticulații și vocabularul îndrăgostitului de culori, convins subjugat de magia lor, de puterea lor de a vindeca dezolarea și spaima. *Lângă pereții văruți proaspăt/ el își pregătea în ulcioare de pămînt/ culorile/ cînd va fi prins în conture/ totul/ casa aceasta stranie/ se va numi altfel...* Mi-a părut rău să mă poticnesc la oame, a cervui, se departă. (*Theo, 22 ani, Litere, Cluj*). Copilul care am fost fiecare rămîne bunătațe și candoare, dar și memorie ofensivă salvându-ne mai tîrziu, în momentele grele ale vieții. Puritatea, nevinovăția se asociază cu zăpezile, ninsorile și albul care se păstrează în versurile dv., mereu întîmplându-se ele să se cearnă asupra unui sat idealizat. Spuneți: *Din copilărie nu ne-a mai rămas* (aproape) *nimic/ Suntem încă cu zămbetul pe buze/ Nu ne lasă copiii care vin de sus/ Cu săniile de la Cruce...* Trăiți intens poezia amintirilor. Rămîne s-o și transcrieți aidoma, pentru a o putea dăru și altora. (*Eugen Popescu, Codlea*)

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 Păvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München).

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

Problema criticii, între multe altele

ÎN PRIMII ani ai deceniului VII s-a produs în politica partidului comunist din România o schimbare hotărâtoare și ireversibilă care a marcat sfârșitul perioadei Terorii pe plan politic și care și în literatură a însemnat o renunțare treptată la dogmatism, adoptarea unor slogane mai acceptabile, eliberarea de sub tirania strictă. Momentul politic poate fi marcat de eliberarea deținuților politici, urmare a ultimatumului dat de Johnson, prin care președintele SUA, (un personaj care ar trebui nemurit în București măcar cu numele unei străzi asemenea marelui Wilson) a somat autoritățile românești să-și îndeplinească promisiunile făcute cu ocazia „normalizării” relațiilor lor cu țara sa.

Un vînt de libertate a început să adie, s-au produs numeroase deschideri, o liberalizare certă, care a avut mari urmări pe plan literar și artistic. Ea coincide cu (fără a fi determinată de) dispariția lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și apariția (dar încă timidă) a lui Nicolae Ceaușescu. Căci am putea împărți epoca comunistă din România în trei perioade caracteristice: cea stalinistă dintre 1948 și moartea lui Stalin, cea a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej dintre 1953 și 1964 și perioada lui Ceaușescu, aceasta din urmă prelungind „dezghețul” început în timpul predecesorului său. Pe plan literar liberalizarea treptată dar și strict controlată a dus la recuperarea literaturii din trecut (exclusă inițial de dogmatismul stalinist) la apariția unor opere valoroase, a unor noi scriitori. Un aer mult mai respirabil s-a instalat în toate sectoarele, o anumită toleranță, o acceptare a diversității. Urmarea a fost și schimbarea statutului criticii; de unde ea mai înainte era formulată totdeauna „de sus”, era sentențioasă și fără drept de apel (avînd uneori ca urmare scoaterea măcar temporară a victimei din circulație) acum s-a admis o oarecare diversificare, o marjă de toleranță, chiar dreptul de a greși atât în creație cît și în opțiuni.

Rezultatul epocii staliniste și chiar al aproape întregii epoci a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost absența adevăratei critici: e într-adevăr profund semnificativ că în decurs de mai bine de un deceniu n-a apărut nici o carte de critică valabilă și astăzi, care să fie citită și altminteri decît cu o curiozitate strictă pentru ce ajunsese această nobilă și temerară disciplină în comunism. Cititorul din zilele noastre nu poate citi decît cu dezgust *Pasiunea lui Pavel Corceaghin* sau *Critica criticii* de I. Vitner, „operele” lui N. Moraru și M. Novicov, dar și admonestările „parintești” ale lui Mihai Beniuc din *Despre Poezie*, ca să nu mai vorbesc de infamul opuscul *Pentru realismul socialist* (1960) de Ov. S. Crohmălniceanu, ultimă manifestare de denunț și condamnare a bietelor „îndrăzneli” ale unor tineri scriitori înregimentate, dar și de blamare a ispitelor care-i puteau „abate din drum” de la suprarealismul lui A. Breton la „empirismul tîrîtor” preconizat de G. Lukács.

Un protagonist al noii critici pe care Partidul a îngăduit-o începînd cu mijlocul deceniului VII, Eugen Simion, nota că la începuturile sale publicistice, atunci cînd s-a orientat spre critică, Tudor Vianu l-ar fi întrebat cu mirare: „De ce, tinere, vrei să faci critică literară? Nu știi că (ea) e un gen care aparține liberalismului burghez?” (Apud, Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării*, 1971, p. 429). Într-adevăr, critica e o componentă esențială a liberalismului, care poate fi burghez sau nobil, dar nu e o expresie a celor „asupriți” sau care se cred astfel, care luptă, revendică și sînt scutiți de a-și proba generozitatea. Liberalismul e un lux al spiritului care se dezvoltă într-un climat superior al culturii și inteligenței. Or societatea socialistă, chiar cea intelectuală, se lipsea de toate acestea, prefera impunerea opiniei, nu discuția, demonstrația autoritaristă nu controversa, afirmația globală și dogma – nu disocierea și contestația, certitudinile concluzive – nu întrebările fecunde. Dar, pe de altă parte, critica românească avea o frumoasă, aș zice rarisimă tradiție pe care și cultura socialistă nu o putea ignora în măsura în care ținea să înglobeze trecutul; critica literară devenise la noi un gen literar (ceea ce nu s-a întîmplat chiar oriunde) își câștigase un statut privilegiat pe care în anii '60 era cu neputință să nu-l descoperi cu atît mai mult cu cît un M. Ralea, un G. Călinescu sau un T. Vianu trăiau încă, și critica tînră, apărută în

socialism, se putea reclama de la ei sau chiar de la Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, reapăruți în acei ani și cu care se va manifesta un timp în paralel. Desigur că „legătura” cu ei era o fraudă în procedare, pentru că ei se configuraseră în regimul burghez și stilul lor era marcat de aceasta. În comunism nu puteai s-o faci pe dezinvolul, pe scepticul, pe elegantul și fantezistul, atîta timp cît erai pus să urmărești „obiective”, să fii vigilent și să identifice peste tot dușmani și partizani în „frontul literar”.

În măsura în care-și regăsea tradițiile, critica românească aluneca spre libertatea de pe vremuri, care nu era doar una de a judeca opera literară după criterii artistice, ci atîngea și motivațiile mai profunde ale actului critic, etica și stilul lui, așa cum se constituiseră ele în trecut.

Numai că libertatea „burgheză” fusese absolută, căci în vechea Românie, care fusese mai mult liberală decît democratică dar exemplar liberală, libertatea opiniei, a expresiei, deschiderea spre lume și circulația ideilor și valorilor fuseseră absolute. Critica în socialism era zăgăzuită, își căuta un fâgaș propriu, păcătuia prin omisiune, acceptînd cenzura impusă și autoimpusă. O judecată estetică e o judecată de relație și cum puteai stabili o valoare cînd nu-ți puteai divulga reperele, cînd ajungeai chiar să-ți le elimini pe unele din ele din cîmpul relațiilor posibile? Ce judecată valabilă putea efectua un critic laudînd un roman la începutul anilor '60, cînd el nu-l putea raporta la realizările unor autori prohibiți precum Pavel Chihaia, Dinu Pillat și, mai de curînd, Petru Dumitriu (ca să nu mai pomenesc de reperele mai îndepărtate de tip Mihai Villara, Mircea Eliade, Const. Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia)? Ce critic putea oferi o imagine despre un poet cînd ignora operele lui Horia Stamatu, Radu Gyr, Vasile Voiculescu, Ștefan Baciu, Alexandru Lungu sau le elimina programatic dintre reperele posibile?

Dar chiar și în condițiile acestea critica literară românească a constituit un mare succes al spiritului liber, a curățat în bună măsură terenul viciat de operele calpe impuse în stalinism, a adoptat în mod tacit criteriile calității artistice înlăturîndu-le pe cele partinice, a evitat constrîngerile și nu s-a mai pretat în genere la jocul Puterii. Numai că absența adevăratei libertăți a deviat rostul criticii, a impus pe mulți critici spre autoritarism, formalism și falsul scientism și în genere spre terenul mult mai ferm al certitudinilor odihnitoare. E o eroare să credem că pe drumul libertății mergi sigur la adevăr, posibilitățile de eroare sînt infinite.

Pe de altă parte, la adevăr nu ajungi pe o singură cale, ci în cadrul unei acțiuni de dibuire, cu ocoliri și accidentări, ba chiar pe mai multe căi. Diversificarea lor este semnul cel mai sigur al libertății, iar modelul unic oricît de prestigios, blochează tot atît de mult ca și o dogmă. Iată motivul pentru care criticul care a trăit aberațiile și teroarea din timpul stalinismului nu poate în nici un caz accepta modelul unic și ignorarea marelui succes pe care critica l-a dobîndit în ultimele două decenii de comunism. Și nu poți să citești decît cu consternare și uluire gîndurile potrivnice criticii ce se lasă surprinse în *Jurnalul de la Păltiniș* și sînt atribuite lui C. Noica de Gabriel Liiceanu; disprețul față de o realizare rară a societății intelectuale românești din comunism a primit atunci o vagă replică din partea lui Eugen Simion (*Îndrjirea filosofului*) în care se spun multe lucruri juste deși textul va fi publicat în *Epistolarul* lui G. Liiceanu cu scopuri vădit umoristice și comentat ironic.

... Un umor cu totul deplasat, (chiar dacă fraza finală din articolul lui E. Simion nu e prea fericită) deoarece păcatele criticii românești există dar ele sînt cu totul altele decît menținerea în empirie, spiritul pur literar și absența nivelului filosofic. Vom vorbi altă dată despre toate acestea (și încă multe altele) dar ca martor al epocii și al unui proces, precizăm că restaurarea măcar parțială a spiritului critic (cu totul absent în stilul oracular de la Păltiniș) înseamnă un mare succes al societății intelectuale românești și ar trebui salutat ca atare, bineînțeles în primul rînd de cei ce sînt beneficiarii, criticii înșiși.

Alexandru George



Ștefan RADOF

Adio tovarășe Lenin

La Kremlin

Trezită e noaptea de clopotul Țar

Stafii se mai arată pe ziduri

Doar votca-i mai scumpă

Și albastră-n pahar

Cer e destul pămînt doar atît

Cît să încapă pe cei uitați în Siberii

Uciși sau cu ștreangul de gît

Înainte și-n urmă-s rămași mii de ani

Dar unde-s poezii – tovarășe Lenin

Împușcații poeți – huligani.

O bucată de plîne la toți le fu viața

Tăiată-n mai mulți sau în doi

Iubirea-i doar o felie – tovarășe

Lenin

Și e tot ce-a rămas de la ei pentru

noi

Adio tovarășe Lenin

Urmează-ți în fine sloganul:

Mereu înainte, mai mult...

Cît mai mult înapoi

E tot ce-ți urează din mine

GOLANUL

Adio tovarășe Lenin

Și nu-ți mai aduce aminte de noi.

Pacea Regală

Dumnezeule Doamne

Al celor temători

Și cu duhul firav

Învie și apără

Trupul acestei Țări

Ostenit și bolnav

Tu care-ai iertat

Și ai pedepsit

Cu măsură egală

Dă-ne nouă astăzi

Trădători și trădați

Biruința-mpăcării...

Prin pacea Regală...

Profesorul Lion Kremnitz la București

DE CURÎND profesorul Lion Kremnitz de la Institutul de Filologie Romanică al Universității din Viena, a ținut - la invitația decanului Facultății de Litere din București domnul Paul Cornea, în cadrul unui program comun între cele două universități - o serie de conferințe în fața studenților. Cu acest prilej domnul Kremnitz a avut amabilitatea de a ne răspunde la câteva întrebări:

- Domnule profesor, cred că nu sînteți complet necunoscut publicului român, din simplul motiv că în cultura română a existat cineva care purta același nume, Mite Kremnitz. Există vreo legătură între dumneavoastră și Mite Kremnitz?

- Da, Mite Kremnitz a fost străbunica mea și prima oară cînd am venit în România, acum 22 de ani, mă aflam, ca să spun așa, pe urmele ei. Am stabilit atunci un contact cu Universitatea din Cluj, în particular cu domnul Octavian Șchiav și din cîte știu, multe dintre documentele pe care le-am descoperit cu acel

prilej, au fost ulterior publicate.

- Care au fost temele conferințelor ținute de dv. la București?

- Am vorbit, într-o primă conferință, despre scriitorii bilingvi și chestiunea alegerii limbii în care aceștia au scris literatură sau simple documente personale. Am încercat să abordez această temă mai puțin din perspectivă biografică sau literară și mai mult din punct de vedere sociolingvistic, al aspectului lingvistic. Cea de-a doua conferință a fost despre minorități lingvistice.

- Cum vi se pare România acum, după 22 de ani de la prima dv. vizită?

- Schimbată, fără îndoială, dar mai mult decît aceste cuvinte convenționale nu vă pot spune, pentru că nu am avut încă răgazul să-mi dau seama. Știți că există persoane care după trei zile află totul despre o țară și persoane care după 30 de ani înțeleg cîte ceva despre țara respectivă. Prefer să aparțin celei de-a doua categorii. (A.D.)

Motivul unui refuz

CITITORII revistei 22 au putut urmări replica în serial (4 episoade) dată de prozatorul Mihai Sin unui comentariu pe care criticul Alex. Ștefănescu l-a consacrat în *România literară* romanului său *Quo vadis, Domine?* (vol.I). La sfîrșitul fiecărui episod din cele patru, revista 22 a pus mențiunea: „text refuzat de *România literară*”, ceea ce ne obligă la o explicație. Dl. Mihai Sin ne-a trimis într-adevăr mai întîi nouă textul cu pricina, pe care l-am fi publicat, potrivit dreptului la replică (am făcut-o de nenumărate ori), dacă nu am fi constat dimensiunile lui nefiresc de mari, hipertrofice: era aproape de două ori mai întins decît cel căruia îi da răspuns. I-am propus atunci dlui Mihai Sin soluția unei versiuni ceva mai concentrate, măcar egală, în întindere, cu a textului apărut în *R.I.* Dl. Mihai Sin nu a acceptat propunerea noastră, îndreptînd răspunsul spre 22, unde însă nici acolo, cum vedem, nu a fost publicat integral, ci cu unele prescurtări indicate prin puncte de suspensie. Deci dimensiunile și nu altceva explică neapărită în *R.I.* a replicii dlui Mihai Sin. Dorim în orice caz să-l asigurăm pe apreciatul prozator că opiniile criticului Alex. Ștefănescu despre *Quo vadis, Domine?* nu le exclud pe ale altora din paginile *României literare*. Cartea sa va mai fi discutată în revistă. Cîți îi privește pe colegii de la 22, îi învidiem sincer pentru spațiul generos de care dispun. (Red.)

Între 6 și 12 iunie 1994, va avea loc a II-a ediție a Concursului național de balet din Constanța

AVÎND ca președinte pe maestrul Oleg Danovschi, directorul Teatrului de Balet Clasic și Contemporan și președintele Comitetului Național al Dansului din România, afiliat Consiliului Internațional al Dansului din cadrul UNESCO. Concursul este susținut de cele două instituții sus menționate, împreună cu Consiliul Județean Constanța, Liceul de Artă - Secția Coregrafie și se desfășoară sub patronajul Ministerului Culturii.

În actuala ediție, cele două secții ale concursului, de dans clasic și de dans contemporan, cuprind trei categorii de vîrstă: juniori între 14 și 16 ani și între 17 și 19 ani și seniori între 20 și 26 de ani, juriul fiind format din coregrafi, pedagogi, interpreți și critici de specialitate.

Gala laureatilor din 12 iunie a.c. va fi integral televizată. (Liana Tugearu)

ȘTEFAN TAPALAGĂ

- încă o inimă s-a oprit

ACEASTĂ primăvară capricioasă a mai făcut o victimă: Ștefan Tapalagă. Fostul sportiv de performanță, campionul de scrimă, în plină glorie a părăsit viața sportivă îndreptîndu-se spre alta, nouă, de slujitor înrobît al scenei, slujind-o cu seriozitate, eleganță, dăruire, entuziasm, discreție și talent. A urmat Institutul de teatru, profesor fiindu-i Ion Finteșteanu, crezînd cu toată puterea în viață, în meseria de actor, ca orice profesionist a mai adăugat ceva, cursurile speciale de pantomimă cu Jacques Lecoq. Talentul, zestrea sportivă și plusul de acumulare s-au văzut în fiecare rol de film sau teatru. Discreția prea mare, modestia nu întotdeauna benefice - l-au împiedicat să devină un star cu înțeles adesea atît de formal. Ștefan Tapalagă a fost o vedetă, un foarte bun actor, cu un registru larg de interpretare, de la Figaro-ul debutului (*Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais) la Gaev (*Livada cu vișini* de Cehov), de la Dudard (*Rinocerii* de Eugen Ionescu) la Mascarilo (*Zăpăcîitul* de Molière) sau Eneas (*Troilus și Cressida* de Shakespeare), Santiago (*Musafirul care n-a sunat la ușă* de Calvo-Sotelo), Callimaco (*Mandragora* de Machiavelli) și alte nenumărate roluri în piese de Mazilu, Mircea Ștefănescu, Brecht, Durrenmatt, Baranga, etc. Viața lui de actor, doar pe scena Teatrului de Comedie depășise trei decenii. Film, numai cîteva, după un debut clar de vedetă în comedia *Alo, ați greșit numărul*, apariții sporadice pe micul ecran sau la radio. Tot ce făcea Ștefan Tapalagă avea stil, ținută, personalitate. Făcînd, din păcate, un bilanț definitiv se ivește întrebarea ce s-a întîmplat cu acest om a cărui carieră părea stabilă, a cărui viață personală era armonioasă, împlinită alături de regizoarea Sanda Manu, ce anume l-a minat, ducîndu-l spre sfîrșitul iremediabil mult prea devreme. N-a fost decît un zid (rolul Zidului din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare), un zid pe care nu l-a putut depăși moral, nemeritîndu-l. S-a pensionat dar pentru orice om vital, și Ștefan Tapalagă era un vital, soluția nu era decît circumstanțială, dorînd să nu intre în „jocuri”, altele decît ale scenei. Retragerea cu discreție l-a costat. Inima sa atît de nemărturisit încercată și-a încetat bătăile, lumina vieții omului Ștefan Tapalagă s-a stins. (Andriana Flanu)



LANSARE



Miercurea trecută dl. Ion Rațiu a lansat la librăria „Mihai Eminescu” volumele *Dr. Ioan Rațiu și Emilia Rațiu. Corespondență I (scrisori primite, 1866-1895)*, precum și ediția a doua a *Memorandului 1892-1894*. Un numeros public a fost prezent la lansare în pofida caniculei. Despre importanța istorică a acestor două apariții editoriale a vorbit dl. Dinu C. Giurescu. În final, dl. Rațiu a acordat autografe. (Fotografie de Victor Ciupuliga)

Expoziție și Simpozion la Goethe institut

SUB AUSPICIILE *Literaturhaus* din Berlin, *Muzeul Literaturii Române și Institutului Goethe* din București s-au desfășurat în zilele de 24 și 25 mai următoarele manifestări: expoziția cu tema „În limbajul ucigașilor o literatură din Cernăuți, Bucovina” la care au vorbit Ernest Wichner și Herbert Wiesne de la *Literaturhaus* din Berlin, urmată de simpozionul cu aceeași temă la care au conferențiat profesorii Andrei Hoisie despre cultura evreilor de limbă germană din Bucovina și Heinrich Stichler - Tabarasti - despre trei poezii timpurii de Paul Antschel - Celan și masa rotundă unde au participat: Joachim Wittstock, prof. Andrei Hoisie, prof. Mircea Martin, prof. Heinrich Stichler, prof. Mihai Ștefan Ceaușu.

CALENDAR

1.VI.1895 - s-a născut <i>Gheorghe Eminescu</i> (m.1988)	<i>Gheorghe Eminescu</i> (n.1895)
1.VI.1909 - s-a născut <i>Ionel Marinescu</i> (m.1983)	6.VI.1886 - s-a născut <i>Cezar Papacostea</i> (m.1936)
1.VI.1929 - s-a născut <i>Veress Dániel</i>	6.VI.1899 - s-a născut <i>Franz Liebhardt</i> (m.1989)
2.VI.1909 - s-a născut <i>Grigore Bugarin</i> (m.1960)	6.VI.1914 - s-a născut <i>Ion Siugariu</i> (m.1945)
2.VI.1939 - s-a născut <i>Romulus Guga</i> (m.1983)	6.VI.1921 - s-a născut <i>Dan Constantinescu</i>
2.VI.1944 - s-a născut <i>Ana Selena</i>	6.VI.1931 - s-a născut <i>Miron Georgescu</i>
2.VI.1964 - a murit <i>D. Caracostea</i> (n.1879)	6.VI.1933 - s-a născut <i>Ion Bolduma</i> (m.1993)
3.VI.1904 - s-a născut <i>Athanase Joja</i> (m.1972)	6.VI.1934 - s-a născut <i>Gheorghe Malarciuc</i>
3.VI.1922 - a murit <i>Duliu Zamfirescu</i> (n.1858)	6.VI.1937 - s-a născut <i>Marta Bărbulescu</i>
3.VI.1934 - s-a născut <i>Andi Andrieș</i>	6.VI.1939 - s-a născut <i>Dumitru Coval</i>
3.VI.1940 - s-a născut <i>Anatol Ciocanu</i>	6.VI.1949 - s-a născut <i>Felix Sima</i>
4.VI.1904 - s-a născut <i>Ioan Massoff</i> (m.1985)	6.VI.1991 - a murit <i>Gheorghe Pituț</i> (n.1940)
4.VI.1921 - s-a născut <i>Nicolae Țirioi</i>	7.VI.1716 - a murit stolnicul <i>Constantin Cantacuzino</i> (n.1640)
4.VI.1937 - s-a născut <i>Gh. Peagu</i>	7.VI.1940 - s-a născut <i>Ion Murgeanu</i>
4.VI.1941 - s-a născut <i>Vasile Vlad</i>	8.VI.1904 - s-a născut <i>Gabriel Drăgan</i> (m.1981)
4.VI.1948 - s-a născut <i>Marcela Benea</i>	8.VI.1910 - s-a născut <i>Al. Șerban</i>
4.VI.1950 - s-a născut <i>Constantin Munteanu</i>	8.VI.1924 - s-a născut <i>Anda Boldur</i>
4.VI.1961 - a murit <i>Alice Voinescu</i> (n.1885)	8.VI.1933 - s-a născut <i>Cristina Tacio</i>
5.VI.1779 - s-a născut <i>Gh. Lazăr</i> (m.1823)	8.VI.1938 - a murit <i>Ovid Densusianu</i> (n.1887)
5.VI.1865 - a apărut revista „ <i>Familia</i> ”	8.VI.1967 - a murit <i>Otilia Cazimir</i> (n.1894)
5.VI.1871 - s-a născut <i>Nicolae Iorga</i> (m.1940)	9.VI.1909 - s-a născut <i>Marius Mircu</i>
5.VI.1941 - s-a născut <i>Ion Popa Argeșanu</i>	9.VI.1923 - a murit <i>N. N. Beldiceanu</i> (n.1881)
5.VI.1988 - a murit	9.VI.1939 - s-a născut <i>Mariana Filimon</i>



Alt jurnal, alte închisori

Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*, C.R., București, 1994, 96 p., 400 lei.

DEBUTUL lui Ioan Es. Pop (ioan es. pop - cum semnează el, asemenea lui Cummings) este dintre acelea care se cuvin remarcate. Optzecist prin naștere (1958) și nouăzecist prin adopție, poetul maramureșean, absolvent al Facultății de Litere din Baia Mare, se deosebește atât de unii, cât și de ceilalți. De optzeciști se deosebește printr-un debut târziu, la o vîrstă la care alții au avut timp să se lase de poezie, și prin opțiunea pentru ludicul grav. Notele joase, specifice poemelor lui Ioan Es. Pop sînt date de o experiență de viață densă și crudă, care nu-l duce la sarcasm, ironie, revoltă sau zîmbet cinic, ca pe mulți optzeciști, ci la înțelegere aproape la resemnare. De nouăzeciști din jurul revistei *Lucașăru* (unde poetul a lucrat după '89) nu îl apropie mai nimic sau, ca să îl parafrazez, îl apropie nimic(ul): Ioan Es. Pop face parte dintre talentele care nu au ce căuta în grup.

Cartea *Ieudul fără ieșire* este în

primul rînd un jurnal „de închisoare”, dovadă că în România post-belică au existat mai multe feluri de a fi prizonier și s-au ținut mai multe feluri de jurnale decît cele cunoscute sub aceste nume. Un cămin de nefamiliști într-un sat „fără ieșire” unde este trimis orice proaspăt absolvent de facultate - iată una din cuștile cărora mulți tineri le-au căzut pradă. Este uimitor cît de mult seamănă tonul unui jurnal - fie și poetic - al vieții de căminist și nefamilist din anii '80 cu tonul jurnalelor de închisoare din anii '50: gîndul și vocea poetului sînt singurele care depășesc zidurile cuștii, caută un sens, un sprijin, se transformă în strigăt sau psalm. Patru pereți, un tavan și o podea cunoscute și răs-cunoscute, cîțiva oameni de care întîmplarea te-a legat, lipsa oricărei perspective, frigul și, la pîndă, visele și moartea - aceasta este închisoarea lui Ioan Es. Pop. Violenta fizică la care te supun gardienii lipsește, într-adevăr, nu și gardienii însăși. Ei sînt invizibili, dar știuți, făcîndu-și simțită prezența prin cîte-un „au zis” urmat de ordine și sfaturi. Fiind fără ieșire, Ieudul își obligă prizonierii la atașament față de tot ce ține de interior. O perfectă intimitate se creează între căminști (*hans, zoli, mircea*), între oameni și propriile obiecte de îmbrăcăminte care prind viață, între părțile propriului trup care capătă un fel de independență: „da, zise Mircea, am ținut ca picioarele astea/ să fie educate ca la pension. le-am/ învățat tot felul de lucruri subțiri. le-/am făcut din încălțări salubri// (dar mîna lui stîngă începuse să se poarte curat:/ îi buzunărea mereu și pe uremtă noaptea îi suia/ cu celaltă pe piept la-mpreunat)” (34).

Aceeași perfectă intimitate există și la nivelul discursului poetic, între idei și limbajul sau tehnica poetică folosite. Ioan Es. Pop nu se lasă sedus de și nu seduce prin artificii tehnice, nu face risipă de măiestrie și dexteritate, el inovează numai atunci cînd e strictă nevoie, cînd planul referențial o cere. De pildă frazele

Mărțișor - a XX-a aniversare

CU NU MULT înainte de a încheia existența pămînteană, Argezi mărturisea că mai are de trăit pînă va împlini „patru puncte”. Primul era încredințarea *Mărțișorului* statului iar ultima apariția volumului *Litanii* datorit celei care îi pricepuse sensul nebănuit al „cuvintelor potrivite”, Paraschiva Argezi. S-au împlinit în veșnicie după un an. *Mărțișorul* a devenit, șapte ani de la intrarea în eternitate umană și culturală a poetului, păstrătorul spiritului argezian, patria poeziei și totodată, a nu se uita, oază dăruitoare de noi puteri în anii grei, care n-au lipsit, culminînd cu „putrefacția poeziei”. Existența *Mărțișorului* familial și a celui memorial este și va fi indisolubil legată de Mitzura Argezi, de veghea și strădaniile ei. 21 mai data nașterii poetului a fost prilejul unei sesiuni aniversare desfășurată două zile, organizată de Muzeul Literaturii Române și Ministerul Culturii. Manifestările păstrînd, în desfășurarea lor omagială, firescul neformal argezian, au început printr-o slujbă la mormintele de sub nucii și pruni ale lui Tudor și Paraschiva Argezi, cu participarea părintelui Tătăram, paroh al bisericii de la Mărțișor și vechi sfătuitor de taină. Cuvintele aniversare au fost de fapt mărturiile celor care, în diverse împrejurări îl cunoscuseră pe Tudor Aghezi: Marin Sorescu, ministrul culturii, acad. Gabriel Tepelea, Mihai Cimpoi - președintele Uniunii Scriitorilor din Chișinău, Aurel Rău, redactorul șef al revistei clujene „Steaua”, directorul Muzeului Culturii din Iași, scriitorul Paul Anghel, ș.a., veniți asemeni și altor participanți, academicieni, scriitori, actori, profesori, din toate colțurile țării, și a oaspeților de la Goethe-Institut din București și de la Literaturhaus din Berlin. Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii a fost țesătorul firelor nevăzute ale legăturii dintre participanți, aducînd totodată și cîteva dovezi concrete pentru completarea atmosferei. Un exemplar

special editat din *Bilete de papagal*, cărți poștale avînd imprimate, unele autoportretul poetului din 1931 iar altele imaginea casei, ilustrate înfățișîndu-l pe Argezi cu Zdreanță „cel cu ochii de faianță”. Directorul editurii „Minerva”, Z. Ornea a prezentat volumul 39 al *Scrierilor*, care - încheie între coperti publicistica dintre anii 1904-1926 apărută în presa vremii, multe din „tabletele de cronicar” eliminate de cenzură din volumele anterioare, 31, 32, 33, 34 sau altele - așa cum menționează *Nota* editorilor - trecute chiar de autor „sub rezervă” sau cînd va fi cu putință” sau „Pentru mai târziu” sau „Dacă se va putea”, iar unele descoperite după definitivarea sumarului general al ediției de autor. Apariția lor va fi continuată în următoarele două volume. Păcat însă, așa cum spunea Z. Ornea, că volumul definitiv pentru atitudinea politică a lui Aghezi, față de împrejurări grave din situația țării care nu-l puteau lăsa indiferent, a apărut doar în restrînsul tiraj de 1 200 de exemplare. S-au dezvelit plăci memoriale; teatrul „Manuscriptum” a participat cu lectura unor piese scurte, unor momente dramatice; lecturi din lirica argeziană și de la sine înțelese „Mărțișorul copiilor”. Toată această lume, reală și ireală a *Mărțișorului* și-a primit vizitatorii cu bucuria unui soare strălucitor, a cărui căldură era ostioită de frunzișul ocrotitor al copacilor.



Andriana Fianu



Îngerul meschin

CU SUFLETUL dat în vileag, ce-ți mai rămîne acum, la spartul-amurgului? Înaintea înserării stai singur și clătînat în gînduri, încet, ca de un vînt abia și lin, de spaimile nopții. Îngerul tău meschin vine tivit, în ciupici mărării, pe lîngă ziduri de cărămizi făinoase, cu aripile ușor sumese. Clipește șmecherios, surde pe desfundate, păcălește, face blci și zvîrlugi. O boare balcanică îi împinge spre ceafă, c-un bobînac fraged plasat, nimbul cret. Și doar l-ai hrănit bine și îndelung, așezîndu-l pe taburet de onoare, la masă cioplită solemn dintr-un trunchi înrășinat de coniferă, l-ai ospătat în sosiere strălucii cu miere de viespi fezandate, l-ai îndopat cu subînțelesuri subțiri, stafide frivole și mieji de maci. Vai, cîte cuvinte nu ți-a păpăt pe furie! Întorceai capul după vreun flutur bălțat, epileptic, urmăreai nostalgic patrula gălăgioasă de zîne diurne, zăboveai, privind către cer, cu maioneza tăiată de sforile zmeelor hlizite a joacă și a infinit, topirea soarelui. Clăpăug și buzalău, dînsul ți-a înfulecat fraze întregi, deocheat dichisite (pentru baluri mascate!) în ecuații de gradul întîi, șterpelindu-le din caietul cu pătrățele!! Credeai că nici nu le-ai scris! Unde-i, în cifre și carne *Iubita Ideală* (cu, oh!, secțiunea-i de aur brun!!), ținînd de coadă, în aerul geometriei domestice, pe treptele largi de arțar ale verandei, tingirea sfîrșind încă în untul ei de lemn pîrjoalele moi, mari, ovale, lobacevskiene (două piftele halite paralele se întînesc în mațul gros!) ??? A transformat-o nasol, conducînd-o galanton și parșivar, din alambic în alambic, prin distilerile personale, în *elixirul dragostei!* Ți-l va administra tacticos, odată ca niciodată sau de trei ori pe zi, în colțul ochiului, în ureche, în nară, pe limbă, pe piele și pe destin, cu *pipeta!* Tiva, bătrîne, spre primul demon duios și sologub!!!

trunchiate, formulările pe jumătate, economicoase, nu sînt un joc, ci șemnul lehamitei, al plictisiei de a spune lucrurile pînă la capăt, din moment ce tot nu te aude nimeni și totul e deșertăciune: „trezește-te, zice, dar eu nu/ la ce m-aș trezi și cu ce-aș mai rămîne/ dacă m-aș trezi în întregime (s.m., p.24). Sau „... și după aia ne-au spus să/ nu mai facem din nou și noi din nou am”. Caracteristică stilului colocial, fraza neterminată dobîndește în poezie sens și forță, datorită virtualităților pe care le conține.

Jurnalul lui Ioan Es. Pop se compune din ciclurile „*oltețului 15, camera 305*” adică numele cuștii, *iarnă cu mircea*, povestea morții prietenului și colegului de cameră, bolnav de plămîni, cu ceva din seninătatea personajului din *Pădurea de mesteceni*, filmul lui Wajda, și *Ieudul fără ieșire*, părțile I și a II-a. Impasul sugerat de acest din urmă titlu este depășit, totuși, în două moduri: prin tristețe acceptată și prin poezie. Tristețea coboară direct din Dosoftei: „căci eu m-am vechit, m-am vestejit și ca florile de/ brumă m-a ovilit/ soarele m-au lovit căldura m-au pălit. Vînturile/ m-au negrit. drumurile/ m-au ostenit.

zilele m-au vechit. ăii m-au îmbătrînit./ nopțile m-au schimosit./ și decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit./ glorie! glorie! aici sîntem la porțile orien./ unde totul este posibil și/ nimic nu mai are rost” (42). Poezia, al doilea mod de a ieși din impasul Ieudului, e scrisă argezian, „cu unghia pe tencuială”:

(ACUM CIOPLESC LA O UNGHIE
MARE' EU N-AM VOIE SĂ AM
UNGHII MARI.

dar cioplesc la o unghie nemaivăzută. căci pereții se apropie pe zice trece. ca niște valuri de aluat. numai fereastra nu se apropie. numai ea se depărtează, se strînge, i-e somn. și tavanele se-apropie și ele. numai ușa nu se apropie. ea se zbricește, se face pungă ca o gură uscată peste niște gingii goale, dar eu cioplesc la o unghie grozav de mare) (63).

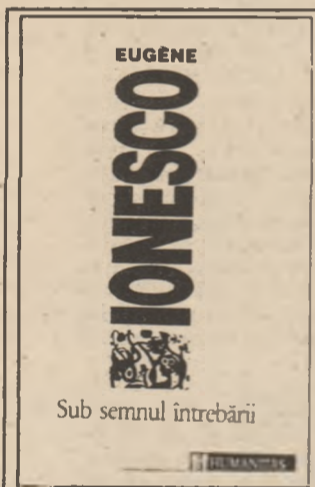
Timpul e, ca pentru orice prizonier, un veșnic azi și „de azi pe azi” nimic nu se poate modifica, pentru schimbare e necesar un mîine. Acesta e și șensul ciclului *viața de-o zi*, jurnal cu o zi unică, 12 octombrie, zi repetată la un număr nedefinit de ani. Ieudul e, fără îndoială, metafora vieții, așa cum o percepea profesorul de română Ioan Es. Pop: oriunde ar fugi „este Ieudul”. Poetul nu ocolește simbolurile, și nici poemele alegorice nu lipsesc din acest volum: *amicul* și *banchetul*. Primul poem, *amicul*, (omul care-și duce crucea, un posibil Iisus) nu este reușit întrucît tocmai firescul vocii din restul volumului e distrus aici prin cîteva note false care încep încă de la titlu. În schimb *banchetul* (trimiteră clară la Platon) este una din izbînzile cărții. Treptele iubirii sînt înlocuite, la Ioan Es. Pop, cu treptele morții însemnate prin cele trei paturii dintr-o încăpere. „Circuitul membrilor familiei în aceste paturi este ciclic și indică apropierea de moarte. Nou-născuții se află lîngă fereastra, la lumină, adulții într-un loc ceva mai umbrat, iar bătrînii în ungherul cel mai întunecos, de unde se mai aude doar cîte-un geamăt. În fine, al patrulea pat este cel „peste care se pune capac”.

Ioan Es. Pop este un poet valoros, ceea ce dă cronicarului sentimentul de regret pentru toate citatele pe care spațiul cronicii nu le-a îngăduit. Situațiile prozastice și o bine stăpînită structură *dialogică* sînt dizolvate într-un lirism al percepției lumii înconjurătoare în care fiecare obiect pulsează și trăiește. Dar, ca pentru orice debutant, confirmarea sau infirmarea valorii va veni de la cărțile următoare.



Adevărata mască a lui Ionesco

APROAPE simultan au apărut la editura *Humanitas* două cărți de Eugène Ionesco. Prima, în traducerea Nataliei Cernăuțeanu, pune „sub semnul întrebării” destinul unui om terorizat de ceilalți, de Răul care bîntuie lumea, un om ajuns la limita răbdării și a putinței de a mai vorbi în



Eugène Ionesco, *Sub semnul întrebării*, traducere de Natalia Cernăuțeanu, editura Humanitas, 1994, 215 p., 2500 lei.

pustiu. A doua, *Căutarea intermitentă*, alcătuită din zeci, din sute de fărîme - portrete, gânduri, pasiuni, revolte - chipul unui adolescent de 75 de ani.

Sub semnul întrebării e construită pe o anumită schemă, strategie a persuasiunii. După *Antidoturi*, aceasta e a doua carte de articole politice a lui Ionesco. Totuși miza ei pare a nu mai fi trezirea la realitate, la adevăr a intelectualității franceze (între timp vâlul de pe hidოსul chip al comunismului căzuse), ci *vindecarea* oamenilor de cultură, a culturii însăși, de politicianism. Pînă la sfîrșitul anilor '70, Europa a supra-viețuit îmbătîndu-se cu ideologii politice. Cuvîntul „viitor” - cum spune undeva Octavio Paz - nu intrase încă în decadentă. Se proiectau paradisuri, politicienii întocmeau listele celor „salvați”, dădeau indulgențe „păcătoșilor” care-și puneau cenușa în cap și se converteau la „momentul istoric”. Treptat însă, pînă și cei mai încăpățînați credincioși au dezertat de la ideal. Odată cu prăbușirea utopiei și moartea ideologiilor, intelectualul s-a pomenit abandonat, ca un biet

orfan, în mijlocul istoriei, nemaîștiind ce să facă și încotro s-o apuce. Din coșmarul, suportabil totuși, al complicității cu Diavolul el s-a trezit în realitatea insuportabilă a Absenței, a unei absențe de sens, ucigătoare. Pe Ionesco nu l-a interesat politica pentru politică. A coborît însă în politică, precum șamanul - vindecător în infern, pentru a recupera, pe cît i-a stat în putință, sufletele bolnave ale confrăților săi, intelectualii. Spuneam că *Sub semnul întrebării* are o anumită strategie a discursului. În ce constă ea? Primul text e, de fapt, un interviu din '78, publicat în *Tel Quel*. Însinguratul și-a găsit așadar parteneri de dialog. Nu se mai simte chiar un izolat politic, pentru că, așa cum spune el însuși, politica este cea care izolează pe oameni, în timp ce cultura îi pune în contact. În *Antidoturi*, Ionesco vorbea unor absenți, unor inși confiscați de politică. Acum aceștia și-au redescoperit autentică personalitate, au redevenit prezenți. „Eu cred că nu se poate ca omul să nu se trezească. Da, proiectul lui Campanella ar fi aproape de realizare: oameni asemănători, totul, asemănător. Dar nu se poate să nu existe o breșă în sistem și personalitățile. Căci fiecare dintre oamenii vii e o personalitate, se vor trezi”. Vindecarea de politicianism e vindecarea de o boală închipuită. Adevărata boală, necruțătoarea boală a omului este angosa, sufocarea în fața Răului, a non-sensului acestei lumi „cu susu-n jos”. Din perspectivă metafizică, politica devine un infern suportabil, mai mult, un paleativ al Răului real. Te ascunzi de Diavol în Parlament! Cultura/arta - după Ionesco - e locul unde angosasele noastre se înlînesc, așadar „singura noastră formă de fraternitate”. Trăim pe două niveluri de existență - unul politic, celălalt, metafizic. Cum să rezolvăm această dilemă? Cum să alegem între Sartre și Dostoievski?

Căutarea intermitentă - rescrisă excelent în românește, fără nici un „complex de stil”, de Barbu Cioculescu - ar putea fi numită *Jurnalul familiei Ionesco*. Notațiile încep la 12 iulie 1986 la Saint Gall - „am sărbătorit cincizeci de ani de la căsătoria noastră, a Rodicăi și a mea, «nunta de aur». Fiica mea, Marie-France, era de față la masa festivă”, și se sfîrșesc în ianuarie, anul următor, la Paris - „Sînt acolo în apartamentul meu la Paris, în

Montparnasse, ce silă...” Mai ales în jurnalele sale, Ionesco refuză să o facă pe scriitorul. Undeva declară - „scriu pentru că trebuie să-mi plătesc impozitele”. De fapt, scrie pentru a întreba, pentru a se lămuri. Opera lui e, după părerea mea, cea mai disperată rugăciune - întrebare adresată lui Dumnezeu în acest secol. Ionesco nu face literatură! Cărțile lui sînt fișe clinice, pledoarii într-un proces metafizic, dar în nici un caz, literatură. De aici și „incoerența” discursului, permanenta stare de inconfort și instabilitate, trecerea bruscă și imprevizibilă de la angosă la seninătate, crizele de frică, de spaimă atroce alternînd, la interval de clipe sau minute, cu resemnarea sau indiferența.” Castelul acesta cu parcul lui imens e de o splendoare care, paradoxal, liniștește și întristează totodată, ori pe rînd, starea de spirit se schimbă, se preschimbă, apoi revine iar. Ea angosează, îți redă



Eugène Ionesco, *Căutarea intermitentă*, traducere de Barbu Cioculescu, editura Humanitas, 1994, 157 p., 1900 lei.

liniștea, înaltă, copleșește, ne cufundă în suferință, ne reînseninează, ne dă licărul de speranță ce-ți îngăduie să existe, îl neagă, revoltă, potolește, ne îngăduie tot așa să credem, să avem parcă amintirea amintirii unei iluminări, a unei foarte de demult iluminări, care revine și ne iluminează interiorul, se îndepărtează... și din nou ne adîncim în cenușiu.” Între angosasele (metafizice sau „fiziologice” - vezi pp. 68-69), între chinurile bătrîneții, enervările zilnice, pregnantă senzație a deșertăciunii universale, plictisul, sila, sila de cărți și de „probleme”, unica certitudine luminoasă rămîne iubirea pentru soția și fiica sa: „Dragostea mea nu e ireală, dragostea nu e ireală. Viața iubirii mele este de o realitate ce nu poate fi contrazisă. Sînt sigur, acum, că dragostea este veșnic de necontrazis”. Tulburătoare declarație, mai ales cînd ea vine de la cineva care de-a lungul întregii vieți a negat totul, a contrazis totul, n-a fost convins și n-a crezut în nimic, nici măcar în sensul propriei sale opere! (Cristian Badilită)

Reverii istoricului literar

NOUA carte a lui Z. Ornea putea să poarte și titlul *În căutarea timpului pierdut*.

Studiile de istorie literară cuprinse în această carte, în afară de faptul că sunt scrise cu o desăvîrșită competență (ceea ce în cazul lui Z. Ornea nici nu ne mai miră, ca și cum ar fi o însușire... naturală a autorului), se caracterizează printr-o neobișnuită forță evocatoare. Multe dintre ele nu sunt numai studii, ci și un fel de reverii ale istoricului literar, care reîtrăiește „trecute vieți” de scriitori români. Este vorba de scriitori din toate epocile literaturii române moderne, după cum reiese chiar din compartimentarea sumarului: *Pașoptiști și unioniști* (C. Negruzzi, D. Bolintineanu, G. Crețeanu), *Din epoca „Junimii”* (Titu Maiorescu, Eminescu, Creangă, Hașdeu, Duiliu Zamfirescu, D.C. Ollănescu-Ascanio), *Primele două decenii ale veacului* (Sadoveanu, E. Lovinescu, Iorga, Alexei Mateevici, Emil Gârleanu, Ilarie Chendi, Alice Călugăru), *Filosofi și esteticieni* (N. Bagdasar, Tudor Vianu, M. Ralea, Liviu Rusu), *Ipostaze interbelice* (Rebreanu, Șerban Cioculescu, H.P.-Bengescu, Petru Comarnescu, Ștefan Roll, Zarifopol, G.M. Zamfirescu, Caracostea, Păstorel Teodoreanu, Victor Papilian). Un capitol distinct, intitulat *Contribuții și disociații*, cuprinde studii aflate la interferența dintre istoria literaturii și filosofia culturii, iar un alt capitol, ultimul, intitulat *Memento* este format dintr-un singur articol, polemic: „Aberațiile” lui Lovinescu.

Acest text, cu care se încheie volumul, datează din 1982 (deci dintr-o perioadă în care C.V. Tudor avea imunitate... nu parlamentară, ca azi, ci prezidențială, pentru că îl proslăvea pe Ceaușescu) și totuși el reprezintă o



Z. Ornea, *Înțelesuri, medalioane de istorie literară*, Buc., Ed. Minerva, 1994. 328 pag., 1300 lei.

(memorabilă) punere la punct a lui C.V. Tudor, susținător pe atunci al tezei că reeditarea lui E. Lovinescu ar fi inoportună. O asemenea teză, anticulturală (pe care o agita pe atunci și Mihai Ungheanu, în prezent ministru secretar de stat la un minister care se numește totuși „al culturii”) a reușit să-l scoată pe Z. Ornea din calmul său de om de bibliotecă, determinându-l să scrie cuvinte care au, într-adevăr, și azi valoarea unui *Memento*: „Aș vrea să mărturisesc în încheiere că lectura articolelor semnate de Corneliu Vadim Tudor m-a înfricoșat pur și simplu. Din coloanele acestor articole se ridică aburii grei ai epocii dogmatice față de care generația mea, care a trăit-o, nu nutrește nostalgii.”

Literatura română are în Z. Ornea nu numai un cunoscător, ci și un apărător. După cum rezultă și din cea mai recentă carte a sa, el folosește foarte rar sabia, dar, a tunci când totuși o folosește, lovitura este decisivă. (Alex. Ștefănescu)

Dragoste și viață

VENERABILUL publicist Arșavir Acterian a inițiat și a îngrijit publicarea la editura „Arta grafică” a volumului *Dragoste și viață în lumea teatrului*, în care reunește fragmente sau scrisori întregi pe care vreme de 15 ani fratele său Haig Acterian le-a adresat Mariettei Sadova, femeia pe care a iubit-o pînă la sfîrșitul zilelor sale, aceea care la început a fost acrită și apoi una dintre cele mai remarcabile regizoare ale teatrului românesc.

Haig Acterian (1904-1943), actor, regizor, teoretician de teatru, poet și publicist român de origine armeană, a cunoscut-o pe Marietta Sadova pe vremea cînd amîndoi erau actori în compania Bulandra. Povestea lor de dragoste a dus la separarea Mariettei Sadova de Ion Marin Sadoveanu și la căsătoria celor doi, Haig devenind, pentru scurtă vreme, chiar director al Teatrului Național din București.

Scrisorile trimise de tînărul om de teatru Mariettei Sadova atît din țară cît și din Austria, Germania, Italia, pe lîngă doada înflăcărții iubiri față de aleasa inimii sale, dovedesc și preocupările obsedante ale epistolerului pentru propășirea teatrului românesc. Spirit viu, clocotitor, bîntuit de pasiunea pentru artă, în peregrinările sale prin Austria, Germania și Italia își face cultura de bază în literatura scenei, urmează cursurile lui Max Reinhardt, frecventează cu nesăț spectacole teatrale, concerte, muzee și expoziții, urmărește activitatea unor mari regizori și teoreticieni ai teatrului, cum ar fi Tairov, Piscator, Meyerhold, Vahtangov ș. a. A rămas istorică prietenia care l-a legat de englezul Edward Gordon Craig (1872-1966), reputată și multilaterală personalitate teatrală cu bogată activitate în marile centre europene.

Tînărul său discipol din România se documentează în biblioteca lui Craig pentru *Shakespeare*, volum pe care-l va publica în 1938 la București, și la a cărui reeditare s-ar cuveni meditat.

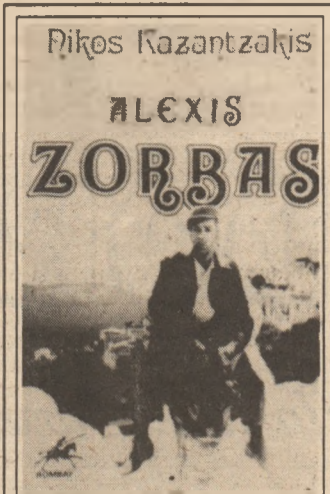


Haig Acterian, *Dragoste și viață în lumea teatrului*, Editura Arta Grafică, 1994, 190 p. 2.252 lei.

Din păcate, Haig Acterian a fost atras de mișcarea legionară (inexplicabil, mai ales, pentru un om de cultură de origine armeană), fiind arestat, judecat și condamnat la 12 ani închisoare corecțională la Lugoj. După doi ani, este trimis pe frontul de Răsărit "să se reabiliteze prin acte de bravură sau prin moarte". El își găsește tragicul sfârșit, departe de țară și de cei dragi, în vara anului 1943, la vârsta de 39 de ani. Cultura românească, teatrul românesc au pierdut astfel un mare talent, un mare animator și teoretician. (Madelaine Karacașian)

Romancier la 63 de ani

CEA MAI puțin citită creație a lui Nikos Kazantzakis este *Odiseea*, epopee alcătuită din 33.333 de versuri, rescrisă de șapte ori și pe care autorul cretan o considera principala sa contribuție la literatura lumii. Dar, cu toate că nu se lua în serios ca romancier, tocmai un roman îl va face faimos pe Kazantzakis: *Viața și peripeziile lui Alexis Zorbas*. În toamna lui 1916, Gheorghios Zorbas, un om simplu în care erau concentrate energii și frumuseți irezistibile, îl convinge pe autor să încerce împreună să deschidă o mină de lignit în sudul Peloponezului. Proiectul eșuează, dar experiența în sine și personalitatea explozivă a lui Zorbas cresc timp de trei decenii și-l transformă pe Kazantzakis, la 63 de ani, în romancier. Cartea dedicată episodului trăit de autor în tinerețe are pagini inegale pentru că acelea în care apare Zorbas sînt orbitoare și asurzitoare, iar celelalte par, prin comparație, uscate. Autorul însuși e aproape lipsit de viață în comparație cu Zorbas și e primul care o recunoaște, încă din *Prolog*. Iată-i: "Vinjos, cu trupul drept, osos, cu capul dat pe spate, cu ochi mici, rotunzi, ca de pasăre, dansa și țipa, lovea zdravăn nisipul și-mi stropea fața cu apă de mare. Dacă i-aș fi ascultat glasul - nu glasul, strigătul - viața mea ar fi dobîndit un rost; aș fi trăit, cu sînge și carne și oase ceea ce acum plăsmuiesc (...). Îl priveam pe Zorbas dansînd în miez de noapte, nechezînd și strigîndu-mi să sar și eu din carapacea comodă a cumînțeniei și a obișnuinței și să pornim împreună în lungi călătorii, dar rămîneam pe loc, dîrdînd" (29). Există un zbrînlit de coardă întinsă în toată această carte pentru că la un capăt se află nebunia și dinamismul, chemarea și acțiunea, iar la celălalt se află cumînțenia statică teama, care este un alt fel de nebunie. Adevăratul Zorbas, cel din scrisorile păstrate de autor, nu-și va menaja prietenul și nu va înțelege explicațiile "raționale" ale inerției: "Tartă-mă, stăpîne, da nu ești decît un scrița-scrița pe hîrtie. Ai fi avut și tu, bietul de tine, o dată în viață ocazia să vezi o piatră verde frumoasă și n-ai văzut-o. Pe Dumnezeu meu, stam cîteodată, cînd n-aveam treabă, și-mi ziceam: «O fi existînd oare Iadul?» Da' ieri, cînd am primit scrisoarea ta, mi-am zis: «Trebuie să existe, sigur, pentru scribălăi ca tine!»" (31). Cînd a apărut la



Nikos Kazantzakis, *Viața și peripeziile lui Alexis Zorbas*. Prefață de Petros Haris (Academia din Atena). Traducere și tabel cronologic de Elena Lazăr, Ed. Rombay, București, 1994, 286 p., 2.000 lei

Atena, în 1946, cartea *Viața și peripeziile lui Alexis Zorbas* a avut un ecou neînsemnat. Ca în atîtea alte cazuri, abia după succesul versiunii cinematografice realizate tot de un grec, Mihalis Kakoyannis, în 1964, cartea a intrat în conștiința publicului, fără ca autorul, mort în 1957, să o mai poată afla.

Frumoasa versiune românească, prima realizată după originalul grec, se datorează Elenei Lazăr. O prefață de Petros Haris de la Academia din Atena și un extrem de minuțios tabel cronologic al traducătoarei fac ca publicarea acestui roman să completeze profesionist un spațiu cultural, la noi cu multe pete albe. (Ioana Părvulescu)

Căile rezistenței

DESPRE Annie Samuelli și sora sa Bobsie citisem în *Operațiunea Autonomă* de Ivor Porter, tradusă la Humanitas în 1991, o cartedocument pe cît de pasionantă, pe atît de revelatoare pentru dedesubturile politicii românești din timpul războiului. Ivor Porter, care predase engleza la Universitatea din București în '39-'40 și care era un bon viveur inteligent, curajos și abil ca un supererou din filmele de spionaj, își făcuse mulți prieteni printre tinerii români din marea burghezie și din intelectualitatea anglofilă, prietenii loiale și după intrarea României în tabăra Axei. Bănuim că meritul bărbatului chipeș și plin de umor (cărui îi plăcea să trăiască periculos în virtutea convingerii că se află în slujba unei cauze drepte) în crearea rețelei române este hotărîtor. În 1943, Porter revine în România ca membru în Operațiunea Autonomă care avea drept scop răsturnarea regimului antonescian și instaurarea unui guvern de orientare proaliată. În acțiunile sale primejdioase, a fost ajutat mult de prietenii din România, între care și surorile Samuelli, cele care i-au transmis la Cairo mesaje cifrate și au îndeplinit diferite misiuni riscante.

Majoritatea celor care lucraseră cu Porter au fost arestați în 1949 și acuzați de înaltă trădare și spionaj. Annie Samuelli a fost condamnată la

20 de ani, sora ei și Eleonora de Wied la cîte 15 (aceasta din urmă a murit în detenție, iar surorile au stat cîte 12 ani în închisoare).

The Wall Between a apărut în 1967 la Washington și e tradusă cam neglijent de Adina Arsenescu. Ceea ce, chiar dacă irită uneori la lectură, nu atenuază valoarea de document în primul rînd psihologic a cărții: scopul declarat al Anniei Samuelli nu este descrierea închisorilor comuniste ci a rezistenței morale și fizice a femeilor în cumplitele condiții de detenție. "Prin relatările mele intenționez să zugrăvesc reacțiile psihologice ale unor femei din generații diferite, de naționalități, clase ca și credințe deo-



Annie Samuelli, *Zidul despărțitor*, traducere de Adina Arsenescu, Editura de Vest, 182 p., 250 lei.

sebite, care toate își duceau, în aceleși condiții, lungi ani de captivitate, apăsate de o frică permanentă. Ele s-au unit în hotărîrea lor neclintită de a supraviețui. Noi am căutat și găsit căile de a atenua fie chiar și pentru cîteva clipe iadul permanent al vieții din închisoare. Căci a trăi în teroare 12 ani este într-adevăr infernal" (chiar din acest citat se poate observa calitatea traducerii).

Cartea e alcătuită din secvențe exemplificatoare pentru aceste "căi de supraviețuire" - iubirea, fraternitatea, credința, speranța, ingeniozitatea și, nu în ultimul rînd, exersarea minții și spiritului prin învățatură, cea mai bună metodă pentru păstrarea echilibrului psihic. Secvențele sînt povestiri de sine stătătoare (cam literaturizate fără un deosebit talent literar), avînd fiecare în centru cîte o deținută cu istoria ei. Impresionante cu deosebire și venind în completarea numeroaselor cărți cu mărturii din închisoare sînt cele intitulate *Prăjitura de Crăciun* și *Zile de post*. Alături de cărțile semnate de Oana Orlea, Dina Balș, Lena Constante, Adriana

Georgescu, mărturiile Anniei Samuelli ne ajută să înțelegem ce a însemnat viața în închisorile comuniste de femei și cît de departe poate fi împinsă limita rezistenței atunci cînd există valori morale pe care să te bizui. (Adriana Bittel).

Tragicul exaltării

LA UMBRA olimpienului patriarhal de la Iasnaia Poliana, Tolstoi, pare că se înalță o întreagă generație de gînditori ruși contaminați de miasmele otrăvitoare ale "subteranei" dostoievskiene. Într-o exaltare continuă și corozivă, numită "patos slav", scrierile lui Dostoievski, Bulgakov, Mihailovski, Berdiaev, Șestov... au zguduit însăși temelia gîndirii europene. Dintre aceștia, destinul lui Vasili Vasilevici Rozanov pare a fi cel mai tragic căci, așa cum se arată în substanțialul *Studiu introductiv* al lui Ilie Gyurcsik, Rozanov rămîne "unul dintre scriitorii cei mai cenzurați sub toate timpurile de guverne și regimuri". În spatele paradoxurilor roznoviene deslușim neliniștea presimțirii apropierei Apocalipsei care "urlă și spumegă" și cînd, vai, "se poate muri așa de trist, de infect, de deșănțat". "Durerea vieții", spune Rozanov, "e mult mai puternică decît interesul pentru viață". Pe sine însuși, "în ghemul încalcit", se consideră "infinite mai interesant". "Da, am devenit celebru...! constată Rozanov la un moment dat, sau "Cu adevărat sunt uimitor!" numai că, este tot timpul subminat de idei contrare căci, spune tot el, "pur și simplu îmi schimb părerea la fel de ușor cum îmi schimb cămașa". Cînd elanul teribilist se epuizează și scapă de obsesia nemuririi care l-a "prins în așa hal de păr", constată, două pagini mai încolo: "este extraordinar cum m-am datat minciunii"; sărman "suflet cu efect întârziat", inflexibil în încapătarea lui de a visa, "ca un fel de adverb".

"Doi ingeri îmi stau pe umeri: ingerul răsului și ingerul lacrimilor" și, din perspectiva acestora, Rozanov s-ar putea autodefini ca psihopat, decadent, delicat... salvarea nu va veni, desigur, în această viață marcată de "infecția noastră Revoluție" în care "nu e nimic de visat", fiind ea "o încreoală imbecilă ce se va năruia la a treia sau a patra generație". Singurul loc în care se simte adăpostit este însăși singurătatea proprie cînd se simte "cu Dumnezeu" căci, afirmă Rozanov, "cu Dumnezeu îmi este tot mai cald"; "Dumnezeu este viața mea", "starea mea de spirit", intimi-

tatea și nemărginirea. "Omul religios precede orice religie" decretează Rozanov, iar "sufletul ortodoxismului stă în darul rugăciunii" or, "cine se roagă îi va birui pe toți". "Ce-ar fi Pămîntul fără Biserică?" "Ar încremeni" răspunde tot el deci, "Rugăciunea sau nimic!".

Mulțimi uriașe și-au trăit destinul nefericit marcat de acea "oră astrală" ce a inaugurat "dictatura proletară" ca pe o "apocalipsă" prelungită. Ciudat este faptul și, în același timp, coincidență stranie, "cearta" cu Hristos a reprezentanților generației de intelectuali ruși care s-au afirmat în preajma Revoluției ca și cum atunci ar fi apărut, ca și cum atunci abia l-ar fi descoperit. Pentru Rozanov însuși, Hristos nu este decît "umbră tainică aducînd istovul întregului pămînt" sau, și mai și, "neființa este esența Sa, ca și cum ar fi doar un Nume, o poveste". În concepția religioasă a lui Rozanov, "păcatul" este predicativ, este acțiunea; "Hristos nu a luat predicatul acelei propoziții care alcătuiește istoria universală și viața umană" și s-a mulțumit cu "complemente circumstanțiale, umbre părelnice, tente de culoare". Fără predicat - "mîncarea, băutura, împreunare", "omul și întreaga umanitate ar fi pierit", de aceea "Evanghelia înseamnă fundătură" și nu este decît o "carte a neputinței".

Vorbînd despre sine, ca deja mort, Rozanov decide că "trebuie ca acest gunoi să fie măturat din univers" și, într-adevăr, "cocoșa mormîntului" său a fost nivelată de buldozerele industrializării comuniste. Să fie acesta un avertisment? (Marla Genescu)



Vasili Rozanov, *Însingurări. Apocalipsa timpului nostru*. Traducere de Radu Părpăuș. Studiu introductiv de Ilie Gyurcsik. Institutul European, Iași, 1994, 192 p., 1.600 lei.

Cărți primite la redacție

Valentin Hosu-Longin - **MONARHIA ROMÂNEASCĂ**. "Vom reface - scrie autorul în primul capitol - din pagini de istorie, din mărturii și documente, drumul parcurs de monarhia constituțională între anii 1866 și 1947". (Editura Litera, 188 p., 1.450 lei).

Rodica Braga - **FLUTURELE NEGRU**. Roman. (Editura Imago, Sibiu, 186 p., 1.500 lei).

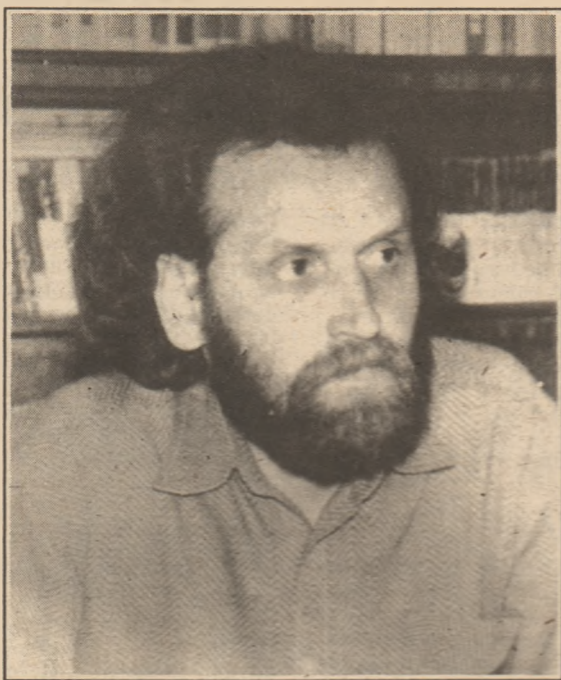
Marta Bărbulescu - **Întimplări din colțul cu jucării**. Coperta și ilustrațiile Nicolae Sirbu. (Editura Roza Vinturilor, 30 p., 650 lei)

Ovidiu Someșan - **LUCIDITATEA ILUZIEI**. Versuri. (Editura Sophia, Arad, 48 p., preț nespecificat).

Florea Turiac - **CON DE LUMINĂ**. Versuri în colecția "Prima carte". (Editura Macarie, Târgoviște, 110 p., 950 lei).

Anișoara Tolea - Burlea - **RĂSFRÂNGERI ÎN OGLIDĂ**. Versuri. (Editura Macarie, Târgoviște, 92 p., 350 lei)

Mihail I. Vlad, Ion Radu Zăgreanu - **PARVA SE OPUNE DICTATURII**. Relatarea unor evenimente din ianuarie 1989. (Editura Macarie, Târgoviște, 40 p., 500 lei).



„O să mă ierți, Doamne, că știu ce fac?”
(Autorul)

- fragment -

Căutând liniștea, zgomotele îți vor tăia respirația,
viața îți va fi mereu o masă de biliard
îngropând bile de toate culorile sub catifeasa ei verde.
Ca pe vremea ploilor fără sărjit și a cuvintului care era la tine
poemele na se mai terminau de scris - în fața ochilor
zapezi vegnice...

Dar toată speranța o pui în cerul senin, acolo
calbărind oșă muci de lumină, acolo,
fără nici o iluzie, copil în silba de rufe spălându-ți zăbrețele în
nădir.

Ciudate mîini, ca de scripi, fețe de ceară fără rumo,
nori ca jucăriile de vată ascunse în pîșeniere, cînd sub cuvinte
se înghesuiau amintiri, suflete negre.
Poate sub nisip, îți vei spune, zac în fel de curat
toate tainele lumii, bătaia cu pietre dinșpre viitor.
Nimeni nu le va ști niciodată pe toate.

Acum pornim departe și aici vom ajunge: acest poem
pe care mi-l scriu îngerii unor talazuri uitate.
Ceața ne duce departe, în vaste mări de uitare.
Cu noi vin toate clipele, firimituri ale din astrului
prin care ochii de pișică fac tumbă în noaptea.
Crude cad mîinile în lagărele lui,
cuvinte spuse și scrise de mîi de ori,
zvicniri în apocalipsă.

Iată, un chip de departe se apropie,
arde inima lui în pustiu și pustial rosteste:
sub ape am șezut, acum nimic nu mai este
așa cum nimic nu va mai fi și aici peste timp,
ca dovedesc cu ceea ce sînt; și pe aici
s-am perindat oameni, un iubit, un rostit în piețe, nu în pustiu,
am alergat și scris pe stînci și-a lumii, poezia era un loc
în care am crezut că-și vor petrece vegnicia,
dar iată urmele lor, pajști mici prin poezia noastră,
case fără prea multă viață în ele. Chiar dacă
în hazard toate se împlinesc, am numai hazardul
e cel din care iesă liniștea, ca norii sub cer.

Acum, un pustiu care taie și spune tot ce-a trăit,
bărbat prin preajma curvii trec femeile și nu-l observă
chiar dacă numele lui a adus gloria pînă pe buzele lor.
Fără de rost zac în nisip razele lumii; doar poezii știau
de ce femeile vor crede că luna
este un giuvaier la gîtul lui Dumnezeu.

La început doar cuvîntul lui a pus pețete și
omul s-a trezit vîndînd în jungla cu fratele său omul
pe care apoi l-a trădat,
pe Fiul omului răstignindu-l tocmai pentru a se ști
că frica este cea care învinge hazardul.
De aici am început toate, doar piramidele
stau necîțite în mîinile mele, deși zîlric le răsfățese
ochi și picămare.

Nimeni nu va putea ști niciodată toate tainele lor; cînd toate
vor fi știute, lumea nu va mai avea nici un rost,
roștal lui Dumnezeu nu va mai fi cîntat,
odihna eternă a ochiului lui va lăsa pleoapă peste pleoapă
nesfîrșit peste nesfîrșire, începutul uitat în sărjit, loc
unde deși toate se vor întîmpla, nimic nu se va întîmpla,
deși liniște va fi, nu va folosi nimănui, neliniște,
cine să se bucure de ea?

Toate aceste lucruri le-ai știut, le-ai uitat,
vi se par ca niște pietre de riu peste care apa duce la vale
doar susurul ei, tîmpal tori de o mîmă de aer.
Vorbe, multe cuvinte în giraguri bine alcătuite, veți spune,
doar atît - dar ce-ar fi trebuit să aflăm cu adevărat
n-am aflat niciodată. Ce-ar fi fost viața
fără talazuri, ce-ar fi fost moartea fără viață?

Abia de aici încolo poemul iese din sine
și se rostogolește pînă-n cuvîntul care-l va naște cu adevărat.
Foarte mulți au crezut în ceva, dar fără speranță
am renunțat, luînd altă înfățișare, altă lumină în alți ochi,
cu bucuria mereu am învins, în tristețe am așteptat,
nisipuri mișcătoare, apoi ziduri de care n-au rezemat speranța,
fiice inima un cuvînt învelit în purpură.

Credința, plutirea între zenit și nădir.
Dar viața, care a fost singura inimă a Celui de Sîta pe pămînt,
a lăsat să fie totul așa cum
din dreapta sau stînga,
din față sau spate,
de deasupra sau de dedesubt
s-a înfîmplat să fie; nimic n-a fost în afară.

Pe creste de munți, fete mijînd a dragoste, jivine și păsări,
pietre și ape curgînd în poalele triste ale cîmpilor,
femei rascolin pămîntul ca bărbatul în măruntaiele lor viața;
cine poate ști unde e locul în care
Dumnezeu a așpit și-a dat drumul coșmarului?
Cum nu mai crede totul decît în semne, eu
nu mai pot crede decît în cuvinte, se aude din vîgăuna
în care puțin cite puțin și-a dat drumul speranța,
acel dumnezeu terestru spre care cei mai mulți s-au îndreptat
și acolo au găsit semnele disperării lor - liniștea
ca toate spaimele ei.

Cercuri de gheață, ochi alipînd depărtarea, prunc matusalemic,
pe acolo trecînd cel ce va veni și na va mai ajunge.

Gellu DORIAN

Singur în fața lui Dumnezeu

În pereți de cristal, ca în limburi, va sta ghemuit,
singur și mut, gata să dea în rostire, ca laptele în foc
în casa sîracului. În mîini tremurînde, ca vasele de lut ciobite,
cu aur, pe fundul mărilor, uitate, în ele
cu greu stînd argintul cu care cei mai mulți au trăit,
mulți au trădat în schimbul unui nimic
rîvnit și de zi cu înverșunare.

La porți de cetăți, în străse de zăbrețe, au dus mai departe
chipul celui care în curînd va veni, la masă cu noi va sta,
ne va privi și vorbi, ne va spune
aruncați cu pietre în cei vinovați dacă vă știți nevinovați,
lăsați copiii să vină la mine, loviți,
cîci acesta este trupul meu!

El vor fi cei prin care el va veni, deși dacă
nu cumva de mult va fi venînd.
Dar ce vor spune cei din Sion, ei care au sperat mereu la o
finiță supremă, a lor, care să-i conducă sau să stea acolo sus
pentru a le ascunde faptele - ipocrizia și cruzimea
fîind faptele lor generoase? Se aude: greșii,
că vă voi judeca după faptele voastre,
cu cît mai mult, cu atît mai mult pentru mine.

În casa sîracului crește chipul lui, iar cei ce are îl va întîmpina
cu plîns și sare, nu-l va hula,
cîci în carii și-n ispită, cei ce-a trăit
nu va uita că arginții au dus la streang - pe aceleași cărări
și acum, după ce rîuri de sînge au curs de pe Golgota, flori
triste în Ghetsimani s-au scuturat.

Nimic, dar nimic nu va schimba orizontul de cîrpă al lumii;
viața ta, fîrloare în mlaștini de sulf,
va termina în scripțe, așa cum în nopți condensate
stele mici și fără de nume.

La capătul firului electric un bec explodează la primul șoc - așa
cad mîinile pe piept, ca lespezi de piatră peste nisipuri.
Veți spune, în ce să mai cred, pentru că în cine am crezut
m-a înșelat, a trecut mai departe necunoscut,
bici pe spinările cailor apocaliptici?

În voi am crezut, iar voi ați lăsat zilele și nopțile
în seama desfrîului, haosul l-ați reinventat,
după ce în cele șapte zile au fost puse toate în ordine,
cîci ați uitat ce nu trebuia,
chipul și asemănarea lui.

Frica l-a cuprins doar pe fricosi, cîci așa i-a lăsat
pe pămînt viața, roșă pe ierburii, nu mușchi pe stînci,
semne cardinale ale lumii.
Frica l-a învîștat pe cei mai mulți
să se prosternă, pentru că nu din frică se naște credința
ci din curaj, din înfrîngerea ei,
ca pe o mîia de alun în miezul pădurii, copulul lăsat singur
printre lupi.

Cine de frică a fost cuprins, lumea nu i-a putut arăta nimic
decît ascunzîndu-i tainele ei,
neștiutor a murit, în falsă credință.
Ce este dialogul firesc între tine și Dumnezeu, rugăciunea,
o continuă respirație, vers de aur într-un poem neștiut niciodată
Mulți vor zice: banalități, truisme, toate s-au spus,
poate chiar mult mai frumos, mult mai adevărat.

Ei și, cine își mai aminteste din senin un vers din Ghilgames,
cine mai poate spune un vers din Homer fără a nu se gîndi la
Ezra Pound, cine se mai trezește acum din somn pe buze
ca un vers din Rilke, cine mai știe să spună psalmii
ca pe adevărate poeme dedicate lui Dumnezeu, cine
îl mai recită pe Pavel, capitolul 13 din scrisoarea lui către
corinteni,

și din senin, dar mai mult decît atît
cine ar mai considera necesar
ca viața omului nu mai poate continua fără aceste amintiri de
aur

în casele trîlțării și disperării?
Vor spune: a fost ucis de retorici, vîndut unor false idei,
el mai crede că Dumnezeu îl ascultă
și scrie tot ce el scrie, ca și cum
în mîna lui locuiește un înger.
Dar n-a fost chiar atît de multă liniște sub măslini;
cîinii au lătrat, caravanele au trecut mai departe,
în pustiri beduinii au ademenit șerpii
cu care au dus mereu în ispită pe cei ce trebuiau să schimbe

cu adevărat lumea înainte ca ea să devină cangrena propriei
rîni:

morții tineri ai lumii ne-au mîntuit,
păgînii păreau fără moarte;
Iisus a venit să le spună că morții tineri s-au urcat la cer,
acolo, să judece viii și morții,
în vremea care va să vină...

Stai în gemenchi, ca în propria-ți ființă
sufletul cuibărit într-o moleculă, alergînd prin tot trupul
ca în raiul și iadul ce i-au fost date,
loc pe care-l va părăsi într-o speranță.
Ca și cum Dumnezeu ar învîrți pămîntul în jurul soarelui,
briliant pe un deget pe fruntea veghind.
Femeile și bărbații nu-l mai știu,
dîndu-i drumul în lume,
lumea-l va înghiți și din măruntaiele ei
va ieși istovit, de cele mai multe ori uitat,
cruce sub iarbă.

El însă aleargă pînă ce iață ce rămîne din el:
ceața unui vers pictat, viața - o pată gri sub un cer înnourat,
sau, viața - o lacrimă dintr-un ochi de departe,
o scînteie de sunare cerești,
singura posibilitate de-a ieși din necunoscut.

Dar necunoscutul?, ceea ce în interiorul cerului nu se vede,
cerc dus de mînuța unui copil mai departe, tot mai departe,
ceea ce în afara cercului se destramă, figuri multiplicate altfel.
Așa cum în gips mîna stăruie într-un singur gest,
în fața aceleiași iubiri cei ce iubesc sînt mereu alții,
pietre în zidul care va desparte începutul de nesfîrșit.
Mereu un timp, vîmuit și sectar, gălăgios,
ca în cochilii vîietal mării, va părăsi ceea ce l-a făcut
să dispară în uitare.

Un babilon stăruie în ființa care ne vorbește mereu și noi
nu înțelegem, un cîntec mut de lebădă mereu se aude
numai în urechile celor ce știu să asculte,
pe celelate mîini, pline de gesturi, cangrenele
înfloresc ca în mlaștini florile multicolore ale răului -
dar acest echilibru e mereu în balanța celui ce
cîntărește drept cît bine cît rău trebuie în lume să fie.

Iată, vin în fața lui și spun:
o să mă ierți, Doamne, că știu ce fac,
fără greșeli nu poți trăi pe pămînt, nimeni nu este curat
așa cum l-ai lăsat prin grădinile tale pline de fructe și șerpi.
Dau vamă tot ce m-a ținut pînă acum,
sîngele meu plin de răutate,
inima mea ghemuită în unghere de frică,
sufletul, ca pe aural cîntat în măruntaiele munților,
în palmele tale primește-l sau aruncă-l.

Ea am crescut în credința pe care ai mei au primit-o,
tu i-ai ocrotit, tu i-ai pămînt, tu îi ai în împărăția ta.
Negru la suflet de-am fost, n-a fost vina mea;
de multe ori acupat pe un obraz, n-am oferit și celălalt,
am răspuns cu pietre și ură, am lovit,
ca inima mea să poată duce mai departe trupul acesta păcătos
pe care mi l-ai făcut după chipul și asemănarea ta.

Am fost bun doar cu cei buni, mișos ca cei săraci,
trîmșior tîi pe pămînt le-am văzut greșelile și nu i-am judecat,
nu i-am iertat, pentru că numai ție îți este dat să ierți,
Tatăl nostru
carele ești în ceruri,
sfîrșească-se numele Tău,
vie împărăția Ta,
facă-se voia Ta,
precum în cer, așa și pre pămînt,
pîinea noastră cea spre ființă
dă-ne-o nouă astăzi
și ne iartă nouă greșalele noastre
precum iertăm și noi greșiților noștri
și nu ne duce pre noi în ispită
și ne izbăvește de cel rău -
am spus de cele mai multe ori în gînd
unde icoana Ta am purtat-o,
în numele Tău, al Fiului și al Sfîntului Duh! Amin!

(...)

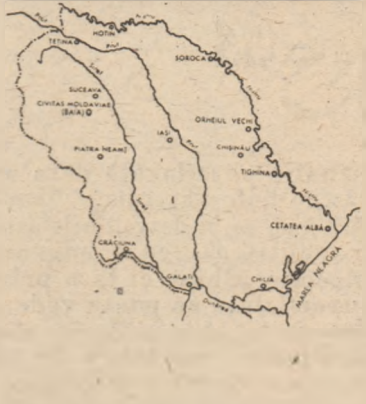
Născut în 13 octombrie 1953 la Botoșani, debutează în România literară în 1972. Cărți publicate: *Liniștea neliniștii* (1979), *Esopia* (1982), *Poeme introductive* (1986), *Pași Poetului* (1989), în colaborare cu Emil Iordache), *Elegiile după Rilke* (1993).

"Poetul simte acut nevoia de a se face cunoscut în petrecerile sale sublime ori banale, amănuntele de peisaj și sentimentele de o cuceritoare simplitate ne sînt trecute în revistă ca și cînd numai prin parcurgerea lor atentă, fără a sări vreun detaliu, vom ajunge, și așa se și întîmplă, la o acumulare suficientă de linii și semne prin care sufletul său a intenționat și a reușit să ne aparțină. El pare să aibă resurse bogate și o încredere în sine și în triumful seninătății prin poezie și iubire." (Constanța Buzoa)

"Admirabilă este la Gellu Dorian senzualitatea trudei enunțative, care se exersează, se modifică, se abandonează, descriind experiența euforică a semnificării, biografia actului textualizant, cu toată emotivitatea consumată în mormurul ei tainic." (Cristian Livăscu)

"Temperament atrabil, Gellu Dorian se contrazice salvator de la un ciclu la altul și chiar de la un poem la altul, cerneala neagră fiind mereu absorbită de sugativă albă a încrederii în poezie și poezii care-l obsedează. Tot tensiune se află și în oscilația între un fond tradițional și o izbucnire a contemporaneității cu civilizația și cu poezia ei cu tot." (Ioana Părvulescu)

"Prin anii 1983-'87, anii cîmei roșii, pe cînd destui barzi autohtoni își sufleau minciunile și scriau ode comunisto-ceaușiste, compromițînd rînd pe rînd cuvintele limbii române, un tînăr poet trăitor la Botoșani, exilat între patru pereți avea înalte discuții cu Rilke și, amestecînd toate întrebările lumii, înfrîngerile, victoriile, ura, iubirea, nașterea, moartea, seninul, furtuna scria *Elegiile după Rilke*, una din cele mai curajoase și mai fermecătoare cărți ale noilor generații poetice." (Daniel Corbu)



Petre P. Moldovan, *Moldovenii în istorie*, Chișinău, 1994. Polygraf - Service.

SINT și cărți care, la lectură, trezesc scribă și indignare. Nu am citit *Istoria Moldovei* de Lazarev și nici altele asemenea care, prin anii cincizecișaptezeci, se străduiau să demonstreze aberația că Basarabia botezată R. S. S. Moldovenească e un stat de sine stătător cu o istorie a sa proprie și că limba moldovenească e alta decât cea română. Dar de existența acestor aserțiuni, aberante științific, știam și le consideram, ca toată lumea, invenții pernicioase menite să justifice un rapt teritorial. Mi-a fost dat să citesc zilele trecute o astfel de carte, apărută nu acum câteva decenii, ci chiar în 1994. E intitulată *Moldovenii în istorie*, e apărută la Chișinău „în redacția și pe contul autorului” și e semnată Petre P. Moldovan. Pare a fi un pseudonim, ceea ce spune mult despre curajul acestui autor care, altfel, e polemic nevoie mare, războindu-se, pentru bietele sale „adevăruri”, cu toată lumea.

Pe scurt spus, acest domn Moldovan acreditează versiunea că Moldova e un stat separat din vremea descălecatului, că se poate vorbi despre „conceptul etnic moldoveni”, că limba moldovenească, deși romanică, are trăsături specifice care, evident, o particularizează de română. Ba chiar că moldovenii au „o conștiință națională nu mai puțin romanică și nu mai puțin fundamentată științific și istoricește decât cea a portughezilor, catalanilor, spaniolilor, sardinilor, francezilor, retoromanilor ș.a.m.d. (ca să nu mai



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

PE CÎT DE multe sînt discuțiile purtate în jurul neologismelor, al sensurilor și formelor unor cuvinte și expresii, pe atît de puțin sînt luate în seamă construcțiile sintactice și textuale. Istoria modernă a formării limbii române literare e una a luptelor pe teren lexical, ori cel mult morfologic. Fenomenul, altminteri, este destul de normal: cuvîntul e mai concret decît relația sintactică, mai bogat în conotații culturale și sociale; are, în plus, avantajul de a fi ușor izolabil din context. Defectele de construcție care ating globalitatea enunțului pot fi identificate și comparate mai greu decît cuvintele deformate sau folosite impropriu. În fine, chestiunile de sintaxă și de construcție a textului impun adesea explicații tehnice greoaie și plicticoase pentru cititorul nespecialist. Capitolele de sintaxă din lucrările de cultivare a limbii se ocupă de cele mai multe ori de aspecte punctuale ale relațiilor dintre cuvinte: acord, regim prepozițional sau conjuncțional, contaminări etc. Cel mai puțin atrag atenția mecanismele de reluare și de substituție prin care se realizează coeziunea unui text: acestea sînt

vorbim de cei 48.000 de andoreni care folosesc trei limbi oficiale: catalana, spaniola, franceza” (p.8). Și adaugă: „Alături de anumite particularități bine cunoscute, uneori esențiale, deosebirea dintre denumirile etnice «moldovan» și «român» (situația, credem, ar putea fi asemănată cu cea a doi gemeni) constă în faptul că unul «moldovanul» s-a născut și s-a «botezat» mai înainte. Acest nume de «botez istoric» s-a păstrat pînă astăzi. Al doilea, după cîteva «rebotezări» și-a luat mai tîrziu, un nume nou «român.» (p.9). Și, apoi, precizează că scopul lucrării sale este să demonstreze „că numele etnic moldovan, denumirea limba moldovenească, numele Moldova sînt tot atît de sfinte, scumpe și dulci pentru populația băstinașă majoritară din Republica Moldova ca și numele etnic român, expresia limba română, numele România - pentru populația băstinașă majoritară din România”. (p.11).

Autorul caută, apoi, dovezi istorice pentru susținerea tezei sale. Pornește, desigur, de la *Miorița*, contestînd opinia acelor autori (și alege pe G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Al. Căprariu) care „pretind” că vestita baladă dovedește unitatea spirituală a poporului român, în provinciile lor istorice. Dl. P. P. Moldovan crede că important e faptul că această baladă „nu cunoaște noțiunea «român», oficializată și generalizată după 1862”. Pentru d-sa valoare mai mult decît simbolică e faptul că aici „primul este numit eroul principal - moldovanul: «unu-i moldovan» - apoi urmează alți figuranți: «unu-i ungiurean și unu-i vrîncean».” Și adaugă, evident rizibil: „Sînt mai mult decît curioase aceste declarații despre «unitatea teritorială a poporului român», întrezărită de G. Călinescu, «unitatea teritorială și de istorie» aflată de Al. Căprariu, declarația precum că ciobanii din balada *Miorița* «provind din toate provinciile românești» (N. Manolescu). Dacă am fi obligați să credem acestor autori, poporul, numele căruia este însoțit, se pare, în mod obligatoriu de determinativul «de pretutindeni» (aș ghicit, desigur, de care norod e vorba) ar fi alcătuit numai din

O carte ticăloasă

unguri și moldoveni... Credem că tabloul etnodemografic al poporului, «unitatea» căruia, chipurile, e «simbolizată» în baladă, nici pe departe nu e complet. E bătătoare la ochi, bunăoară, lipsa romilor” (p.16). O mai falsă, aberantă și injurioasă interpretare a *Mioriței*, unul din miturile noastre fundamentale, e greu de închipuit. Dar dl. P. P. Moldovan nu se dă în lături de la nimic pentru a găsi în *Miorița* o dovadă, socotită peremptorie, că ea vorbește de „existența multi-seculară în istorie a moldovenilor”. Și el caută peste tot în creațiile folclorice, citînd din cîteva balade culese de G. Dem. Teodorescu „în spațiul pruto-nistorean”. De unde concluzia separatistă: „valahii de la est de Carpați s-au numit și se numesc moldoveni” (p.23).

Se apelează la Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce. D. Cantemir, Gh. Asachi, Alecu Russo, chiar la Creangă și Sadoveanu pentru a căuta dovezi despre atestarea istorică a moldovenismului. Incontestabil, cronicarii, Cantemir și ceilalți au vorbit de moldovenism și de constituirea acelei provincii istorice în timpurile date. Dar au stăruit mereu în ideea unității spirituale și etnice a tuturor provinciilor ce „de la Rim” se trag. Cînd opiniile unor exegeți sînt contrazicte tezele, dl. Moldovan se năpustește pamphletar, socotînd că în acest fel își nimicește adversarii. Cu aspre vorbe de ocară întîmpină, de pildă, opiniile lui Adolf Armbruster despre romanitatea românilor. Îl deranjează enorm opinia că în secolul XIV se încheie „aflarea unor granițe etnice și politice-geografice, care acoperă întreaga realitate etnică... Terminologia etnică și politico-socială... a intrat în formele ei esențiale în conștiința europeană odată cu întemeierea statelor feudale Țara Românească și Moldova.” Dar, brusc, dl. Moldovan socotește că se poate folosi, în spirit partizan, de aprecierea d-lui Armbruster pentru că - nu-i așa? - se vorbește de realitatea statală a Moldovei, chiar dacă în momentul întemeierii statelor noastre feudale. Și orice recunoaștere documentară a existenței Moldovei ca stat,

indiferent de epocă, e un prilej de exultare pentru acest domn Moldovan. Nu pune preț pe actul Unirii din 1859, despre care nici nu pomeneste, și nici despre faptul că Moldova cronicarilor și a lui Ștefan cel Mare era nu numai spațiul „pruto-nistorean” ci cea întregă, așa cum se constituise în hotarele ei istorice. Și era Sadoveanu, ale cărui opinii despre Moldova și moldoveni sînt adesea citate, un antiunionist, un adept al dezmembrării țării? N-a salutat el, bucuros, actul din martie 1918, cînd Basarabia a revenit în trupul țării? El vorbea, ca și alții, de particularitățile spirituale ale moldovenilor în ansamblul etno-spiritual al poporului român, pe care îl considera - cum și este - perfect unitar. Dl. Moldovan se slujește arbitrar și viciat pîrtinitor de acești autori care, crede d-sa, și convin și-i servesc aberantele teze nonștiințifice. Îl deranjează, evident, și afirmațiile lui Alexei Mateevici care, în 25 mai 1917, la lucrările Congresului Învățătorilor din Basarabia, a declarat: „Unii se socotesc moldoveni, alții - cei mai puțini - români. Da, suntem moldoveni, fiii ai vechii Moldove, însă facem parte din marea trup al românismului așezat prin România, Bucovina și Transilvania. Frații noștri din Bucovina, Transilvania și Macedonia nu se numesc după locurile unde trăiesc, ci-și zic români. Așa trebuie să facem și noi”. Această opinie de o firească limpiditate e contestată cu motivația că atunci luările de cuvînt la adunări nu erau stenografiate și sînt datorate, în cazul în speță, secretarului congresului. N-ar fi, deci, ale lui Mateevici.

Firește că acest domn Moldovan consideră că există și o limbă moldovenească. Ar fi, acceptă, de origine romanică. Dar are particularități specifice. De aceea se războiește cu acei lingviști care refuză termenul de limbă moldovenească (Iorgu Iordan, Jack Byck, N. Arvinte - autorul unei cărți, în 1983, *Român, românesc, România* și mulți alții). Într-un loc (p.90) se spune: „Declarațiile răutăcioase și nepunctuoase ale celor ce se străduiesc să semene ideea că, chipurile, denumirea limba moldovenească n-a existat și nu există, dezvăluie o realitate înspăimîntătoare de periculoasă, devenită la modă în știința (umanitaristă) din Moldova de azi.” Dl. Moldovan crede - pe temeuri inventate - că în anii cincizecișaptezeci ai secolului trecut curentul latinist susținut de munteni - să mai spun că e considerat vătămător? - a determinat o campanie de înlăturare din uz a expresiei limbă moldovenească, deși ea a continuat să existe. Dar niciunde nu arată care ar fi deosebirea dintre limba moldovenească și română. Ar fi fost și imposibil.

Cartea acestui domn Moldovan nu e una științifică. E mai curînd un pamphlet împotriva unioniștilor basarabeni, avînd cutezanța de a se folosi, în scopurile sale polemice, de chestiuni care fac parte din patrimoniul științei naționale. Samavolnicia e cu atît mai mare, autorul opintindu-se să demonstreze indemonstrabilul. Că Moldova a fost o țară separată din secolele XIV-XV este știut că e adevărat. Dar că partea ei răpită de imperiul țarist în 1812 trebuie să poarte, ea singură, denumirea întregului e o erezie de nesusținut. Iar cît privește legitimitatea teoriei unei limbi moldovenești, nici că merită să zăbovești pentru a-i releva falsul evident. A utiliza știința pentru partizanatul politic e mai totdeauna o ticăloșie.

Sintaxă

totuși esențiale în constituirea unei expuneri clare. Un caz destul de răspîndit (și nu dintre cele mai grave) poate fi ilustrat prin titlul de articol „Deși zîmbește, popularitatea lui Walesa e în cădere liberă” („Libertatea”, nr. 1331, 1994, 2); contextul, destul de simplu, acționează pentru ca actul de a *zîmbi* să-i fie atribuit personajului politic numit în a doua propoziție; nu altuia și nu (eventual) popularității sale personificate. Ambiguitatea subiectului subînțeles din prima propoziție se rezolvă semantic, dar o anumită stingăcie a formulării rămîne. Ea n-ar putea fi dovedită de o analiză sintactică școlară, căci fraza e corect construită; regula ascunsă pe care o încalcă e una a conectării prin pronume și nume care trimit la același obiect, la aceeași persoană. Într-o frază de tipul celei de mai sus, subiectele trebuie identificate fiecare în parte, nu substituite pronominal, dacă sînt persoane sau obiecte diferite („Deși cartea e nouă, copertele ei sînt roase”; „Deși W. zîmbește, popularitatea lui scade”). Dacă se vorbește de aceeași persoană/de același obiect, pronu-

melui (eventual subînțeles) din prima propoziție trebuie să-i corespundă în cea de-a doua subiectul gramatical („Deși e nouă, cartea are copertele roase”; „Deși zîmbește, W. e în declin politic”). În exemplul citat, s-a preferat o frază „de colaj”, în care fiecare propoziție pune în prim plan alt element (Walesa/popularitatea), după o logică publicistică a interesului și a surprizei - care însă dăunează coeziunii. Într-un alt exemplu, situația e complicată de transformarea subordonatei într-un grup adjectival, căruia ar trebui să-i urmeze regentul subiect, nu o nouă temă: „Zilnic elegant”, chiar dacă trebăluiește prin sediul Externelor, costumele sale se remarcă printr-o linie ce poartă marca favorită” („Libertatea”, nr.1222, 1993, 9; s.n.) Pentru a stabili limitele de toleranță față de asemenea construcții, ca și gradul lor de ambiguitate și de „inelegantă”, ar fi cu siguranță nevoie de o discuție asupra unui număr mult mai mare și mai divers de cazuri.

„Filosofia militans”

UN HOHOT de rîs interior mă cuprindea uneori cînd intram, cu ani în urmă, în localul fostului institut de filosofie. La intrare se găsea ce credeți! – nimic altceva decît o gazetă de perete. Observați bine: o gazetă de perete într-un institut de filosofie! Cei care în principiu erau puși să elaboreze, să întemeieze teoretic și să justifice conceptual temele ideologice de bază ale propagandei partidului unic și statului totalitar, iată vezi bine nu erau scutiți de sarcina de a-și face lor înșile aceeași propagandă. Dar această situație putea părea absurdă doar aceluia care o priveau din afară, de la o oarecare distanță intelectuală. Dinlăuntru sistemului însuși era cît se poate de firească. Căci la urma urmei ce altceva era socotit așa-numitul institut de filosofie decît o unitate, asemenea tuturor celorlalte, economice, administrative, de învățămînt etc. al cărui scop ultim consista în a oferi societății produse de serie, fie ele materiale, umane sau intelectuale? Și atunci de ce să fi fost privat de un asemenea instrument propagandistic vulgar pentru uz intern? Titlul gazetei cu pricina accentua la culme comicul întregii situații. Pentru a-i conferi probabil o anumită demnitate intelectuală, alcătuitoarii i-au zis pe latinește: *Filosofia militans*. Dar cum nu știau boabă din clasică limbă a lui Virgiliu l-au ortografiat greșit, scriind *Filosofia* în loc de *Philosophia*.

Avem desigur de a face cu un simplu amănunt, veți zice, fără însemnătate, dar el trădează, cred, cu prisosință, mentalitatea extrem de pernicioasă întreținută de-a lungul anilor de dictatură, potrivit căreia ignoranța agresivă poleită cu formule prefabricate, impusă obraznic la suprafața vieții sociale ținea locul adevăratei pregătiri sau, ca să ne exprimăm mai plastic, cîntatul după ureche se substituia execuției muzicale după partitură. Dar nu numai atât. Dacă este adevărat ceea ce spunea Mihai Ralea, că oamenii inteligenți se definesc prin aceea că nu confundă niciodată punctele de vedere, atunci indubitabil alcătuitoarii respectivei gazete de perete nu aparțineau acestei categorii, ceea ce, evident, pentru preținși filosofi era cît se poate de grav. Mai sus menționatul titlu nu făcea decît să pastişeze, în chip tot atât de vulgar ca și instrumentul propagandistic pe care-l desemna, cunoscuta formulă a lui Dimitrie Gusti: „sociologia – o știință militans”. Marele savant român preciza astfel, după cum se știe, că această știință pozitivă în esența ei, procedînd la cunoașterea empirică a realității sociale, are deopotrivă capacitatea de a desprinde din postulatele ei concluzii practice privitoare la posibile reforme ale vieții obștești. Dar sociologia, deși ultima din științele care s-au desprins din sincretismul inițial al filosofiei, de mult nu mai aparține acesteia, fiind o disciplină strict autonomă.

Iată deci că sintagma *Philosophia militans* constituie unul din acele monstruoase amalgamuri cu care ne-a oripilat ani de zile așa-zisa activitate

intelectuală teleghidată din birourile capitonate ale serviciilor de propagandă. Ea urmărea să înfățișeze într-o formă pretins academică o idee scumpă acestora: filosofia armă de luptă. Adică în practică tot instrument de propagandă. Și nici măcar pus în slujba unei idei, oricare ar fi ea, ci a unor decizii politice arbitrare dictate doar de fantezmele născute din nopțile de nesomn ale dictatorului.

La origine se afla desigur celebra afirmație a lui Marx din *Teze asupra lui Feuerbach*: „Filosofii au interpretat lumea în moduri diferite; este vorba de a o schimba”. Nici pînă acum nu-mi este limpede sensul exact pe care i-l acorda autorul ei, deoarece, după o foarte scurtă perioadă de activitate social-politică, acesta s-a retras totuși în bibliotecă, dedicîndu-se, pînă la sfîrșitul vieții, creației strict intelectuale. Este însă cert că ea poate fi pusă în legătură cu alta: „Filosofia găsește în proletariat arma sa materială; proletariatul găsește în filosofie arma sa spirituală”. Susținere care în perspectivă istorică s-a dovedit nu numai un deziderat pios absolut irealizabil dar chiar în flagrantă contradicție cu ansamblul gîndirii sale. Căci dacă așa cum susține Marx condițiile vieții materiale stau la baza dezvoltării intelectuale iar pe de altă parte toate procesele economice din societatea capitalistă tind spre sărăcirea progresivă a proletariatului, cum oare i s-ar putea atribui acetuia altfel decît fantasmagorică cea bogăție a spiritului pe care o implică filosofia? Nu, categoric nu, proletariatul n-a găsit și nici n-a putut găsi în filosofie arma sa spirituală deoarece în esență acțiunile sale revendicative au fost și au rămas dictate de considerente exclusiv practice, circumscrise tendinței de a obține pentru sine o ameliorare a condițiilor de trai. În cel mai bun caz, ele puteau avea ca suport o năzuință etică simplă, hrănită din comandamentele credinței, ceea ce de altfel explică multitudinea organizațiilor muncitorești cu întemeiere religioasă, ultima dintre ele fiind după cum se știe sindicatul liber *Solidaritatea* din Polonia. Nu, categoric nu, nici filosofia n-a găsit în proletariat arma sa materială. După cum observa la un moment dat foarte bine Paul Zarifopol, marxismul a oferit întotdeauna două tipuri de tipărituri: cartea pentru intelectuali, broșura pentru muncitori. O birocrație leneșă, parazită, obtuză, opresivă, abuzivă și intolerantă de proveniență proletară, semi-proletară sau lumpenproletară, substituindu-se clasei de origine a fost intoxicată pînă la supra-saturație cu formule simpliste și simplificatoare, învățate papagalicește din imprimare nedepășind cincizeci de pagini și și-a găsit în rîndul ei o pretinsă legitimitate a puterii într-o activitate de infestare cu asemenea sloganuri a întregului corp social, ceea ce l-a îndemnat pe Alain Bésançon să o caracterizeze drept *logocrație*. Această „nouă clasă” cum a denumit-o Milovan Djilas, confirmînd pe deplin adevărul dictonului latin *timeo homo unius*

libri, s-a străduit din răspuțeri să reducă sistemul de comunicare între oameni la nivelul celor cincizeci de cuvinte memorate din cuprinsul celor cincizeci de pagini. Desigur, ceea ce s-a numit „ideologie” a luat naștere din sistemul celor cincizeci de cuvinte reținute din broșura care nu numai s-a substituit cărții dar i s-a și contrapus. Așadar, acea realitate socială care - putem spune fără nici o exagerare - a ajuns prin înșăși logica istoriei să facă din dramaturgia absurdului a lui Eugen Ionescu un teatru strict realist s-a datorat tocmai răsturnării unei situații firești: în loc ca broșura să urmeze și să incite la lectura cărții, dimpotrivă cartea a fost silită să se plieze și uneori să se coboare la exigențele broșurii. Și nu avem de ce să ne mirăm văzînd că o singură frază, scoasă dintr-un context, anume cea cuprinsă în capitolul despre acumularea primitivă din *Capitalul* lui Karl Marx, potrivit căreia „violența este moașa oricărei societăți vechi atunci cînd este însărcinată cu o societate nouă” a devenit în practica vieții sociale o justificare pseudo-conceptuală pentru instituirea universului apocaliptic concentraționar al crimei și terorii generalizate. Firește, se va putea răspunde că *ideologia* nu se confundă cu *filosofia* chiar în ipostază marxistă. Dar aceasta este ea însăși inocentă? Oare faptul de a-i prescrie coborîrea în stradă prin abandonarea vocației ei dintotdeauna, îndreptată spre *interpretarea și deci contemplarea lumii în moduri diferite* nu înseamnă minarea celei mai solide temelii pe care iubirea de înțelepciune a fost clădită întotdeauna: spiritul speculativ, incompatibil din principiu cu orice activitate contingentă? *Interpretării în moduri diferite* marxismul îi opune acțiunea îndreptată spre o *schimbare într-un singur mod*. Așadar spre un scop, așa spune, mistic predeterminat care nu îngăduie nici întrebări, nici îndoieli sau ambiguități, adică, nimic din ceea ce constituie și înălțimea și frumusețea meditației filosofice. Ciudat este însă că tocmai această concluzie oferită nouă drept cel mai pozitiv și indubitabil adevăr a rezultat ea însăși dintr-o pură speculație filosofică tot atât de discutabilă ca multe altele din istoria gîndirii: celebra răsturnare cu picioarele pe pămînt a dialecticii hegeliene. Marea tragedie a marxismului a constat tocmai în faptul că în ciuda pretenției acestuia de a o înfățișa drept metodă științifică obiectivă, n-a depășit niciodată caracterul pur speculativ, neputînd fi confirmată decît în cadre extrem de restrînse ale istoriei naturale și umane. Înclinația spre reaua credință și minciună a unora din acei „docteurs de la foi” ai marxismului cred că este consubstanțială însuși modului lor de a gîndi tocmai prin aceea că tind să extrapoleze în chip abuziv concluziile desprinse din cazurile particulare, care îngăduie o interpretare dialectică a desfășurării evenimentelor, asupra altora unde astfel de perspectivă este lipsită de obiect. De aceea marxismul clasic se găsește în

situația paradoxală de a se fi născut dintr-o speculație filosofică fără însă ca în dezvoltările sale să fi izbutit a crea o adevărată filosofie. Chiar și la o privire superficială se poate vedea că scrierile lui Marx și Engels sînt în ansamblul lor opere de pură demolare, de critică și polemică, cu prea puține propuneri constructive. Abia epigonii, îndeosebi Lukacs și școala de la Frankfurt, și-au luat asupra lor ingrata sarcină de a recompuțe pe temeiul lor ceva ce ar putea aduce cu o viziune filosofică globală. Cu toate eforturile lor, uneori remarcabile, este greu să putem vorbi astăzi de pildă de o epistemologie, de o ontologie, de o logică sau de o estetică marxiste, avînd identitate proprie și absolut distincte de alte moduri de gîndire. Ceea ce apare absolut firesc dacă ținem seama de faptul că la vremea apariției sale gîndirea marxistă nu era decît un proiect de a pune totul în discuție și nimic altceva. Tragedia ei a început cînd a refuzat cu încăpăținare, așa spune, diabolică de a se pune pe sine însăși în discuție, exact cu aceleași metode aplicate celorlalți. Într-o scurtă alocuțiune rostită la televiziune într-una din zilele imediat următoare evenimentelor revoluționare din 22 decembrie 1989, domnul Radu Florian, pledînd probabil *pro domo* s-a străduit să salveze, într-o încercare de ultimă oră, o presupusă inocență a marxismului în raport cu dictaturile de tip stalinist inclusiv cea a lui Ceaușescu. Domnia sa a recurs chiar la comparație afirmînd că respectivele sisteme, întemeindu-se pe o denaturare a concepțiilor lui Marx și Engels, sînt tot atât de puțin răspunzătoare pentru monstruoșitatea pe care au generat-o pe cît a fost aristotelismul ca aliat de bază al tomismului medieval pentru crimele Inchiziției. Dar... *comparatio non est ratio*. Pe cînd în tomism aristotelismul nu constituie cîtuși de puțin o componentă de bază ci una secundară, menită a conferi un suport rațional dogmelor ecleziastice, întemeiate pe relația creștină, fiindu-le acestora, de altfel mult anterior, *marxismul se propune pe sine chiar inspiratorul unui sistem care trebuia să slujească drept verificare practică a postulatelor sale fundamentale*.

Istoria și-a asumat misiunea unei astfel de verificări, și după cum s-a văzut, experiența n-a reușit. Caracterul monstruos, criminal al sistemelor de tip stalinist are la origine împejurarea că tocmai analiza marxistă asupra istoriei nu urmează un curs firesc al lucrurilor ci se străduiește să salveze ceva, *măcar în aparență și prin mistificare, dintr-un atare eșec*. Dar la originea lui se găsește propoziția eronată, profund eronată a filosofiei ca instrument al *praxisului social*, adică a ceea ce s-a numit *Philosophia militans*.

Pentru a fi cu adevărat inocentă, filosofia trebuie să rămînă ceea ce a fost întotdeauna: o meditație solitară asupra rosturilor existenței, a sensului și posibilității cunoașterii umane asupra legăturii oamenilor cu lumea, asupra frumuseții și moralei.

Willy Moglescu

Solidaritatea artelor

Galeriile de Artă „România literară“ nu reprezintă o expoziție ca oricare alta. Reunirea de lucrări de pictură, grafică și sculptură - despre care catalogul oferă doar o foarte vagă sugestie - are la bază o idee pe cât de nobilă, pe atât de rară în epoca noastră de tranziție: solidaritatea. Ceea ce le face să se afle astăzi laolaltă, sub egida unei reviste literare, este un anumit sentiment de înfrățire al artiștilor penelului și daltei cu artiștii condeiului. Deviza expoziției noastre ar putea fi următoarea: cultura salvează cultura.

În semn de prețuire și de recunoștință, cuvîntul se cuvine să se retragă și să lase ochiului bucuria de a privi.

Nicolae Manolescu



PETRU VINTILĂ: *Cowboy cu lasou* (1990, ulei pe pînză, 39 x 58 cm)



ION GHEORGHIU (n. 29 septembrie 1929, București): *Grădina suspendată* (1992, ulei pe pînză, 65 x 81 cm)



GHEORGHE ADOC (n. 22 februarie 1926, Socodor-Arad): *Zile și nopți* (1967, gravură pe metal, 32 x 48 cm)



ILEANA BALOTĂ (n. 24 octombrie 1929, Cluj): *Anica* (1991, tuș, 35 x 50 cm)



RADU COSTINESCU (n. 2 iulie 1931, București): *Geneză (Flori)* (1933, ulei pe pînză, 62 x 88,5 cm)



CONSTANTIN PILIUȚĂ (n. 4 februarie 1929, Botoșani): *Primăvara* (1993, ulei pe pînză, 65 x 65 cm)



RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU (n. 5 septembrie 1925, București): *Ciulinii Barăganului* (1990, acuarelă, 20,5 x 42 cm)



PETRU VINTILĂ: *Descoperirea Americii* (1978, ulei pe pînză, 39 x 58 cm)



GABRIELA MANOLE-ADOC (n. 14 noiembrie 1926, Pleșani-Botoșani): *Bacantă* (1990, teracotă, 23 cm)



ELENA UȚĂ CHELARU (n. 14 februarie 1930, Chișinău): *Vara* (1989, acrilic, 50 x 40 cm.)



MIHAI OLOS (n. 26 februarie 1940, Ariniș-Maramureș): *Structură* (1993, ulei pe placaj, 25 x 25 cm)



RODICA CIOCÂRDEL-TEODORESCU: *Alegorie marină* (1968, monotip, 36,5 x 33,5 cm.)



ION IRIMESCU (n. 1 martie 1902, Prestești-Suceava): *Sirena* (nedatat, gips, 60 cm)



ION IRIMESCU: *Mamă cu copii* (nedatat, gips, 102 cm)



ION IRIMESCU: *Portret de față* (nedatat, gips, 76 cm)



PETRU VINTILĂ: *Casa pictorului naiv* (1988, ulei pe pînză, 60 x 50 cm)



PETRU VINTILĂ (n. 12 iunie 1922, Orșova-Caraș-Severin): *Lăutară* (1988, ulei pe pînză, 60 x 50 cm.)



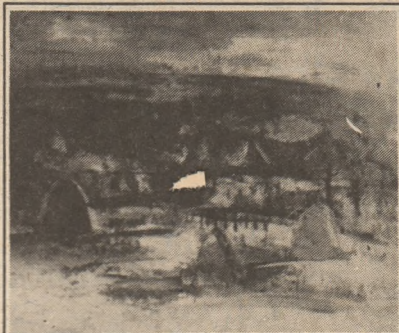
GEORGETA NĂPĂRUȘ (n. 23 octombrie 1930, Comarnic-Prahova): *Portret cu litere* (1933, ulei pe pânză, 50 x 61 cm.)



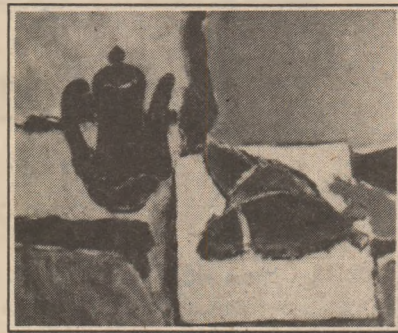
ANA RUXANDRA (n. 5 decembrie 1947, Ploiești): *Personaj* (1992, gips, 31 x 46 cm.)



VIORIEL GRIMALSCHI (n. 11 ianuarie 1947, Podoleni-Neamț): *Nașterea mai-nainte de toți vecii* (1993, tehnică mixtă, 36 x 48 cm.)



GHEORGHE RĂDUCAN (n. 18 septembrie 1924, Cîrja-Vaslui): *Paisaj* (1990, ulei pe pânză, 54 x 45 cm.)



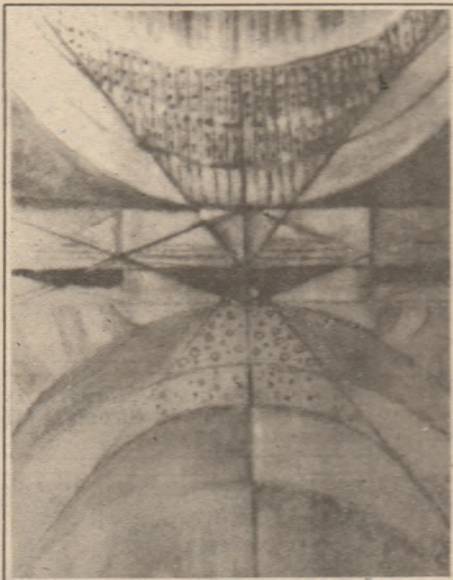
ION PACEA (n. 7 septembrie 1924, Oropani-Salonic): *Natura statica* (1990, ulei pe pânză, 80 x 60 cm.)



RODICA LAZĂR (n. 6 august 1931, Huși): *Sălcii* (1989, ulei pe pânză, 41 x 27 cm.)



GH. N. DICAN (n. 25 februarie 1960, Armășești-Cornișoara-Vâlcea): *Compoziție* (1993, ulei pe pânză, 62 x 47 cm.)



GETA MERMEZE (n. 8 martie 1932, Ploiești): *Spațiu spiritual* (1993, ulei pe pânză, 50 x 64 cm.)



OCTAV GRIGORESCU (n. 22 mai 1933 București - 7 februarie 1987, București): *Deșeu* (necitat, peniță usc., 22 x 13 cm.)



FLORIN NICULIU: *Tărm în august* (1989, acuarelă, 50 x 23 cm.)



GRIGORE PATRICHI (n. 3 august 1937, Smulți-Covurlui): *Portret* (1922, piatră, 34 cm.)



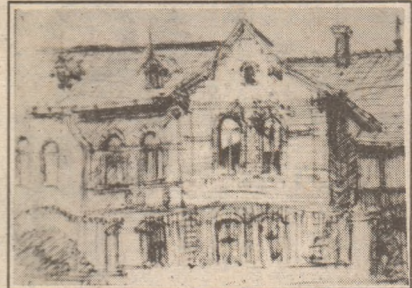
GHEORGHE VARTIC: *Victor* (1962, gips patinat, 31,5 cm.)



GHEORGHE VARTIC (n. 1928, Duma-Dereneu-Orhei): *Victor* (1962, gips, 31,5 cm.)



ALEXANDRU OLIAN (n. 1914, Craiova): *Casa Ionel Teodoreanu - București* (1989, grafică, 21 x 14 cm.)



ALEXANDRU OLIAN: *Casa Agârbiceanu - Cluj* (1984, grafică, 21 x 14 cm.)



MESZÁROS MEDA: *Ritual* (1993, tehnică mixtă, 30 x 42,5 cm.)



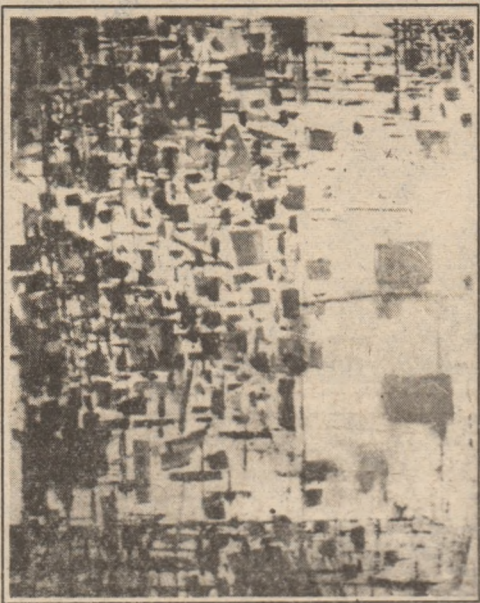
IACOB LAZĂR (n. 18 iunie 1931, Trifești-Roman): *Paisaj* (1991, ulei pe pânză, 61 x 38 cm.)



VIORIEL MĂRGINEAN (n. 12 decembrie 1933, Cenabe-Alba): *Ritmuri* (1933, ulei pe pânză, 55 x 33 cm.)



MIHAELA CHELARU: *Tărăncă din* (1982, conté, 43 x 63 cm)



SERGIU PLOP (n. 1 ianuarie 1968, Arionaești-Dondușeni-Basarabia): *Compoziție în spațiu* (1992, ulei pe pânză, 80 x 65 cm)



MIHAELA CHELARU (n. 13 aprilie 1948, Cîrtejari-Tulcea): *Peisaj* (1993, tehnică mixtă pe carton, 35 x 26 cm)



MIHAELA CHELARU (n. 28 februarie 1935, Tulcea): *Arcada* (1982, ulei pe pânză, 48 x 48 cm)



CSEHI CASIA (n. 10 decembrie 1953, București): *Reechilibrare* (1992, tehnica mixtă, 48 x 48 cm)



ALEXANDRU CUMPĂTĂ (n. 13 februarie 1922, Dracșani-Botoșani): *Otrandă* (1965, ulei pe pânză, 97 x 89 cm)



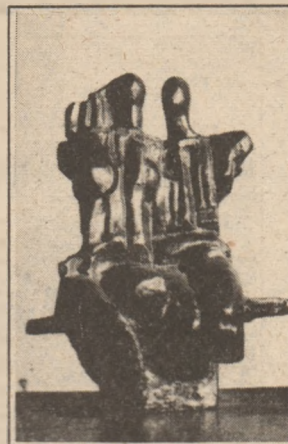
MIHAELA CHELARU (n. 6 octombrie 1929, Botoșani): *Portretul cu miracole* (1992, acrilic pe pânză, 73 cm)



VASILE SAVONEA (n. 1 ianuarie 1932, Aiud-Cluj): *Tărani* (1990, ulei pe pânză, 54 x 69 cm)



DAN PERJOVSCHI (n. 29 octombrie 1961, Sibiu): *Urzeală* (1990, serigrafie, 30 x 73 cm)



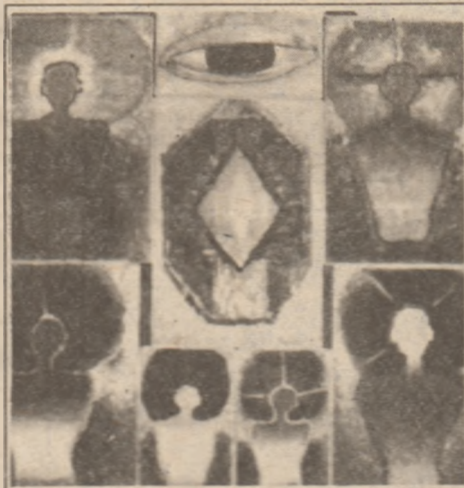
VALENTINA BOȘTINĂ (n. 24 octombrie 1940, Oradea): *Pereche de zei* (1985, bronz, 22 cm)



ION VLASIU (n. 6 mai 1908, Lechința-Mureș): *Mireasa* (nedatat, lemn, 64,5 cm)



GETA BRĂTESCU (n. 4 mai 1926, Ploiești): *Secvențe pentru o zi* (1993, colaj, 70 x 100 cm)



PAULA RIBARIU: *Invocație* (1993, ulei pe pânză, 67 x 70 cm)



CRIN-VLAD ARDELEANU: *Cina* (1993, ulei pe pânză, 40 x 40 cm)



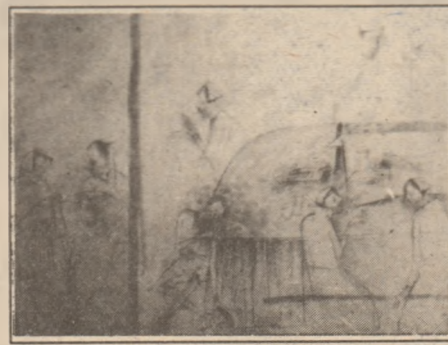
TRAIAN BRĂDEAN (n. 4 iulie 1927, Comlăuși-Arad): *Dunarea la Cazane* (1990, ulei pe pânză, 55 x 46 cm)



NARCISA GUTIUM (n. 28 ianuarie 1958, Lupeni-Hunedoara): *Peisaj de toamnă* (1993, acuarela, 29 x 20,5 cm)



FLORIN NICULIU (n. 10 iulie 1938, Hudești-Dorohoi): *Grădina în noapte* (1993, ulei pe pânză, 81 x 60 cm)



SORIN ILFOVEANU (n. 23 mai 1946, Cîmpulung Muscel): *Nunta* („Stavru” de Panait Istrati) (1992, desen pe hirtie patinată, 72 x 84 cm)



VASILE KAZAR (n. 30 iulie 1913, Sighetul Marmajiei): *Compoziție* (1993, tuș colorat, 58 x 48 cm)

GALERIILE DE ARTĂ „ROMÂNIA LITERARĂ“



FECHETE NICOLAE (n. 8 decembrie 1972, Mislău—Satu-Mare): *Nunta* (1993, litografie, 29 x 21 cm)



PAULA NICULESCU (n. 3 mai 1949, București): *Pietrele Rodnei* (1990, ulei pe pânză, 40 x 57 cm)



EUGEN PALADE: *Vinere cu floare* (1990, ulei pe carton, 33 x 41 cm)



ANGELA PASCA (n. 31 ianuarie 1921, Brașov): *Primele flori* (1971, ulei pe pânză, 18 x 23 cm)



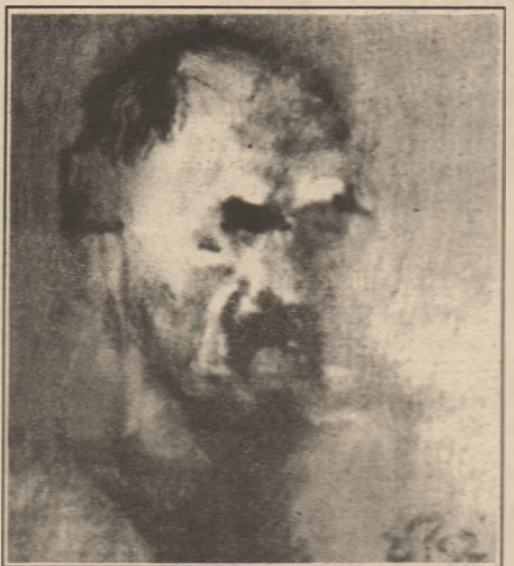
SIMONA POP (n. 24 aprilie 1945, București): *Crepuscul în Delta* (1991, ulei pe pânză, 40 x 30 cm)



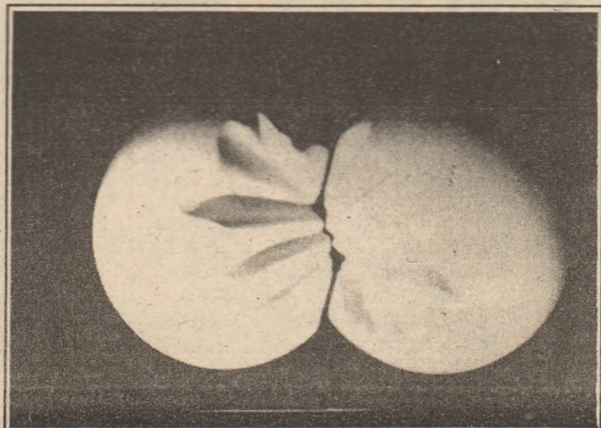
GABRIELA CRISTU (n. 6 noiembrie 1950, Ploiești): *Compoziție cu șarpe* (1992, tehnică mixtă, 50 x 65 cm)



SPIRU VERGULESCU (n. 13 septembrie 1934, Slatina—Olt): *Calea Moșilor 82* (1991, ulei pe carton, 87 x 48 cm)



EUGEN PALADE (n. 16 iulie 1927, Iași): *Autoportret* (1990, ulei pe carton, 22 x 25 cm)



MIHAELA ISTRATE (n. 16 aprilie 1947, Roman): *Ecou I* (1985, porțelan, 35 x 23 cm)



ANGELA PASCA: *Vas cu flori* (1971, ulei pe pânză, 27 x 26,5 cm)



VAL GHEORGHIU (n. 25 ianuarie 1934, Dorohoi): *Levitare* (1985, ulei pe pânză, 68 x 83 cm)



CONSTANTIN BLEANDEA (n. 2 martie 1929, Gureni—Peștișani—Gorj): *Aripi* (1991, ulei pe pânză, 60 x 70 cm)

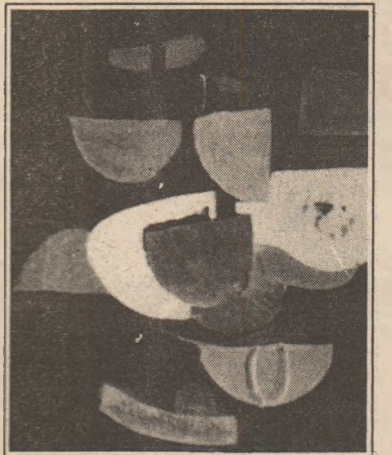
CONSTANTIN RITVOIU (n. 19 martie 1947, București): *Lea în amurg* (1987, ulei pe pânză, 55 x 33 cm)



GEORGIA LAVRIC (n. 16 ianuarie 1949, Cîmpulung-Muscel): *Fructele mării* (1987, tapiserie, tehnică mixtă, 98 x 110 cm)



TUDOR JEBELIANU (n. 18 iunie 1949, București): *Cassandra* (1993, tuș, 50 x 70 cm)



CONSTANTIN BLEANDEA (n. 2 martie 1929, Gureni—Peștișani—Gorj): *Aripi* (1991, ulei pe pânză, 60 x 70 cm)



CONSTANTIN BACIU (n. 9 februarie 1930, Iași): *Portret de față* (1993, tehnică mixtă, 19,5 x 22,5 cm)

N.B. Prezentarea lucrărilor în expoziție și revistă este făcută exclusiv după criteriile tehnice.

• Expoziția organizată de Fundația „România literară“, inaugurând Galerile de artă „România literară“, va fi vernisată joi, 9 iunie, ora 18, la Casa Vernescu (Calea Victoriei, 133). Operele plastice din expoziție dobândite prin donații din partea artiștilor vor fi vândute (licitația publică este prevăzută pentru joi, 16 iunie, ora 18), contravaloarea lor fiind întrebuințată pentru finanțarea proiectelor culturale ale Fundației, în primul rând pentru editarea revistei „România literară“.

Dinu Nicodin

DINU NICODIN, ca prezență fizică, apărea sub înfățișarea unui boier de altădată, sau aceea a unui cavalier al Industriei din perioadele moderne. Cine îl contacta personal se întreba adesea în care dintre cele două ipostaze ar trebui să-l situeze. Adevărul era că nimeni - în afară de cei din imediata sa apropiere, familială sau profesională - nu cunoștea originea lui socială. Omul putea să fi de sorginte rurală, ajuns pe o treaptă înaltă a ierarhiei sociale, după cum putea tot așa de bine să descindă dintr-o familie boierească de viță veche, al cărei rang ținea să-l păstreze cu orgoliu și cu o anumită demnitate funciară. Chiar și numele sub care era cunoscut - Dinu Nicodin - nu se știa dacă e original sau e un simplu pseudonim literar. Dar, de fapt, acest amănunt nu mai interesa pe nimeni.

Ceea ce se știa de către toți confrății era că locuia la „Capșa”, cel mai mic și mai pretențios hotel din București în perioada interbelică, unde ocupa un apartament și unde își fixase biroul de lucru, tocmai ca să fie mai aproape sau în centrul lumii de care era legat și în care își desfășura activitatea de *boss* al afacerilor, activitate altfel secretă pentru noi ceilalți. Unii mai informați aflaseră că dispunea și de o locuință pe măsura posibilităților lui, adică spațioasă și bine utilată, în cartierul Cotroceni. Numai că acolo nu-l putea descoperi și aborda oricine.

Oricum, avea, sau se bucura de prestanța unui aristocrat ce se distingea, și căuta să se distingă ca atare în conglomeratul demografic în mijlocul căruia trăia. Totuși, acest aristocrat, ca poziție socială, era nelipsit din cercul boemei literare ce se reunea în fiecare duminică la cenaclul „Sburătorul” și unde se complăcea să stea alături de poeți și prozatori adesea fără statut social relevant, ba chiar lângă tineri scriitori ce împușcau francul dar se considerau ei înșiși niște aristocrați ai spiritului. Nu frecvența cafeneaua, nu publica în reviste și singura lui legătură cu viața literară era prezența la „Sburătorul”. Căci Dinu Nicodin venise acolo ca scriitor,

și încă unul înzestrat cu o surprinzătoare și foarte originală capacitate artistică. Ceea ce constituie singularitatea lui era îndeosebi faptul că, în timp ce, ca individ, apărea sub forma unei emanații a „lumii de sus”, ca scriitor, ca artist al cuvântului, dispunea de o forță de expresie și de o bogăție a limbajului foarte colorate și extrem de suculente, încât s-ar fi zis că autorul își trage sevele din rădăcinile adânci ale graiului popular al oamenilor de jos, de la talpa țării. S-a și pronunțat odată, în legătură cu specificul artei lui Dinu Nicodin, numele lui Ion Creangă. Dar, dacă e să facem această asociere insolită, trebuie să precizăm numaidecât că aici e vorba de un Creangă îmbrăcat în costume englezești. Personajul avea, într-adevăr, alura unui lord britanic. E. Lovinescu, făcându-i portretul literar, îl caracteriza astfel: „Fastuos ca un maharajah, prețios până la manierism, modest și superb, dar mai presus de toate: calm, flegmatic, indomptabil.” Se evidențiază prin eleganța vestimentară, prin nuanțele de parfum scump și prin nelipsitul monoclu pe care-l folosea mai mult din snobism, căci accesoriul se purta mult pe atunci.

Atrăsese mai întâi atenția prin nuvela *Lupii* - o povestire vânătoarească -, citită la cenaclu și editată pe speze proprii, în condiții grafice alese, costisitoare. O proză scrisă într-o limbă românească neaoșă, mustoasă, încărcată de expresii argotice de mare efect, având un conținut cu iz arhaic, transpus însă într-o viziune artistică modernă, folosind cu predilecție șarja și gluma spumoasă.

Dar talentul scriitorului, verva și plasticitatea lingvistică, forța de sugestie și realizarea artistică, dublată de un vast material documentar decantat în ample episoade epice, au atins la Dinu Nicodin cote remarcabile în opera *Revoluția*, o carte masivă de câteva sute de pagini, publicată de asemeni în regie proprie. La câțiva ani după *Lupii*. Subiectul se referă și abordează *Revoluția franceză*.

După cum se știe, *Revoluția franceză* de la 1789 - 1794 a fost unul din evenimentele cruciale petrecute



La *Cenaclul „Sburătorul”*, decembrie 1942. În picioare, de la stînga spre dreapta: Eugen Jebeleanu, Mia Frollo, Pericle Martinescu, Sorana Topa, Cicerone Theodorescu, Monica Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Strelnu, Lucia Demetrius, Dan Petrașincu, Ion Larlan Postolache. Pe scaune: Ion Ojog, Maura Prigor, E. Lovinescu, Stefania Zottoviceanu-Rusu, Dinu Nicodin.

pe pămîntul continentului european. Acest eveniment a dat naștere la o sumedenie de comentarii, interpretări și discuții în lumea istoricilor și filosofilor, a politicianilor și literaților, încît nici o altă perioadă din viața omenirii n-a fost disputată cu atîta pasiune *pro* sau *contra*. Cîndva, un autor francez a publicat o carte intitulată *Histoire d'une histoire*, în care făcea istoricul diverselor „istorii” ale *Revoluției franceze* scrise de la declanșarea fenomenului încoace. Dar bibliografia subiectului respectiv rămîne deschisă. În cadrul acestei bibliografii s-ar încadra și *Revoluția* lui Dinu Nicodin, apărută la București, în 1943. Este opera lui capitală.

În ciuda titlului ei, care ar putea deruta atenția cititorului, această carte nu este o *istorie* propriu-zisă, ci o evocare epică, o frescă literară amplă a întâmplărilor care au zguduit lumea europeană la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Deși respectă datele istorice și le urmărește oarecum în mod cronologic, autorul își permite să fantazeze, să literaturizeze, explorînd din plin anumite episoade, în vederea, nu a adevărului istoric, ci a efectului artistic. Cartea se situează astfel între roman și documentar, însă într-o formă cu totul personală. Un lung capitol preliminar e consacrat stărilor pre-revoluționare și activității de decenii a filosofilor și gînditorilor care au inițiat spiritul revoluționar și au pregătit *Revoluția*. Urmează o povestire foarte amănunțită, așternută în tușe tari, a fenomenului în sine, cu descrierea diverselor forme și etape pe care le-a traversat *Revoluția*, cu prezentarea reacțiilor și psihologiilor tuturor categoriilor și

păturilor sociale franceze, de la conservatorismul aristocrației pînă la mișcările de stradă ale *sans-quillot*-ilor parizieni.

În fine, o contribuție interesantă, acordînd un plus de particularitate acestei opere, este secvența finală, unde Dinu Nicodin, după ce pune pe ultima zvrcoire a revoltei parafă lui Napoleon, al cărui sfîrșit coincide cu ultimele consecințe ale *Revoluției*, se întoarce pe meleagurile noastre și face incursiuni în stările de spirit de aici, de pe malurile Dîmboviței, arătînd tensiunile politice, economice, sociale ce pluteau în atmosfera vremii și anunțau, sau neori răbufneau sub chipul *Revoluției rumânilor*, adică a șerbilor din Țara Românească. Acest capitol ar fi putut constitui materia unei cărți aparte, pentru diversitatea, densitatea și minuțiozitatea cu care sînt redată viața și moravurile locuitorilor din această parte a lumii. Iar Dinu Nicodin în mod deliberat a legat *Revoluția „rumânilor”* de marea *Revoluție franceză*, cu intenția de a sublinia caracterul larg european al fenomenului autohton.

La drept vorbind, cartea aceasta ar putea fi considerată o *creație europeană*, scrisă însă într-un stil atît de original, cu performanțe semantice și artistice așa de nuanțate, încît o fac intraductibilă. Astfel că ea rămîne numai a noastră. Însuși autorul a închinat-o de la început, prin dedicația din fruntea volumului: „Limbii românești”.

Este, cum am spus, opera capitală a lui Dinu Nicodin și una din realizările de valoare ale literaturii noastre moderne.

Pericle Martinescu

PRIMIM:

Cu bicicleta prin București...

DL. DUMITRU DINULESCU combatе bine. Sînt sigur că vituperatiile d-sale ar putea ajunge la adresă, dacă aceasta ar fi corectă. Dar nu e! „Tot 'Primăverii se cheamă.../ această stradă, care purta numele lui Jianu, legendarul haiduc...” scrie d-sa. (*România literară*, nr.16, pg.3). Strada în chestiune - de fapt, bulevardul - se cheamă „înainte”... A.A. Jdanov. Decăderea din stimă a acestui personaj, scurt timp după trecerea sa în neființă și alte asemenea experiențe nefericite au determinat „nomenclatura” să atribuie denumiri inocente sau anodine ulitelor diverselor urbe; ca să reziste la valurile politicii și revoluțiilor. Fără succes, după cît

pare să rezulte din apostroful adresat d-lui Halaicu!

Înainte de a fi răsbotezată „Jdanov”, artera în chestiune - pe atunci numai stradă! - se cheamă Aurel Cosma. Detalii biografice despre personajul astfel onorat la prietenii noștri din PNTCD. Cît despre „legendarul” Jianu, acesta beneficia de actuala Șosea a Aviatorilor, pe toată lungimea, de la Piața Victoriei, pînă la podul Herăstrău. Care nici ea nu și-a nimerit dintr-odată denumirea, ci numai după un scurt și macabru interval cînd s-a denumit „Șoseaua Stalin”. Ca să rămîna adînc întipărită această denumire. În memoria contemporanilor și a urmașilor, la intrarea parcului

Herăstrău - care nici el nu se mai chema așa! - se înălța măreață efigia mai întîi în ipsos, apoi în bronz și apoi în uitare a denominatorului.

Cînd recitesc Balzac, în ciuda masacrului edilitar săvîrșit de baronul Haussmann pe vremea celui de al doilea imperiu, regăsesc mai totdeauna, în ghidul curent al metropolei franceze, ulițele pe care și purta eroii. Cînd iau ghidul Bucureștilor de acum o jumătate de veac, îl compar cu cel de acum 10-12 ani și cu ultimul, abia apărut la tarabele pe care se vinde azi literatura de consum, nu recunosc urbea, nu regăsesc adresele prietenilor și cunoscuților. Ce-ar fi dacă, de pe urma nimicniciei măririlor lumii

acesteia, am ajunge să recunoaștem statornicia celor nestatornici?! Mă gîndesc că singurul loc din lume unde, azi, se mai păstrează amintirea Stalingradului - punctul de cotitură al istoriei contemporane - este Parisul. Piața Stalingrad se află la o azvîrlitură de băț de Piața Jean Jaurès și de Piața Louis Blanc. Acesta din urmă fiind membru marcant al Comunei de la 1870, de la care ni se trag atîtea belele. Și a cărui stăruință edilitară peste veac nu-l deranjează nici măcar pe dl. Chirac, primarul Parisului, de netă orientare la din contra.

Eduard Mezincescu



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

DE LA *Richard III*, o piesă bazată fundamental pe cuvânt, pe o construcție solidă a replicii și, implicit, a personajelor, Mihai Măniuțiu își deplasează atenția regizorală în această stagiune spre o piesă românească, de o cu totul altă factură, în care cuvântul este acoperit chiar de simbolurile pe care le lasă să iasă la suprafață și, odată cu ele, ne invadează o întreagă lume a credințelor străvechi. Este vorba despre *Săptămîna luminată* de Mihail Săulescu, scrisă în 1911 și jucată pentru prima dată în 1921, la Teatrul Național din București, iar acum la Teatrul Național din Cluj. Spectacolul lui Mihai Măniuțiu, o adaptare a regizorului după piesa lui Săulescu, este o spectaculoasă călătorie, inițiată pentru unii, recuperatoare pentru alții, într-un mod de gândire, de percepere a existenței din perspectiva tradițiilor specifice, de fapt a originilor a ceea ce sîntem. De această *renovatio* am fost ținuți departe în comunism și într-un fel și de asta mi se pare importantă opțiunea lui Măniuțiu. Religia, folclorul autentic, miturile și riturile, magicul au fost ani în șir subiecte „delicate”, ocultate, tocmai pentru că profunzimea lor ar fi pus în pericol asumarea corectă a vieții individuale și sociale și ar fi stimulat imaginația spirituală. Din această frustrare, poate și atracția către teatrul oriental Kabuki sau Nô, de asemenea puțin cunoscut la noi, care poartă în el forța unei tradiții, a unei școli.

Subiectul piesei are la bază o credință arhaică: în prima săptămîna de după Paști sînt deschise doar porțile Raiului. Sufletul oricărui om care moare în acest interval ia drumul luminii și nu al întinericului iadului, fiind iertat de toate păcatele sale, oricît de grele. *Săptămîna luminată* este, pînă în ultimul ei ceas, săptămîna iertării divine. *Muribundul* din spectacol este îngreunat de păcatul furtului și al crimei și

Teatrul Național Cluj-Napoca: *Săptămîna luminată* de Mihail Săulescu. Adaptare de Mihai Măniuțiu. Regia artistică: Mihai Măniuțiu. Scenografia: Doina Levința. Muzica: Iosif Herța. Coregrafia și mișcarea scenică: Sergiu Anghel. Asistent regie artistică și scenografie: Horațiu Mihaiu. Distribuția: Melania Ursu, Viorica Mischile, Marius Bodochi, Miriam Ciubus, Dorin Andone, Anda Chirpelean, Petre Săcioiu, Virgil Müller, Daniela Trifan. Dansează: Sergiu Anghel.

Recuperarea originilor

agonizează în urma unei împușcături. Nu mai este decît o oră pînă la termenul limită care l-ar putea absolvi pe vinovat de vinele sale, iar agonia pare că se prelungește în ciuda descîntecelor, a datului în bobi, a zicerilor și prezicerilor *Ghicitoarei*. Un singur lucru îi rămîne de făcut *Mamei* pentru salvarea sufletului fiului ei, grav rătit pe căile vieții: să-l ucidă în săptămîna luminată, închizîndu-și ei orice drum către lumină. Gestul păgîn al mamei amplifică și poartă mai departe păcatul crimei, perpetuează vinovățiile.



Imagine din spectacol

Respectînd, în mod benefic așa spune, timpul de o oră al acțiunii piesei, Mihai Măniuțiu sporește tensiunea textului în special la nivel vizual și auditiv, prin crearea unui spațiu, prin costumele realizate de Doina Levința, prin mișcarea scenică compusă de Sergiu Anghel și, deloc în ultimul rînd, prin muzica originală a lui Iosif Herța, cu adevărat un punct forte al spectacolului. Muzica tradițională este pusă în valoare, așa cum mărturisesc că n-am mai văzut, printr-o gamă foarte variată de instrumente specifice, din lemn sau metal: toacă, fluier, buhai, dacă ar fi să enumerăm cîteva. Ritmurile și timbrele însoțesc semnele foarte vechi ale credinței populare care este dezvoltată de simbolurile dramei. Spectacolul se joacă într-o scenografie și ea simbolistică, intimă, spectatorii sînt urcați pe scenă și implicați direct în participarea artistică și emoțională. În spatele scenei, în dreapta, este amplasată construcția din lemn a ansamblului de instrumente, o orgă sacră, construcție care cheamă adevsea ochiul spectatorului, Focul (luminărilor, al tortelor), apa, lemnul, întinericul - recuperator al tradițiilor și stimulent pentru imaginația spectatorului -, lumina clarobscură sînt elementele fundamentale care definesc această lume primară și nu atît primitivă și care sînt folosite cu

multă rigoare de regizor în *Săptămîna luminată* de la Teatrul Național din Cluj. Modalitatea teatrală a montării este cea a teatrului popular, tratat cult, o reducere a existenței la esențe. Limbajul piesei este și el, firesc, oral, cu replici scurte, uneori eliptice. Plecînd de aici, spectacolul este un exercițiu aproape non-verbal, redus la un studiu al relațiilor dintre semnele teatrale, la o plasticitate poetică a mișcărilor în care exteriorul și interiorul - corpul și sufletul - nu se despart. Lumea de aici și lumea invizibilă „preter-naturală”, a tenebrelor populate de *Strigoii*, de *Incarnorat* (personaje care apar în coșmarurile *Muribundului* și care aici sînt concretizate scenic) și dispută în spectacol „prada”. Fără a forța lucrurile, se poate spune că *goeția* (de la *goe*, urlet, din cauza strigătelor celui care invocă) este prezentă aici: incantațiile, strigătele (practicate și de Brook, Andrei Șerban) și tot ritualul însoțitor cheamă din lumea de dincolo personajele malefice care nu vor să-și piardă prizonierul și care încearcă să-i prelungească agonia dincolo de a 12-a bătaie a miezului nopții prin dansuri și practici magice, oarecum sălbătice, „necurate”. Cei care nu pierd pînă la urmă sînt „supușii” *Incarnoratului*. Victima lor, chiar dacă alta, este sigură.

În semiotica spectacolului cele două tipuri de personaje sînt marcate clar prin costumele și măștile pe care actorii le poartă. *Muribundul*, *Mama*, *Ghicitoarea*, *Nebunul* sînt îmbrăcați simplu, „tărănește”, au chipul acoperit de măști de asemenea simple, care marchează o stare de spirit. Fantastice sînt costumele și măștile „agresorilor”, personaje pe care imaginația, spaima de necunoscut le creează mult mai complicat, mai elaborat, mai goicant. Astfel și măștile, ele însele un instrument misterios, amplifică atmosfera și tensiunea pe care o provoacă demonii care reapar, din cînd în cînd, cu figuri statice, „teribile”.

Un lucru discutabil mi se pare finalul, forțat și nu știu cît de necesar. Spectacolul, bine susținut interpretativ de actorii teatrului din Cluj (Melania Ursu - *Mama* -, excelent motivată), este un spectacol care va putea circula oriunde în lumea teatrului, fiind accesibil și deschis receptării, fără dificultăți, a mesajului, datorită tehnicii non-verbale, găsite ca soluție pentru *Săptămîna luminată*.

Piatra Neamț via București

VĂ ANUNȚAM acum două numere despre ce avea să se întîmple „teatra” la ediția a X-a a *Festivalului Tineretului de la Piatra Neamț*. Bănuim cu toții ce eforturi, în special materiale și de nervi de oțel, presupune organizarea unui festival la care sînt invitate și trupe românești și trupe străine, selectate după criterii valorice bine determinate. Pentru festivalul de la Piatra Neamț un lucru devine caracteristic: pelerinajul spectacolilor străine și prin București și prin alte orașe. Astfel, putem spune că există, pe durata de o săptămîna, două „capitale”, ceea ce presupune în mod evident o dublare a echipelor. Cei doi coordonatori, impecabili: Nicolae Scarlat (Piatra Neamț) și Ana Scarlat (București).

Am văzut un spectacol francez pe un text scris special de Matei Vișniec: *Partituri frauduloase* în regia lui Philippe Clément la Théâtre de L'Iris Villeurbanne. Un text bine articulat, savuros, plin de obsesiile și ticurile pe care viața și ritmurile ei le scot în față, un text ce coboară din teatrul absurd al lui Eugene Ionescu. Clișeele, lucrurile inutile, imbecilitatea, lipsa de comunicare, mișcările sacadate iau naștere între rîs și plîns într-un cerc luminos în care cei cinci actori defilează ca într-un maneaj de circ. Patru momente (școala, biroul, duelul amoros, bistroul) și cinci actori-clovni creează un spectacol frenetic bazat pe un text încîntător al lui Matei Vișniec.

Piccolo Teatro din Milano a venit cu *Teatru comic* de Goldoni, un spectacol studentesc preluat pe scena acestui important teatru european.

Părinții teribili de Jean Cocteau a fost jucat în ultima seară bucureșteană a festivalului de o trupă de la Noua Universitate Bulgară din Sofia. Modalitatea teatrală, inovatoare ce-i drept, mi s-a părut supraîncărcată de semne teatrale redundante. S-ar fi simțit poate nevoia unei ruperi de ritm. Regia, cam ermetică mărturisesc, a scos în față o interpretare actoricească la un înalt nivel, de invidiat pentru mulți dintre noi. (M.C.)

Fascinația perfecțiunii

SE ÎNTÎMPLĂ, uneori, în viață să și se ofere o șansă cu totul specială care, dacă știi să o fructifici, se traduce în bucurie, în sentimentul echilibrant al împlinirii. Acum cîteva săptămîni această șansă a fost întîlnirea cu o trupă britanică excepțională: *Théâtre de complicité*. Mi se pare inevitabil să mulțumesc pentru asta Consiliului Britanic, care s-a ocupat de invitarea și de organizarea concretă a reprezentațiilor cu spectacolul *Strada crocodililor* (după povestirile lui Bruno Schultz) în București, pe scena mare a Teatrului Național. De asemenea, mi se pare firesc să-i mulțumesc colegului Alex. Leo Șerban, care a mediatizat teribil spectacolul după prima seară și care, *Théâtre de complicité*: *Strada crocodililor* după povestirile lui Bruno Schultz. Regia: Simon McBurney. Scenografia: Rae Smith. Lumini: Paula Constable. Producător: Catherine Rieser. Muzica: Gerard McBurney. Mișcarea scenică: Marcello Magni. Distribuția: Cesar Sarachu, Matthew Scurfield, Annabel Arden, Clive Mendus, Joyce Henderson, A. Gil Martinez, Lilo Baur, Hayley Carmichael, Eric Mallett, Stefan Metz.

printr-o întîmplare minunată, mi-a deturnat intențiile și mi-a schimbat direcția drumului inițial către *Théâtre de complicité*, către o seară de teatru de referință, pe care, probabil, n-am s-o pot uita.

Povestirile lui Bruno Schultz au un iz kafkian. Sînt povestiri de atmosferă oarecum fabulatorie și nu realistă, bazată pe senzații-percepții într-o lume magică a obiectelor care nasc imagini, stări, relații. În Polonia anulului 1942, Bruno Schultz este pus de naziști să selecteze cărțile interzise pentru a fi distruse. Pe o scenă care sugerează un univers ce își trăiește ultimele clipe, măsurate de zgomotul unei picături „chinezești” de apă, iar căderea fiecărei cărți este amplificată obedent, marcînd astfel distrugerea creației, deodată imaginile trecutului îl invadează pe Bruno și se concretizează încet-încet, ici-colo, pe toată scena, în personaje, obiecte, replici. Invazia trecutului amîna agonia prezentului. Din povestiri, regizorul Simon McBurney și asistentul său Mark Wheatley nasc un scenariu dramatic coerent și plauzibil. El este tradus pe scenă într-un teatru complex în care textul, interpretarea lui, plastică poetică a mișcărilor corporale, muzica,

dansul, elementele de pantomimă sînt prezente, sînt în mișcare într-o sinteză perfectă. Nimic nu este încărcat. Semnele teatrale sînt clare, incitante și puse în valoare de regizor cu o eleganță „stilistică” sublimă. Ceea ce impresionează pînă la emoție este performanța interpretativă a actorilor, care te duce cu gîndul, la teatrul nostru, poate doar la *Cîntăreața cheală* a lui Tompa Gabor. Fiecare actor este un perfect protagonist, mulțindu-se apoi firesc în jocul colectiv viu, cu un ritm la fel de bine susținut de la un capăt la celălalt al spectacolului. Deși compoziția trupei este internațională, lecția de actorie susținută de *Théâtre de complicité* provine din omogenitatea echipei, din comunicarea scenică perfectă a actorilor într-un ritm halucinant și extrem de simplu, în același timp. Toate acestea și multe altele fac posibil



Imagine din spectacol

un spectacol de mare clasă, impresionant, rotund cum este *Strada crocodililor*. Zece actori sînt prezenți cu adevărat pe scenă timp de o oră și patruzeci și cinci de minute și fascinează prin intensitatea jocului și a trăirilor; prin rigoarea și fantezia mișcărilor, și, la urma urmelor, prin modestia șocantă cu care au știut să-și primească aplauzele de minute în șir ale spectatorilor români încîntați.

Strada crocodililor prezentat la București de *Théâtre de complicité* este o demonstrație de teatru în care arta lor include și fascinația perfecțiunii. (M.C.)

Actualitate, azi și ieri



CRONICA
MUZICALĂ

de Alfred
Hoffman

LA CEASUL cînd, cred, va apărea articolul de față, se va fi încheiat ediția de anul acesta a „Săptămîinii internaționale a muzicii noi”: a fost un prilej unic de informare a melomanului despre ce se petrece în domeniul creației și interpretării, în arta favorită, pe cele mai variate și adesea îndepărtate meleaguri. Sper că nu ne-am arătat mai retrograzi decît auditorii de acum cîteva secole, care mergeau aproape fără excepție să cunoască lucrări *contemporane*, ale epocii în care trăiau. Recunosc că nu este lesnicios să te afli doar în prezența unor „prime audiții”; dar sîntem chemați să fim în stare să le privim cu ochii viitorului – presupunînd că peste cîteva decenii ele vor părea *clasice*. De fapt, sînt de părere că publicul trebuie ajutat să se apropie de muzica nouă – este un lucru pe care încerc să-l arăt, de mult timp, compozitorilor. Unul care a înțeles acest comandament este – de pildă – Anatol Vieru și cartea lui *Cuvinte despre sunete*, publicată de curînd la Editura *Cartea românească* (395 p. – 900 lei), se impune ca un sprijin substanțial în domeniul discutat. Găsim aici, în scrieri date la iveală de-a lungul timpului, date și fapte interesante ale propriei creații – am fost mișcat, de ce să nu recunosc – de amintirea primei audiții integrale a *Muzicii pentru Bacovia și Labis*, programată de mine în cadrul recitalurilor de la Opera Română, în 1981 (după cum scrie autorul, la 25 de ani de la începerea compunerii ei). Nu este însă singurul caz în care Vieru exaltă domeniul inspirator al literaturii, poeziei – și cred că a scrie despre această carte interesantă în coloanele *României literare* este un lucru pe deplin îndreptățit, dacă ne gîndim că numele lui Thomas Mann – „Iosif și frații săi” – Heidegger, Urmuz (mă iertați de apropiere, dar ei se învecinează în comentariul respectiv) și mai ales prezența repetată a lui Eminescu și Caragiale – între altele, împătimit

iubitor de muzică – fac să se șteargă hotarele stricte dintre domenii ale spiritului pe care le vedem înrudindu-se, în mod profitabil, atît de frecvent. Între altele fie zis, nu trebuie ca celui obișnuit doar cu muzica mai „blîndă” să-i fie teamă că în volumul menționat se vorbește numai de cei prea *moderni*: îi găsim și pe Beethoven, Chopin, Liszt, Ravel... ca să nu mai spun că Vieru este dintre cei ce ne fac să înțelegem, o dată mai mult, de ce lui George Enescu i se cuvine dragoste și înțelegere nu numai pentru că se află printre cele mai frecvent circulate nume de creatori români. De altfel, sînt evocați compozitori dintr-o generație anterioară – Cuclin, Andricu, Jora, Feldman – alături de cei de suprafață actuală comparabilă – Aurel Stroe – sau cei mai tineri, dar din păcate dispăruți – Mihai Moldovan.

Celor obișnuiți cu marile prezențe interpretative, le va plăcea să se întîlnească cu figurile unor Clara Haskil, Dinu Lipatti, Glenn Gould, să-i regăsească pe David Oistrach sau Sviatoslav Richter. Îmi amintesc că și eu aveam la început rezerve față de „regele David”, dar că pe urmă, odată cu evoluția spirituală a marelui violonist, coincizînd, de fapt, cu descoperirea, de către el, a lumii întregi, orice îndoială mi-a dispărut...

Rezumînd, se poate spune că din rîndurile lui Anatol Vieru se desprinde personalitatea unui profesor – de altfel, în ultimii ani, a predat muzica nouă peste tot locul, în întreaga lume –, a unui intelectual adevărat și complet, deschis la toate domeniile și inspirațiile și distanțat cît se poate de un punct de vedere unilateral sau snob. Spun toate astea nu numai pentru că îmi face plăcere să-i întîlnesc, din cînd în cînd, semnătura și în *România literară*...

N-aș vrea să omit amintirea, de asemeni, a unui simpozion și concert (însoțite și de o expoziție), dintre cele mai substanțiale și revelatoare în rîndul celor

organizate în ultima vreme de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, împreună cu „Muzeul George Enescu”: anume, dedicate cunoașterii lui Filip Lazăr, compozitor centenar (1894-1936). A mai venit vorba despre el, dar niciodată nu l-am putut cunoaște mai bine decît după manifestarea din 9 mai, la care s-a vorbit nu numai în general despre „Omul și opera” (Vasile Tomescu), dar s-a arătat și prietenia și prețuirea de care s-a bucurat din partea marilor figuri ale muzicii epocii, ca Béla Bartók. Din acest punct de vedere, a fost revelatoare comunicarea colegului clujean Francisc László, care a subliniat legăturile artistice și chiar afecțiunea dintre George Enescu și muzicianul maghiar, care a cunoscut și a îndrăgit atît de mult și muzica și folclorul românesc, fiind primit cu multă căldură în cercurile „Societății compozitorilor români”. Esențială pentru înțelegerea individualității lui Filip Lazăr s-a dovedit contribuția Clemansei Firca, tratînd „Complexul de modernitate al muzicii românești interbelice”. Totul a apărut însă convingător datorită bogatului program din muzica lui Filip Lazăr, care a fost slujită de meritele interpretative ale sopranei Georgeta Stoleriu, acompaniată de Ilinca Dumitrescu sau ale violonistei Irina Mureșanu însoțită pianistic de Oana Velcovici. Nu au fost doar „ilustrații” ale unor teze muzicologice, ci momente de interes concertistic autonom, colorate de puterea de convingere a unor individualități formate și conturate.

Cu riscul contrazicerii unor teze după care doar revelarea aspectelor negative se bucură de trecere în fața lectorilor, citez să-mi declar admirația pentru o interpretă ca Ilinca Dumitrescu, care într-un timp uimitor de scurt a studiat *Integrala creației pentru pian solo* a lui Filip Lazăr și ne-a înfățișat-o cronologic, cu o deplină înțelegere și stăpînire, permițîndu-ne să deslușim evoluția de la preluarea izvorului popular

către punctul de vedere pronunțat personal al compozitorului, organic integrat stilului cu trăsături viguroase și îndrăznețe al timpului său. *Sonata op.15* a fost o culminație în acest sens, dominarea dificultăților ei fiind realizată cu o vigoare și putere de transmitere a sentimentului realmente impresionante.

Bineînțeles, în răstimpul dintre apariția a două cronici muzicale se întîmplă multe lucruri *notabile* în viața de concert „normală”. Între ele, aș dori să semnalez prezența, după foarte mulți ani, în repertoriul simfonic, a suitei pentru pian și orchestră *Noaptea în grădinile Spaniei* de Manuel de Falla, posibilă datorită apariției în concertele simfonice ale Filarmonicii „George Enescu” a apreciatului oaspete portughez Adriano Jordaõ. Împreună cu dirijorul Cristian Mandeal, el a realizat (dincolo de unele imperfecțiuni în redarea complicatei colaborări ritmice dintre solist și orchestră) o versiune colorată, pasionată, a magistralei și prea puțin frecventatei, la noi, partituri. Am mai fost la un izbutit recital al trio-ului „Pro Arte” (Anda Petrovici, Marin Cazacu, Nicolae Licareț) la Ateneu, la o sărbătoare a sonetelor mozartiene pentru vioară și pian (tinerii Dan Alexandru Schor –Eva Cușmir), la un substanțial program romantic înfățișat de pianistul Vlad Dimulescu, la aparițiile bucureștene ale rusoaicei, azi stabilită la Viena, Elisabeta Leonskaia, odinioară (1964) premiul I la Concursul „Enescu”, parteneră a lui Horia Andreescu într-un *Concerto* de Mozart și apoi strălucind singură în pagini instrumentale de Chopin și Schubert ... Dar să încheiem cu o revelație, o *Sonată* de Carlos Seixas – un fel de Domenico Scarlatti al Portugaliei. Ne-am bucurat aflînd că Jordaõ va înregistra un disc compact întreg cu inspiratele lui pagini pianistice.

Lucian Tudor Georgescu

INTR-O LUME grăbită, grăbită, grăbită, cronometrîndu-și obsedant secunde de existență profitabilă, a murit un artist. A mai murit un artist. O constatare ce, devenind enumerare, face și mai apăsător sentimentul unicității, al dispariției ireparabile a unei ființe umane creatoare.

Lucian Tudor Georgescu ar fi implinit 45 de ani, odată cu venirea toamnei. L-a răpus una din acele situații în care semitonurile vieții devin tonuri dramatice și în cele din urmă tragice.

Lucian Tudor Georgescu a fost un Om, un Prieten și un Artist. Avea datele certe ale individului ale cărui comportamente și acțiuni sînt, cel puțin în parte, dictate de neliniștea interioară

sublimată în viziune – aici, în discurs artistic.

Nu era ofensiv. Pictura nu-i era sursă de prosperitate. Biografia artistică i se îmbogățea firesc, mai degrabă lent, nemarcată de obsesia unor lungi liste de participări expoziționale. Lucian Tudor Georgescu era însă o prezență remarcată pe simeze, cele cîteva personale constituiseră edificii unei personalități artistice deja inconfundabile.

Mizînd pe simbol și semn plastic, pe relația lor clar exprimată, investigînd fără odihnă tărîmul fertil de întîlnire între figurativ și abstract, pictorul închipuia monumente omului și gîndului, pe care le cristaliza în siluete și geometrii esențiale (izvorite din triunghi, adesea), cu

o constantă voință de limpezire întru simplitate și elocvență plastică, trăsătură apolinică dublată de dionisiacul gestualismului – somptuos veșmînt cromatic ce ascundea/dezvăluia esențele. Dialogul suprafeței netede cu cea reliefată, tablourile-obiecte aduceau un plus de complexitate, de mobilitate artei celui prea devreme plecat dintre noi.

Povestea acestei opere se întreprinde tragic pe cînd, poate, aromele tari ale miezului său abia începeau să se răspîndească. Discret dar pradă unei intense combustii interioare ce s-ar putea traduce simplu prin: devotament



față de Artă, Lucian Tudor Georgescu, părăsind lumea aceasta, ne dăruiește o operă ce trebuie considerată nu doar expresia unei individualități creatoare, ci și o componentă necesară a fi integrată palierului reprezentativ al unei generații.

Prietenii celui ce a fost Lucian Tudor Georgescu sînt greu încercați. Depun mărturie.

Adrian Guță

**TELEVIZIUNE**de Cristian
Teodorescu

Să nu confundăm gunoierii cu Sanepidul

DIN PRICINA Adunării Generale a Scriitorilor care s-a încheiat aproape de ora 7 seara, nu m-am putut duce la dialogul t.v. dintre gazetari și conducerea PRM. Acolo ar fi trebuit să se afle și vizele PSM-ului, Adrian Păunescu. Acesta, după părerea mea, n-a venit din pricină că nu voia să fie văzut împreună cu colegul său de alianță, C.V. Tudor. Fiindcă, se pare că una e alianța și cu totul alta să fi băgat pe față în aceeași zeamă cu unul ca Vadim Tudor.

De altfel și reprezentantul partidului de guvernământ s-a ținut la distanță de CVT. Om cu nume parcă predestinat pentru a reprezenta PDSR-ul în această emisiune, Vasile Pilat s-a spălat pe mfini, de mai multe ori, de spusele aliatului său parlamentar. Ceea ce m-a surprins a fost atitudinea gazetarilor față de Vadim Tudor. Și asta începând cu plecarea lui Nicolae Cristache. Acest ziarist care s-a ocupat de mai multe ori de CV Tudor în editorialele sale din *Ora*, diagnosticând cu precizie cazul în speță, a cedat indignării, într-un moment când n-ar fi trebuit, pentru nimic în lume, să părăsească studioul. Chiar dacă se simțea singur. Și să spui că unul ca CVT e inteligent, înseamnă să-i acorzi ceea ce n-are. Vadim nu e inteligent, ci vorbește mult și alături de subiect. Se contrazice singur - asta-i boala oportuniștilor -, lansează pe-tarde, se gudură preventiv, atacă pe la spate, într-un cuvânt, așa-zisul lui curaj ține de cea mai crasă lașitate. Unul ca el poate fi făcut felii cu destulă ușurință. Cu o condiție, să nu-ți pierzi umorul. Să iei în serios ciuperca lui de vorbe și semidictismul energetic cu care face pe arhiștitorul de istorie, e ca și cum ai confunda gunoierii cu Sanepidul.

Deci el spune că doctrina PRM-ului se pierde în negurile istoriei moderne ale României și nu-l întrebă nimeni cum se aplică spusele lui Iorga, de la care el se revendică, la situația în care ne aflăm? Ba, elementar, ce-a izbutit Nicolae Iorga cu doctrina sa politică? Să-l lași pe CVT să bată câmpii, fără să-i aduci aminte că nu e la subiect, e o notă proastă pentru gazetarul care i-au îngăduit asta. Să se fi lăsat ei intimidat de tiradele lui Vadim? Sper că nu. Totuși, fiind unul ca el declară că e supărat pe

anarhia din România, cum să nu-l întrebăm de ce el, sprijinitor al puterii, a învinovățit de spionaj persoane care fac parte din crema instituțiilor fundamentale ale statului. Sau când el făcea pladoarii pentru pedepsirea corupției, de ce nu l-a întrebă nimeni ce e cu propriile lui procese de care justiția nu se ocupă? Au apărut cumva două justiții în România? Una care-l iartă pe Vadim și alta care ar trebui să se ocupe de corupție?

Apoi, ajungând la chestiunea excluderii lui Eugen Barbu din Uniunea Scriitorilor, pe care CVT a prezentat-o ca pe un soi de crimă, nu era firesc să fi fost întrebă de ce s-a ajuns la această excludere? Firește că e politicos să-l lași pe conlocutor să spună ce are de spus, pînă la capăt. Dar gazetarul are dreptul la impolitete, mai ales când interlocutorul său fuge de răspuns. Or, interlocutorii lui CVT mi s-au părut excesiv de politicoși cu el. Ca să nu zic retractili, dacă nu chiar intimidat. Asta mă omoară. Că un CVT poate fi luat în serios de niște gazetari cu experiență. El trebuia demontat cu umor, ca orice marionetă politică de soiul lui. Vadim nu trebuie decât ușor ciocănit pentru a-l face să răsune corect. Adică a lemn, și încă a lemn de esență proastă. Nu știu în ce măsură însă faptul de a-l pune la punct pe unul ca Vadim Tudor într-o emisiune t.v. e o soluție. De fapt, inșii de această factură se discreditează singuri. Asta nu înseamnă însă că ziaristul trebuie să stea deoparte atunci când apar asemenea ipochimeni. Trebuie, dimpotrivă, să-i determine să spună ce au în cap. Și asta punându-le întrebări și reamintindu-le că nu răspund la ele, nu contemplându-le profilul și admirându-le prostiile pe care le debitează.

Să ascuți, cu oarecare încântare chiar, ce-i iese lui CVT din gură, fără să-l contrezii, nu-i o chestie pe care să o poți povesti cu mîndrie nepoților. Decît dacă sînt handicapați.

Cît despre fama lui CVT de polemist redutabil etc., să fim serioși. Orice absolvent de liceu îl poate pune la punct, cu condiția să vrea să nu se lase păcălit de panglicăria lui Vadim.

**RADIO**de Antoaneta
Tănăsescu

IN VARA lui 1919, un tînăr de numai 18 ani se refugia adesea, „încă de la răsăritul soarelui“, pe acoperișul seminarului din München, „în tovărășia unei cărți“. „Odată, mi-a venit ideea să iau cu mine pe acoperiș o carte de Platon“, „iar dorința de a citi altceva decît ceea ce ni se impunea în colegiu m-a făcut să dau - cu cunoștințele mele de greacă relativ modeste - peste dialogul *Timaios* ; pentru prima oară am ajuns prin acesta la sursele veritabile ale filosofiei atomiste grecești“. Este mărturisirea pe care Werner Heisenberg (Premiul Nobel pentru fizică, 1932) s-a simțit dator să o facă, în 1949, cu ocazia aniversării a 100 de ani de la înființarea Gimnaziului umanist Max, printre absolvenții cărui a s-a numărat. O mărturisire extrem de

semnificativă, evidențiind rolul pe care limbile clasice, istoria civilizației antice în genere, îl au în formarea omului occidental modern. Heisenberg insistă în a dovedi actualitatea acestor discipline, a acestor „fundamente spirituale“ profund necesare vieții practice. Discipline ce nu „reprezintă o podoabă, un lux“. Dimpotrivă, susține savantul, valorificîndu-și propria experiență, cultura umanistă este indispensabilă celor care nu își propun să-și consacre viața unei activități exclusiv practice, dorind „să contribuie personal la configurația spirituală a epocii noastre“, dorind „să meargă la rădăcina lucrurilor în orice domeniu de specialitate, fie el din tehnică, fie din medicină“. Pe acest drum al formației, el va înțelni mai devreme

**SIMULACRELE
NORMALITĂȚII**de Eugen
Negrici

Semnele înstrăinării

CEA MAI MARE dificultate în interpretarea poeziilor cu o configurație bizară prezente în numeroasele volume de versuri apărute în anii '70 au încercat-o cititorii obișnuiți să identifice ori să caute chiar și în anormalitatea șocantă a expresiei - un înțeles.

Este - într-adevăr - dificil să părăsim o veche obișnuință impusă de școală și exersată în întreaga istorie a fenomenului poetic, să rezistăm primului impuls - care e al speciei umane - acela de a atribui, oricum și în orice condiții, nu numai faptului artistic ci oricărui fapt - o semnificație, de regulă una singură. Dar și criticii, unii importanți, au mers și continuă să meargă pe urme false, situîndu-se neadevrat în raport cu asemenea tip de poezie, uitînd să stabilească legătura necesară între configurația materiei și starea pe care o reflectă ea. Poezia aceasta pe care am numit-o în *Sistematica poeziei* de destructurare aluzivă, mi se pare a fi un produs specific epocii în care se putea comunica doar difuz, ca în muzică, cel mult o stare și nicidecum un mesaj direct și aprig de refuz politic. Ea solicita - în chip obligatoriu, însă - recunoașterea stării și se întemeia, în fond, pe împărțirea acesteia ca pe o stare care e și a ta.

Poezia simbolistă descoperise procedeul *recurenței*, prin care ne făcea să aflăm ceva anume despre starea *eului*, ne îndemna să ne-o închipuim. Poetul care, să presupunem, „vroia“ ca destinatarul să recunoască simptomele unei stări de deprimare, recurgea, de pildă, cu o anume consecvență, la reprezentarea unor materii care sînt consecințele unui proces de degradare (reziduuri, resturi, deșeuri, paragini, mușgai, putregai, rugină), ale unui proces de deformare și urfire (deformări, devieri, mutilări, infirmități, malformații etc.), descria și reprezenta cu aceeași consecvență înseși procesele care duc la degradare și dezagregare biologică, agenții acestora etc. în formulări de o anumită factură, cam aceeași de-a lungul poeziei.

Planul formal - dominat de consecvență și de selecție obsesivă trădîndu-și regula, era gesticulant și revelator și ne determina să observăm starea. Lumea era transfigurată - subînțelegea cititorul - peotriva stării sufletești a poetului. Textul, prin caracterul lui gesticulant, izbutea să ne transmită o imagine, și anume chiar imaginea creatorului absorbit - în timp ce lucrează - de un gînd sau de un sentiment tiranic.

Ceea ce a apărut ca „necunoscut“ și dificil de clasificat și acceptat a fost tocmai renunțarea la un moment dat al evoluției fenomenului poetic postbelic la recurența obsesivă cu care ne obișnuiseră simbolismul și postsimbolismul. Poeții din speta lui V. Mazilescu recurgeau acum la reprezentări dispartate, începuturi de gînd, enunțuri eliptice, fracturate și venite parcă din memorie, fragmente de conversație, ecouri de lectură. Cînd ceva anume era pe punctul să se închege, un element neașteptat apărea spre a destrăma acest început. Într-o anume măsură dezordonată, emisia trimite, prin același mecanism metonimic, fie la un *eu* abulic, fie la un *eu* obosit, răvășit, în plină destrămare, neputincios să se concentreze, pierzîndu-și intermitent acuitatea.

Toate elementele sugerează slăbirea coerenței raportării eului la lume, absența dorinței de coerență, abandonarea oricărui început de coerență. Au dispărut înseși semnele luării în stăpînire a propriei roștiri, ca și cum poetul nu ar mai avea nevoie să stabilească o relație corectă, efectivă cu destinatarul, ca și cum ar fi fost atins de o indiferență formală peotriva indiferenței lui existențiale. El nu va părea că se ostenește să-și articuleze sintaxa și s-o potrivească respirației versului. Va renunța la indicatorii deplinei lucidității pentru a înregistra ca întâmplătoare a fluxului gîndirii, oprit, spre a fi consemnat, într-un loc lipsit de importanță.

Nu numai gîndurile, ci și cuvintele înseși sînt abandonate la jumătate, pentru a face loc tăcerilor, risului fără noimă, observațiilor aberante, deducțiilor bizare, scoase din idei nerostite.

Cuprins de-o sîrșeală imensă, poetul, retras în sine, nu mai simte nevoia interlocutorului și nu mai găsește un sens în respectarea scrupuloasă a regulilor comunicării.

Destructurarea de acest tip abuziv ne vorbește nu numai despre ființa care se biblie cu incontinență acolo, ci și despre cauzele acestei dereglări. Ea era, fără îndoială, consecința a unei stări de gravă și tragică înstrăinare.

Important era, firește, ca destinatarul să observe aceste „forme grimasante“ și să-și recunoască în ele starea sufletească; a lui și a tuturor celor care, chirciți într-un colț al ghetoului comunist, agonizau fără speranță, drămuindu-și ultimele molecule de oxigen.

O mărturisire

sau mai tîrziu sursele antice și „va putea fi mult avantajat în propria sa muncă dacă va fi învățat de la greci gîndirea principială, formularea principială a problemelor“. Model antic, elen și latin, ca pivot al edificării personalității umane, iată o idee firească pe vestice meleaguri europene, o idee care, pînă la apariția comunismului, era și la noi la fel de firească (dovadă locul pe care îl ocupă în programa școlară de după 1900), o idee, în sîrșit, la care generațiile tinere de azi au toate motivele să mediteze. Încheind un ciclu de emisiuni dedicate locului (rolului) latinei în învățămîntul românesc de azi, *Odă limbii române* (redactor Emil Buruiană) a invitat recent în studio pe Zoe Petre (decanul Facultății de Istorie de la Universitate), Alexandru Vulpe

(Institutul „Vasile Părvan“), Dan Slușanschi (Facultatea de Limbi Străine), cu toții de acord asupra efectului formativ intens pe care această disciplină, ca și cele conexe, o au asupra destinului profesional și uman al tinerilor. Nu am ascultat celelalte ediții ale *Odeii*, așa că nu dețin informații statistice de ultimă oră asupra problemei. Nu pot, însă, să le uit pe cele vechi doar de cîțiva ani de zile, dovedind că în țara noastră studiul limbii latine a fost drastic și dramatic marginalizat. Primele decenii postbelice au interzis-o în gimnaziu sau liceu iar la facultate, secția de profil școlariza șapte studenți o dată la patru ani. Viitoarea Lege a învățămîntului va lua, oare, în considerație presiunea acestui trecut?

La umbra florilor de sakura...



INDISCUTABIL, avem de-a face cu un profesionist al domeniului luat în discuție! Dintre nenumăratele „secrete” explicate-comentate, iată un eșantion semnificativ din capitolul „Atacul la persoană”: „Punerea în circulație a unei informații false sau deformate, modifică atât atitudinea mediului social, cât și comportamentul personalului-țintă. Și acest lucru se întâmplă chiar și atunci când cel vizat nu a luat cunoștință de informația vehiculată în legătură cu el. Acest fenomen real este studiat, încă, de psihologia experimentală, mecanismul producerii lui nefiind complet elucidat. În principiu, se pare că este vorba de stabilirea unor conexiuni diverse între sugestie și autosugestia, între percepția și interacțiunea socială (subl. ns.). Și iată, micul și inofensivul nostru exemplu care nu are, bineînțeles, nici o legătură cu realitatea și nici nu ține să insinueze ceva. Afirmă în șoaptă (sau în presă) că YY, dorind să-și asigure recunoștința foștilor... și sprijinul lor, plătește prin intermediari pentru a determina politica a două gazete importante, gazete «independente» și de «opozitie», dar care strecoară articole ce tind să reabiliteze fostul aparat de... și mai ales figurile mai de seamă, conducătorii. YY va refuza să se angajeze în polemică sau va nega. Înainte de a începe să ai «mici necazuri» cu sănătatea (sau la serviciu) și pentru a fi sigur că nu cazi cu liftul sau nu te accidentezi cu mașina din cauza nerespectării «disciplinei tehnologice sau rutiere», grăbește-te să răspândești afirmația. Dacă ești, încă, în stare de funcționare, iar YY neagă, adu-ți aminte că: banii provin din două agenții particulare de turism, respectiv Agenția... și Agenția... Amândouă au fost înființate de lucrători «întreprinzători» din Direcția a... și sunt conduse de lt. col... și lt. col... Unii vor spune că trebuie să fie ceva adevărat dacă se vorbește atât despre asta, altora o să le placă scandalul. Unii vor nega cu înverșunare (uneori și cu alte mijloace), alții vor fi interesați în

¹ *Umbrele ucigase* (Teroare legendară) de Laurentiu Ene, editată de S. C. CHARTER B - SRL, București. Autorul ține să precizeze că - în septembrie 1990 - a publicat un material despre tehnica ninjutsu (Ninja) a manipulării; iar „Cartea este, și nu este, un manual. Se contrazice. Nu atât de des încât contrazicerea să devină regulă. Veți afla, din paginile ei, câte ceva despre universul «luptătorilor-umbră» - NINJA. Atât cartea, cât și «luptătorii-umbră» evoluează în limita cețoasă dintre adevăr și legendă”. Cel mai potrivit motto al cărții ar fi fost fraza pierdută în text: „La umbra florilor de sakura totul este aparent”.

sustinerea afirmației. Toți vor contribui, însă, vrând sau nu, la răspândirea informației false, deformate, sau... SAU VOR AVEA LINIȘTE. În acel moment, YY va intra, probabil, în polemică și se va zbate să nege. Dacă începe prin contestarea amănuntelor este pierdut. După un timp, lumea va discuta pro și contra realității amănuntelor, dar va considera ca de la sine înțeleasă veridicitatea informației inițiale. În momentul respectiv se poate considera acțiunea ca reușită” (pag. 21-22).

Umbrele ucigase conține mai multe asemenea... exemple, înfățișate cu sobrietate și, neîndoielnic, o temeinică informare în „branșă”; căci este suficient să întorci pagina, ca să te simți din nou la umbra florilor de sakura, acolo unde totul este aparent și nu numai: „Sentimentul puterii este mai viu, iar avantajele concrete ce derivă sunt mai însemnate, atunci când «frângem» psihicul adversarului, decât atunci când îi câștigăm inima. Atras de partea ta astăzi, mâine te poate trăda. Atunci când îi distrugi țări suflătească, însă, rezultatul este, în marea majoritate a cazurilor, definitiv. Ambele metode rămân a fi folosite în funcție de împrejurări. Pentru a-l face pe adversar să se prăbușească psihic, trebuie să-i creezi, într-un interval de timp scurt, stări suflătești contradictorii și extrem de violente. Metoda, deși veche și relativ des utilizată, reușește doar atunci când este însoțită de o bună intuiție și o manevrare eficientă a informației, în timpul dialogului sau acțiunii” (pag. 23-24). De ce se cuvine a proceda astfel și nu într-alt mod? Foarte simplu! Pentru că: „Lumea este un ring unde arbitrul luptă și el, iar regulamentul se schimbă mereu. Nu poți să te bazezi pe categorii de greutate și gongol anunță un singur sfârșit. Este o confruntare reală, nu sportivă. Forța dreptului se împletește cu dreptul forței, lumina cu umbra, IN cu YO...”

Și pentru ca limita cețoasă dintre adevăr și legendă să devină mai inteligibilă, autorul nu se sfiește să facă un sfert de pas spre concret:

„DECEMBRIE 19... Erau îmbrăcați obișnuiți. Chipuri șterse, înfățișări cenușii. Atunci când s-au despărțit în mulțime nici nu ai mai fi putut să-i observi. Unii s-au suit în diverse mașini. Probabil ale lor. Alții au intrat în case. Probabil ale lor.

Veniseră împreună din nordul orașului; doar cel ce părea să fi fost șeful lor își făcuse apariția din partea opusă. Trebuia să-l studiezi cu multă atenție ca să-ți dai seama ce-l făcea, totuși, atât de ieșit din comun, deși o apariție ștearsă; nimic din ce avea, ci tocmai ceea ce îi lipsea. Un chip de copil, dar lipsit de expresie, iar ochii îi erau perfect goțiți de orice mesaje. Dinspre ei adia doar un miros de pământ reavăn, de mormânt proaspăt săpat. Obișnuia, căci nu era doar un terorist de înaltă calificare, dar și un om de o rafinată cultură, să-l citeze pe Piotr Verhovenski din *Demonii* de Dostoievski:

«Avem forțe auxiliare, altele decât cele careucid, dau foc caselor sau comit asasinat clasice. Li am deja pe toți la dispoziția mea. Profesorul (sic!) îi va împinge pe elevii lui să-și bată joc de Dumnezeu și de familiile lor; avocatul îl va apăra pe asasinul bine crescut, superior victimelor sale; licenții îl vor ucide la întâmplare pe trecătorul de pe stradă în căutare de senzații tari; toți aceștia sunt de partea noastră; și apoi jurații care îi achită pe criminali; ei lucrează toți pentru noi; și Ministerul public, angosat de ideea că nu este suficient de liberal, este alături de noi. Ah!

² Recentă calomniere (ediția a doua) abjectă și strigătoare la cer, la adresa lui Corneliu Coposu, ne-a convins pe deplin de adevărul acestor explicații.

Damblaua numită „Macro”

1965. Cu timpul, ajungi să te depreciezi singur. Și ai, categoric, importanța pe care ți-o dai singur: *on a l'importance qu'on se donne* ... - am mai spus și nu voi înceta s-o repet. La naiba cu timizii și cu modeștii, victime sigure și care își dau seama de acest adevăr teribil abia când totul este prea - prea târziu...

Importanța persoanei, demnitatea ei în societate și-o asigură de regulă cei puternici, caracterele tari, care se pot lipsi pe ascuns de morală, care știu să creeze aparențele unei firi excepționale, corecte, autoritare, impunându-se mulțimii, care atât așteaptă, să asculte. Cei mai puțin tari, ori slabi din naștere, nemaigăsind în jur susținerea etică, profundele criterii morale - vezi puritanii și credincioșii oricărei religii severe - alunecă în negarea valorii eului lor, abandonându-l. Până la un punct, ei asistă, conștienți, la această depreciere, sau decădere, pe urmă, cu timpul, nu-și mai dau seama...

Răspunderea grupurilor mici, sau elitelor, față de marea mulțime a indivizilor mai puțin înzestrați... Răspunderea intermediarilor, a așezătorilor - de divinitate, de biologie, nu contează - rolul șefilor declarați, ca și - pe plan spiritual, - al sfinților... Conducătorii, de orice natură ar fi, politici sau religioși, văd totul în mare. O detestabilă vocabulă, însușită de toți activiștii care au făcut Ștefan Gheorghiu, vocabula semi-doctă pe care o auzeam și în gura bietului Gogu Rădulescu, pe când ne ținea nouă lecții de filosofie, la Văleni, mie, și lui M.R.P. Ascultându-l, prefăcut, ne făceam din când în când cu ochiul: lasă-l, are și el o dambla, damblaua lui de intelectual mîncat de putere. *Macro*, totul era doar mare. În linii mari. Insul, topit, înghițit, nimerea în această plasă cu găuri prea largi ca să nu-l lase să scape în neant caracuda, o dată cu sutele și sutele de milioane de pîrliti de pe toată suprafața planetei. Plasă, care este însăși logica totalitară, în fața căreia individul viu nu contează.

Nu mi-aș fi adus aminte de acest tic de vorbire, de această

dambla, - cum fi zicea poetul cînticelor țigănești, - dacă ea nu s-ar face auzită din nou, atât de des, ieșind din gura acelor tipi, economiști cei mai mulți, ce par încă a mai învăța la academia de activiști de altădată de dincolo de statuia Leu. *Macro*. Ei văd totul *Macro*. Birocratic. Statistic. Niște lătăreți, niște bulbucați, niște babuini cu creierul în bărbie...

Este adevărat: *orice politică tînde să trateze omul ca pe un obiect*. O spunea Paul Valéry. Spunere tot atât de celebră ca și cealaltă, atât de europeană, de decadent de europeană: *nimic nu e mai profund decît pielea*, - despre care țaranul român, fără să-l fi citit pe faimosul poet francez, zice că el, mîrlanul de el, o poartă pe băț, - pielea, negăsind alt standard, decît învelişul uman asigurînd ideea de om.

Și dacă totul e *Macro*, - ne-real vasăzică, - atunci totul devine un joc fără nici o legătură cu existența.

La ședințe, cei ce iau cuvîntul (sîntem în '92-'93) nici nu îndrăznesc măcar să gîndească adevărul, fiindcă el, și gîndit doar, se poate citi în ochi. Cred una și spun alta, solemn. Un joc în care imaginile, cunoscute, se refractă. Toți știu că măsurile, liniile acestor imagini sînt altele, iar cînd ajung acasă, în intimitatea lor, le restabilesc formele, proporțiile. Zadarnic însă. Adevărul are neapărat nevoie să fie public. De pildă, se discută despre ceva. Ce spune vorbitorul e fals. Toată lumea știe că e fals. Dar toți acceptă imaginea aceea mincinoasă. Totuși, în adîncul minții lor, ascultătorii își amintesc chipul necorupt al ideii... Toți parcă ar locui în Peștera lui Platon, care, aceea, măcar, era un mit: oamenii înlănțuiți, osîndiți să stea cu fața la zid, și pe zid, ca pe ecranul unui cinematograf al creației, nevăzînd decît umbrele, propriile lor siluete bătute în spate, dumnezeiește, de Focul universal, care, poate, dacă ai avea curajul să te întorci și să-l privești direct, te-ar orbi, ne-ar orbi pe toți... Ignorabimus?... ■

avem de partea noastră atâtea somități ale literaturii și atîția înalți funcționari, care nici măcar nu realizează cât de utili ne sunt». Și iată că avea prilejul, la o scară grandioasă, să pună în aplicare cuvintele, să fie REGIZORUL pentru o lungă perioadă de timp. Ce-a urmat, ca și evenimentele ce-au fost povestite până acum, sunt «anecdotic & istoric». Dacă cineva stabilește legături între faptele dispartate și personajele prezentate, sau chiar descoperă conexiuni de fapte și personaje nementionate aici, O FACE PE PROPRIA-I RĂSPUNDERE ÎN AMBELE CAZURI...» (pag. 57-58).

Și, totuși, dacă desfășori pe birou harta Bucureștilor, nu-i prea greu să stabilești că «chipurile șterse», apărute împreună din nordul orașului, veniseră dinspre Herăstrău-Băneasa-Otopeni, pe când «chipul de copil» - șeful - provenea din centrul Capitalei. Șarada continuă: cine-i REGIZORUL, «teroristul de înaltă calificare» (așadar, autorul folosește noțiunea de terorist!), ce vor să fie «licenții» (elevi de școală militară?), ce-i cu «mormântul proaspăt săpat» (dacă-i vorba de Ceaușescu, atunci înseamnă că discutăm cele petrecute de la 25 decembrie în sus)... Oricum, se constată că nu numai oamenii pot fi luptători Ninja, ci și cuvintele. Tehnica ninjutsu a

manipulării le convine de minune aceluia care cultivă aparența. În bine sau în rău. Prin toamna lui 1990, atunci când Laurentiu Ene a scris ceva mai limpede asemenea lucruri, ce-a urmat: «Unii și-au exprimat dorința, în scris, de a afla mai multe despre practicile ninja. Alții verbal. Unii și-au exprimat dorința, în scris, de a mă lăsa păgubaș. Alții, verbal. Au fost și dintre cei ce nu ajunseseră la limbajul articulat. Dădeau mai mult din mâini și din picioare. În ciuda tunsorii scurte, fruntea le rămăsese îngustă. Le mulțumesc tuturor pentru prilejul oferit». Și noi. Căci autorul ne învață multe, ca de pildă ce reprezintă KYOJITSU TEN KAN HO: «Arta prezentării falsului drept adevăr, cuprinzând tehnici diverse ce au ca scop manipularea adversarului, înșelarea simțurilor, crearea de confuzie. Această adevărată artă a mistificării reprezintă elementul esențial al acțiunilor NINJA și, totodată, ceea ce le face atât de diferite și straniu de eficiente față de «surorile lor vitrege»: conflictele militare, lupta de stradă sau artele marțiale etc.

La Bruyère spune în *Caractere*: «Acolo unde lipsește prudența, găsește grandoarea dacă poți».

Mihai Stoian



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cum să citim „Numele trandafirului“?

„Ordinea pe care mintea noastră o imaginează e ca o rețea, sau o scară, pe care o construim ca să ajungem la ceva. Dar apoi, trebuie să aruncăm scara, deoarece descoperim că, deși ne ajuta, era lipsită de sens.“

NUMĂRUL paginilor scrise despre *Numele trandafirului* a depășit cu mult numărul de pagini al romanului însuși, semnat de Umberto Eco. Rapida sa traducere (17 variante – printre care și cea în limba română – deja în primii cinci ani de la apariție) și imensul succes de public (milioane de exemplare vândute) au stimulat, cu siguranță, spiritul critic și inteligența comentatorilor din întreaga lume. Dintre aceștia, nu lipsesc semnăturile românești. Într-o amplă antologie¹, găsim un eseu al lui Vintilă Horia (publicat în Spania) și trimiteri la studii semnate de Marcel Corniș-Pop (în SUA), Tatiana Slama-Cazacu (în Italia) și Florin Chirișescu (care este și traducătorul cărții – în România).

Bibliografia critică exhaustivă, în ce privește *Numele trandafirului*, ar necesita câteva volume – o primă tentativă de acest fel datează de acum nouă ani.

De curând, în Italia, a fost retipărit romanul într-o ediție critică², în care se făceau trimiteri la alte cinci volume dedicate *Numelui*...³ O atât de vastă „rețea” de comentarii, răspândită în lumea întreagă, nu poate decât să impresioneze și să inhibe pe orice nou cititor al cărții lui Eco. Ar părea că totul a fost examinat, descris și analizat, până la cele mai mici detalii; puține fraze au scăpat atenției comentatorilor; poate că nici o trimitere sau aluzie intertextuală n-a rămas neidentificată, neexplicitată și nefincadrată în contextul său cultural și istoric. Iată de ce, îți trebuie sau curaj, sau inconștiență, ca să mai scrii despre acest subiect.

Cîte ceva din ambele trăsături regăsim în cea mai recentă monografie⁴, la care ne vom referi în continuare. Două sînt capitolele importante ale volumului semnat de Bruno Pischetta: acela analitic, dedicat romanului propriu-zis, și acela sintetic, care conține o scurtă antologie de opinii critice despre *Numele*... Acest „nucleu” al cărții este precedat de o prea lungă și cam anostă prezentare – a ambientului socio-cultural italian al anilor '60-'70 și este succedat de o cronologie a lui Eco și de o notă bibliografică.

Dacă nu este foarte nouă analiza gradată a romanului, în funcție de diversele sale nivele de lectură, în schimb este incitantă descoperirea unei dihotomii esențiale, care se poate regăsi la toate aceste nivele. De exemplu, *povestirea polițistă* nu numai că „are o evidentă funcție de divertisment, legată de exigența de a-l

îndemna la lectură pe cititorul ingenuu, de la un capitol la altul, pînă la încununarea finală a actului lecturii”. Dar „pe de altă parte, ea se configurează ca spațiu în care procesul de investigație reflectează asupra lui însuși”, folosindu-se cu generozitate de instrumentele semioticii.

În ceea ce privește *trama*, „ea nu se prezintă imediat conotată de o extraordinară originalitate sau complexitate”; dar, odată cu înaintarea în lectură, „dobîndește elemente noi de îmbogățire, de deviere, de complementaritate, pînă cînd este pus în umbră nucleul substanțial tradițional”.

Dubla strategie se regăsește și în construcția *personajelor*, astfel încît să fie mulțumit și cititorul mediu, și cel cult. „Autorul nu se limitează să pună alături personaje stereotipe, cu funcție strict alegorică (sau postmodernă), manevrîndu-le ca pe un material preconfectionat (...). El își manevrează manechinele cu o anumită șiretenie, impunîndu-le o evoluție sau o involuție destul de neașteptată; astfel, introducînd variațiuni consistente în acel orizont de așteptare anterior sugerat cititorilor”. Exemplul cel mai la îndemînă este Guglielmo, un „superman” medieval, dotat cu toate calitățile intelectuale și care este anunțat (vezi episodul cu Brunello) ca un învingător cert al tuturor obstacolelor care se ivesc în calea minții omenești. Și totuși, aceste premise ajung să fie răsturnate: Guglielmo descoperă secretul labirintului numai în mod întimplător, fiind învins, în ultima înfruntare, de către Jorge, care distruge cartea lui Aristotel și întreaga bibliotecă.

Aceeași construcție dialogică se regăsește și la nivelul *romanului istoric*, unde se confruntă două ideologii opuse: pe de o parte, vizionarismul mistic (împrumutat de la Bernardo di Chiaravalle și Meister Eckhart), doctrinele inchizitoriale și fanatismul eretic – reprezentate în roman de către Jorge, Bernardo Gui sau Dolcino. Pe de altă parte, doctrina raționalistă a scolasticii trzii (preluată de la Bacon și William din Ockham), exprimată de gîndirea modernistă a lui Guglielmo.

În ceea ce privește *stilul*, *Numele trandafirului* se poate mîndri cu o polifonie postmodernă, caracterizată prin registre divergente: la tonul elevat al *Cîntării cîntărilor* (care se regăsește în episodul erotic al lui Adso) este asociat nivelul parodic din *Coena Cypriani* (text comic al latinei medievale); distinsei oratorii a lui Jorge (plină de metafore și pasaje în stil parabolic) îi este opusă cacofonia lingvistică a lui Salvatore, care amestecă babelic limbile universului. Din toate acestea rezultă pur și simplu absența unui stil propriu, al unui singur autor, întregul text devenind o imensă Pastișă – dar nu cred că acest fapt poate

reprezenta un cap de acuzare împotriva lui Eco.

ÎNSĂ partea cu adevărat amuzantă apare abia cînd începem să examinăm observațiile critice antologate de Bruno Pischetta. S-ar spune că polifonia stilistică a operei și-a găsit un ecou în frapantele divergențe ale specialiștilor. Este adevărat, învățasem de la Eugen Ionescu modul antagonic în care se poate analiza una și aceeași operă literară (*Maitreyi*, de Mircea Eliade), dar acolo parcă era vorba de o glumă din tinerețe... Pe cînd aici, plecînd aproape de la aceleași argumente, cercetătorii se iau mai mult sau mai puțin în serios, cînd ajung la concluzii perfect opuse. Impresia de construcție, de artefact, de amestec al nivelului artei „înalte” cu exigențele „consumului” este una din calitățile care îl entuziasmează pe G. Zaccaria și îl fac să apropie *Numele*... de o operă avangardistă. Aceeași tehnică a amestecului de citate reale cu altele, false (pe model borgesian) îl îngrijorează pe R. Mordenti, care acuză pericolele unui „efect Fantozzi”: cititorul mediu cultivat va fi iremediabil pervertit și cultura sa generală va fi în mod nociv deturnată înspre confundarea ficțiunii cu realitatea (!!). Un critic englez, A. Burgess, savurează încîntat trama polițistă, susținînd că *Numele*... „este scris mult, dar foarte mult mai bine decît orice roman al Agathe Christie”. Un coleg italian, B. Marzullo, susține o opinie contrară, într-o scrisoare deschisă și pe un ton plin de suficiență: „Dragă Eco, te-am citit cu plăcere. (...) La nivel narativ, «trama» e primordială, iefitul mister polițist o face și mai grosolană, insuportabilă”.

Foarte intructive sînt opiniile criticilor care se contrazic pe ei înșiși, în cadrul unuia și aceluiași text. Pentru A. Guglielmi, romanul lui Eco este „o construcție care, prin modernitatea tehnicilor folosite, noutatea materialelor întrebuintate, autoritatea rezultatelor obținute, reprezintă punctul cel mai înalt, produsul cel mai modern și strălucitor al culturii literare a ultimilor zece ani”. Totodată, însă, datorită metalimbajului citatelor și a facilității scriiturii, *Numele*... este, de fapt, „o rescriere în scopul unei lecturi de masă a unui mare roman care nu există”...

În acest context, nu ne va mira faptul că Maria Corti, după ce își intitulează intervenția *E' un'opera chiusa*, se referă la „faptul că romanul oferă diverse posibilități de lectură, cum am spune diverse traiectorii semnificative și comunicative, e o operă extraordinară de polisemantică”. Chiar și atunci cînd contradicțiile sînt doar aparente, ele nu sînt mai puțin amuzante, reușind astfel să sporească doar misterul și fascinația romanului analizat.

În ultimă instanță, covîrșit de atîtea voci autoritare și experte,



bietul cititor nu va avea altă soluție decît să revină la una din replicile (chiar dacă pastișate după Wittgenstein) ale lui Guglielmo: „Ordinea pe care mintea noastră o imaginează e ca o rețea, sau o scară, pe care o construim ca să ajungem la ceva. Dar apoi, trebuie să aruncăm scara, deoarece descoperim că, deși ne ajuta, era lipsită de sens”.

Acest cititor excedat va putea, prin urmare, să reproșeze multor exegeți că, deși scriu despre o *operă deschisă* (deci: accesibilă mai multor categorii de consumatori), o fac aproape în același mod erudit și elevat care interzice accesul lectorului mediu către textul critic. Altfel spus, că transformă *opera deschisă* într-una *închisă*, prin intermediul comentariului lor.

Abia după ce a devenit conștient de acest fapt, cititorul adevărat va putea să arunce „scara” și să se întoarcă la textul, mereu proaspăt și fermecător, al romanului *Numele trandafirului*.

Laszlo Alexandru

Note:

¹ *Saggi su „Il Nome della rosa”, a cura di Renato Giovannoli, Milano, Bompiani, 1985.*

² *Barbara Niederer, Il trionfo della rosa. Indagine sulla ricezione del „Nome della rosa”, lucrare de diplomă, Universitatea din Freiburg, 1985.*

³ *Umberto Eco, Il Nome della rosa, introduzione e note a cura di Costantino Marmo, Milano, Bompiani per le Scuole Superiori, 1992.*

⁴ *În Germania: Th. Stauder, Umberto Eco's „Der Name der Rose”. Forschungsbericht und Interpretation, Verlag Palm & Enke, Erlangen, 1988 (cu o bibliografie comentată a articolelor despre roman publicate între 1980 și 1986); „...eine finstere und fast ungläubliche Geschichte?” Mediävistische Notizen zu Umberto Eco's Mönchsroman „Der Name der Rose”, îngrijită de M. Kerner, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1988 (cu intervențiile celor mai buni medievisti germani).*

În Statele Unite: Naming the Rose. Essays on Eco's „The Name of the Rose”, îngrijită de M. Th. Inge, Jackson & London, University Press of Mississippi, 1988; Th. Coletti, Naming the Rose. Eco, Medieval Signs and Modern Theory, Ithaca & London, Cornell University Press, 1988; A.J. Heft, J.G. White, The Key to the Name of the Rose, Ampersand Associates, New York, 1987.

⁵ *Bruno Pischetta, Come leggere „Il Nome della rosa” di Umberto Eco, Milano, Mursia, 1994.*

Constantin Noica în italiană

1. EXISTĂ mai multe modalități de a introduce literatura românească în cultura europeană. Dacă, uneori, sînt autori care, în străinătate, scriu în franceză sau chiar în italiană, ori sînt traduși sub directa lor supraveghere - de cele mai multe ori acest nobil act de translație în lumea occidentală este întreprins de harnici și valoroși traducători, iubitori ai literaturii noastre.

Printre aceștia, Marco Cugno, profesor la Universitatea din Torino, merită o atenție deosebită. D-sa a dat - termenul nu-i eufemistic - Italiei o serie de însemnate traduceri de poezie românească (Arghezi, poezia de avangardă, poezii „noi” - de la Marin Sorescu la Ana Blandiana și Mircea Dinescu, folclorul literar) la care, în vremea din urmă, li s-a adăugat proza lui Norman Manea. Tot Marco Cugno a fost acela care a tradus cu curaj în anii '70 *Ostinato* al lui Paul Goma, încercînd a-l face să pătrundă pe piața literară italiană, dar fără succes: acea „longa manus” a României lui Ceaușescu a intervenit pe lîngă editorul italian (să nu-i mai spunem numele!) pentru a împiedica apariția romanului...

Iată-l acum pe Marco Cugno aplicat a introduce în Italia filosofia literară a lui Constantin Noica. După ce profesorul Lorenzo Renzi de la Universitatea din Padova, eminent romanist și românist, a îngrijit volumul E.M. Cioran-C.Noica, *L'amico lontano*, Bologna, Il Mulino, 1993 (trad. Roberta Ferrara), consemnîndu-i însemnătatea și valorile literar-morale, Marco Cugno, în aceeași editură de prestigiu, în același an, a oferit lectorului italian *Sei malattie dello spirito contemporaneo* (versiunea volumului apărut la editura Univers în 1978).

Apariția lui Noica în italiană a fost înregistrată de cronicile literare ale mai multor ziare și reviste ca un adevărat eveniment cultural. Nu mai puțin de 15 recenzii în cele mai

însemnate publicații... Italienii îl „descopereau” pe Noica și luau în considerație filosofia lui! Nu este nici o exagerare a afirma că *Sei malattie dello spirito contemporaneo*, în traducerea lui Marco Cugno, este cea dintîi apariție fundamentală a filosofiei lui Noica într-o limbă europeană occidentală.

Și totuși, cît de puțin s-a scris, în preșă românească, despre acest eveniment cultural italian (și, în definitiv, european!) Luăm noi, în România, atît de puțin în seamă - și atît de tîrziu - problema difuzării culturii noastre în lume?

A doua traducere - de asemeni deschizătoare de orizonturi în cunoașterea lui Noica în Italia și în Europa - a apărut de curînd: *Pregate per il fratello Alessandro* (Il Mulino, Bologna, 1994) (versiunea volumului apărut în editura *Humanitas*, în 1990). De astă dată, alcătuirea ediției italiene a beneficiat de concursul direct al d-lui Gabriel Liiceanu (în ceea ce privește textul capitolelor confiscate de Securitate): Marco Cugno a preferat să ofere publicului italian exclusiv textul tipărit în volumul „Rugați-vă pentru fratele Alexandru”, apărut în România.

2. PROFESORUL Marco Cugno nu este însă un simplu traducător, cu tot respectul pe care trebuie să-l avem pentru această nobilă îndeletnicire. Cele două volume ale lui Noica sînt însoțite de „introduceri” filologice și literare extrem de utile pentru înțelegerea operei filosofice. În *Sei malattie dello spirito contemporaneo*, traducătorul prezintă, într-o prefață, traseul vieții și, mai ales, al operei autorului, în ansamblul evenimentelor literare și politice românești, atît în vremea debutului cît și în ultima perioadă, a gloriei lui Noica. Punînd în relație cele „trei soluții” ale altui mare filosof-scriitor, N. Steinhardt, formulate în *Testamentul politic* (în *Jurnalul fericii*, ed. Dacia, Cluj, 1991, pp.6-9; a se vedea tradu-

Constantin Noica

Sei malattie
dello spirito
contemporaneo

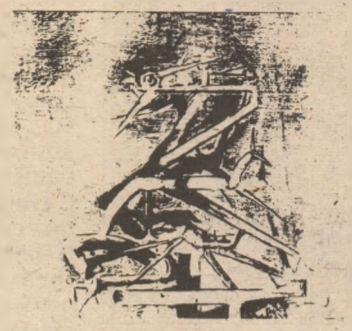


il Mulino

cerea și comentariul profesorului L. Renzi, în importanta revistă *L'indice*, mai, 1992, 5, p.47) - Marco Cugno crede a descoperi în opera lui Noica „la quarta via”, „a patra cale” de ieșire din cercul de fier al universului concentrațional al totalitarismului. Această „a patra cale” - lumească, nu mistică, („soluția mistică a credinței” era preconizată de N. Steinhardt) - este aceea a „marginalității” active: „L'ingresso in una delle poche grandi solitudini dell' uomo moderno” („Intrarea într-una dintre puținele mari singurătăți ale omului modern”) (Cugno, *Introd. la Sei malattie...* p. 15). Această solitudine activă este, în același timp, o „reculegere” și o „regenerare”, dar poate fi și o „încîntare”. Lectura în singurătate a operei lui Marx și ideea lui Montherlant „*pitié pour les forts*” îl conduc pe filosoful încrezător în valorile umane perene, ale culturii și ale filosofiei, să scrie *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*. „Ieșirea din social” și vocația sa „socratică” - afirmă Cugno - îl aduc însă la Păltiniș, unde (după mărturiile din *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu) Noica trăia în „paradisul culturii”. Un „somniașism fecund”, în termenii săi proprii, a făcut ca Noica să nu fie un disident sau un opozant al regimului totalitar, nici să fi „organizat” o rezistență internă (ar fi putut să o facă!): Noica a îndemnat pe cei tineri spre cultură, spre autori și cărți de filosofie erudite, ca un ritual necesar spre eliberarea spiritului. O „eliberare laterală, discretă, non-spectaculoasă”, afirmă Marco Cugno - poate

Constantin Noica

Pregate per
il fratello Alessandro



il Mulino

chiar convingerea - optimistă - că imperiul totalitar este gata să se prăbușească de la sine.

„Introducerile” scrise de Marco Cugno oferă cititorului italian nu numai o exegeză a textului tradus, ci și o bogată informație bibliografică asupra filosofiei literare românești de astăzi. Sînt menționate nume și lucrări importante, de la Eliade, Ionesco, Cioran pînă la Steinhardt, Gabriel Liiceanu, Monica Lovinescu, N. Manolescu și alții.

Pentru Marco Cugno, Noica poate fi considerat, în România de atunci, „*il libero prigionero*” (prizonierul liber).

3. NU ESTE nevoie să mai subliniem aici dificultățile evidente ale limbajului literar al lui Noica. Nu putem decît să lăudăm cunoașterea profundă a limbii române și a sensurilor ei absconce, intrinsece - de care dă dovadă Marco Cugno. Mai ales în cazul limbajului lui Noica. Chiar dacă uneori transpunerea în italiană conduce gîndirea lectorului italian spre noi asocieri. Cîteva exemple din volumul *Malattie dello spirito...*: *răzbunare* tradus prin *punizione*, p. 35; dificultatea de a dubla, precum Noica, *plinătatea* și *deplinătatea*, traduse prin unicul *pienezza* (p. 42); *jubilare* tradus prin *glorie* (p. 44). Cîteodată soluțiile traducătorului sînt mai clare - și mai explicite - decît termenii lui Noica. Marco Cugno adaptează la mentalitatea lectorului occidental - cu cultură latină - lexicul cu care operează autorul: *nimicnicie* devine *nullità* (p. 39); *intruchipare* este tradus prin *incarnazione*; Nu-i, de asemenea, mai clar, în italiană, *compare la statua del Commendatore* (*Malattie...* p. 36) (cu sensul „apare”) decît fraza lui Noica „*le iese înainte statua Comandorului*” (orig., p. 15)? Sau *calmare la furia* (ibid.) decît să *îmblînzească furia*? Tot astfel, *prima battuta* (p. 43), pentru *prima vorbă*? Fără îndoială, traducătorul a avut de luptat cu limbajul autorului și a rezolvat în sens italian, latinizant, occidental, conceptele autohtone - fie ele și nuanțat colorate - ale limbii române a lui Noica. Acestea sînt, de altfel, *riscurile* traducerii în italiană a unui text literar românesc autohtonizat.

Să ne oprim aici! Traducerile lui Marco Cugno sînt *impeccabile* în profunzimea conceptelor lui Noica transpuse într-o mai pregnantă claritate occidentală.

Nu cred că exagerez afirmînd că profesorul de la Torino este, astăzi, unul dintre *cei mai însemnați și mai activi propagatori* ai literaturii românești în Europa occidentală.

Căruia noi, în țară, nu i-am acordat atenția și grațitudinea cuvenite... Poate că Minist(er)ul Culturii, care pe vremea cînd era vorba numai de poezie și de rezistență a beneficiat de traduceri ale lui Marco Cugno, s-ar putea gîndi la recompense și distincții pe deplin meritate!

Alexandru Niculescu

Henri-Frédéric Amiel

Expatrierea

Cînd vine ora, trebuie să știi a abandona și
a te frînge,
De a căminului și leagănelui dulceață încîntătoare.
Dacă pasărea n-ar vrea să-și părăsească
primul lăcaș ce-o strînge,
Și să-și sfarme oul natal, din ea ce-ar mai deveni
oare?

(Il Penseroso CXXVI)

O plajă nocturnă

dedicat lui Sainte-Beuve

Asupra sumbrului Ocean noaptea cădea liniștită;
Prin a cerului tăceri stele își trimiteau sclipirea;
Nisipurile insulei aburcate de valuri pe vîrfuri
parcă...
O, adierea căror bezne-mi va umezi clipirea?
Frigul mi-apucă inima, cînd eu, amuțit,
înmărmurit,
Întins pe nisip, și-cu fruntea-mi proptind cerurile,
Mă simțeam ca pe unde plutit,
Pămîntul aluneca, de sub mine, corabie îndrăznind
depărtările!

De pe puntea acestui vas ce mă îndepărta, sublim,
Contemplam înotul eternei adîncimi,

Spre binecuvîntare hălăduind flotele sonlor;
Și, de atîta extaz ieșit din minți, sub bolțile
profunde,
Auzeam, o Doamne, prin eterul nesfîrșiturilor,
Muzica timpului și a lumilor Hosanna din neunde.

(Grains de mil : XXXVII)

Sueño

Pentru contemplatorul, abandonîndu-se
Eternelor abisuri,
Totul e deșertăciune. - Chiar el doar o părere;
Nimic nu e real.
Ivirea și săvîrșirea.
Aceste umbre ce le credea pregnante,
Nu mai sînt. - Spre a fi ne îndeamnă
Doar Dorința.
Iubirea, ura, bucuria, invidia,
Și-au pierdut vraja;
El doarme. - Sigiliul vieții
Este durerea.
Tot ce-nmugurește sau intră-n pîrg
Își dă duhul de dragul celui ce și-a sfîrșit voința.
- Singura deșteptare din adîncimile visului,
Este datoria.

(Jour a jour: XXV)

În românește de
Alexandru Dohi

Actualitatea lui Böll



● Reeditarea romanului *Grimasa* (1963) de Heinrich Böll, considerat ca apogeul creației literare a celui mai cunoscut scriitor german de după război, face să se vorbească din nou despre prestigiul pe care l-a adus Germaniei în lume laureatul premiului Nobel pentru literatură din 1972. La nouă ani de la moartea sa, scriitorul nă-

cut la Köln în 1917, laureat cu medalia Ossietzky decernată de Liga internațională a drepturilor omului în 1974, este citit ca un anticipator al evenimentelor de după căderea Zidului.

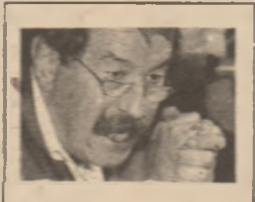
Prima și ultima piesă a lui Márquez

● Cu puțin timp înainte de dispariția sa, a apărut, la Arango Editores din Bogotă, *Distribă de dragoste împotriva unui om așezat*, o piesă de teatru de Gabriel García Márquez, care are ca temă raporturile în cadrul cuplului. 25 de ani de viață comună

sînt trecuți în revistă în 70 de pagini, scrise pentru un spectacol de două ore. Realismul magic e abandonat în favoarea unui realism psihologic. Iată și prima replică, dînd tonul întregii piese: „Nimic nu seamănă mai mult cu infernul decît o căsnicie fericită”.

O părere

● Gunter Grass despre mediile culturale: „Secundarul și terțiarul sînt puse înaintea și în detrimentul primarului. Critica e mai importantă decît cartea, regia, mai importantă decît piesa și dramaturgul.”



Regina Margot

● De secole, soția repudiată a lui Henric al IV-lea stîrnește discuții și e un subiect interesant. Janine Garison a scotocit din nou, sistematic, arhivele pentru a-i dedica o biografie într-o lumină nouă, axată pe amărăciunile și ambițiile destrămate care au țesut destinul Margueritei de Valois. Apariția în această lună la Fayard a cărții nu e întîmplătoare, ea coincide cu prezentarea filmului lui Patrice Chéreau la Cannes, premiile lui răsfrîngîndu-se și asupra succesului de piață al cărții.

Rusia freudiană

● Pentru „Moskovskie Novosti”, prima istorie a psihanalizei ruse este un nou episod al „aventurilor ideilor occidentale în Rusia. Semănate în solul rus, ele au dat - de la marxism la freudism - fructe exotice, dacă nu monstruoase”. Aleksandr Etkind urmărește în *Erosul imposibilului. Istoria psihanalizei în Rusia* (ed. Meduza, Petersburg) aventurile teoriei freudiene în istoria intelectuală rusă, stăruind asupra lui Troțki, pe baza unor documente descoperite recent în arhive.

Omagiu lui Buñuel

● La Bonn s-a închis nu de mult *Buñuel! Ochiul secolului*, divizată pe trei teme: dorința, aplecarea către moarte și voyeurismul, aceasta din urmă în special dezvoltată. În cadrul expoziției, pe lângă cele 32 de filme ale lui Buñuel, a fost prezentat non stop *Cifrele andaluz*, turnat în 1929.

Marea mistificare

● Fostul șef de stat centrafrican Bokassa continuă să-i inspire pe occidentalii amatori de senzațional. Ziaristul René-Jacques Lique în cartea *Bokassa I, Marea mistificare* (Editura Chaka, Paris) se bazează pe faptele, spusele și scrierile actorilor tragicomediei care a fost epopeea lui Bokassa, luînd la bani mărunți biografia lui.

De ce nu Hermann Hesse?



● Publicăm fotografia lui Hermann Hesse din 1935, în timp ce scria *Jocul cu mărgelile de sticlă*, pentru a aminti editorilor că această capodoperă n-a mai fost publicată la noi de 25 de ani (în 1969 a apărut la EPLU traducerea lui Ion Roman). De asemenea, dacă nu putem avea o ediție completă a operei lui Hesse, așa cum vom avea una Thomas Mann, ar fi bine să se reediteze măcar cărțile traduse în românește: *Peter Camenzind*, *Lupul de stepă*, *Narcisse și Goldmund*.

Urma regelui David

● Scrisă în engleză, cartea arheologului Avraham Biran, *Tel Dan-ul biblic*, apărută sub egida „Israel Exploration Society”, cuprinde rodul a 27 de ani de săpături arheologice în localitatea Tel Dan de la poalele muntelui Hermon. Aici a fost

descoperit recent și un fragment de stelă funerară din sec. IX î.e.n. cu o inscripție aramaică cuprinzînd cea mai veche referință la regele David găsită vreodată în afara Bibliei. Cele mai vechi oseminte găsite la Tel Dan au fost datate în mileniul 5 î.e.n.

Identitatea balcanică

● Cum să găsești esența identității balcanice fără să cazi în capcane naționaliste? Dimitris Kostopoulos, a cărui carte *Balcanii, ecogeografia miniei* a apărut la Atena în editura Stohastis, se sprijină pe geografie, istorie, ecologie și... umor. Dar, pentru el, cea mai bună legătură

între popoarele acestei regiuni turmentate e arta - de la Ismail Kadare la Emir Kusturica, trecînd prin Danilo Kis și Mircea Eliade. Autorul găsește că specifică entității balcanice e și declarația unui puști albanez: „Cînd o să fiu mare, vreau să mă fac refugiat”.

Trei Picasso la Washington

● Colecția Phillips, un muzeu de artă particular din Washington, a anunțat că a primit trei picturi în ulei din anii '30 ale lui Pablo Picasso și două peisaje ale defunctului Richard Diebenkorns. Cele trei picturi ale lui Picasso reprezintă un nud, o natură moartă, fructe și carafă și un portret al iubitei și muzei sale, Dora Maar. Lucrările lui Diebenkorns sînt pe hîrtie și fac parte din seria lui intitulată „Ocean Park”. Lucrările lui Picasso au fost donate de Fundația Carey Walker, iar cele ale lui Diebenkorns de văduva acestuia.

Bauhaus - 75



● Acum 75 de ani, Walter Gropius (1883-1969) fondă la Weimar cea mai importantă școală de artă a secolului nostru, Bauhaus. Principiul Bauhaus-ului viza sinteza între formă și funcționalitate, stabilind o strînsă legătură între artă, tehnică și artizanat. Deși activitatea acestei școli n-a durat decît 14 ani (1919-1933), influența sa asupra arhitecturii și artelor plastice se întinde pînă în zilele noastre. În imagine - Walter Gropius.

SCRISOARE DIN SUA

Un mit american

DESPRE Paul Revere tot americanul știe că, acum vreo două sute de ani, pe vremea Revoluției, s-a suit pe cal și a mers în galop nebun, de la Boston tocmai pînă la Lexington și Concord, să-i anunțe pe localnici că vin englezii. Legenda zice că ar fi trecut în miez de noapte prin Cambridge, peste drum de Harvard, colegiul cel dintîi de pe întrea coastă de Est. Urmele lăsate de bidiviul viteazului bostonian au rămas înscrise în istorie. Ca și în islazul pe unde a trecut. Le poți vedea și astăzi: sunt potcoave încastrate în asfaltul trotuarului, pe mîna stîngă, cum mergi dinspre Harvard Square, lăsînd Universitatea în spate, atras de ulmul lui Washington, sau de statuia polonezului Kosciuszko, erou național american.

În ziua de 18 aprilie 1775, Paul Revere s-a întîlnit cu lideri locali ai conspirației și a reușit să pună în acțiune sistemul de semnalizare luminoasă din port. A trimis solie peste rîul Charles (peste care astăzi metroul te duce de la Boston la Harvard, sau la MIT - Massachusetts Institute of Technology, unde predă Noam Chomsky). Și, călare pe Brown Beauty, a izbutit să-i păcălească pe urmăritorii englezi care-i fuseseră umbră încă din Boston. La miezul nopții, dimpotrivă, l-au învăluit protector umbrelor colegiului și ale clopotnițelor din Cambridge. În drum spre Lexington, prin codrii

cu brazi și pini seculari, Paul Revere a strîns alți șaiszeci de călăreți, cu ajutorul cărora a organizat alarma, înainte de revărsatul zorilor. Capturat de o patrulă britanică, a fost eliberat pe la 3 dimineața, reușind să asigure fuga lui John Hancock și a lui Samuel Adams, recuperarea unor documente „compromițătoare” uitate de Hancock la Lexington și lansarea atacului istoric, în jurul orei 5, pe 19 aprilie. Atunci s-au tras „salvele ce s-au auzit în întreaga lume” cum spune inscripția din muzeul în aer liber de la Concord. Așa a început Revoluția Americană...

18 aprilie a rămas „Ziua patrioților”, sărbătoare în Massachusetts și Maine. Mulți sunt de părere că ar trebui să devină sărbătoare a tuturor Statelor Unite. Este ziua în care, an de an, de la 1897, se organizează *Maratonul Bostonului*. În onoarea legendarului soldat de la Marathon, plecat în marș forțat, să anunțe la Atena victoria asupra persilor, Grecia reintroducea, la 1896, proba de maraton în Jocurile Olimpice. Maratonul era, prin definiție, întrecerea atletilor de elită, exclusiv bărbați. Strămutat cu promptitudine peste ocean, maratonul s-a adaptat istoriei lipsite de istorie antică. Mii de persoane, în principal americani, dar nu numai, se înscriu an de an la marele eveniment athletic bostonian (9100 de concurenți, anul acesta). Cursa începe la Hoptington, trece

prin Wellesley, la cîțiva pași numai de celebrul colegiu de fete, și-și alege învingătorii la Boston (un kenyan, o americană și un elvețian, anul acesta). Este replica, peste timp, a *cursei exemplare* a lui Paul Revere.

America îți dă nenumărate astfel de ocazii de a constata ce înseamnă energia umană a *individului*, mai precis, a *individului*. Întreaga democrație americană se întemeiază pe *valorile individuale*, consfințite prin Constituție. În încă puritanul Massachusetts, un tînr i se poate adresa unei octogenare pe numele mic, fără a fi nerescuțos, o persoană cu deficiențe fizice grave poate fi spectator, sau concurent la maratonul anului, iar învingător poate fi foarte bine un african.

Paul Revere era un artizan și *gentleman*, cum îi plăcea să se descrie. Și nu-i păreau deloc contradictorii cele două calități. Avea *respectul legii*, fie ea lege scrisă, ori comandamente morale. Și avea *respectul individului*. O întreață filă de istorie modernă începe cu numele unui individ de rînd. Cînd a pornit în galop către Lexington și Concord, știa că se poate bizui pe voluntarii *minutemen*, pe soțiile lor dîrze, pregătite să-i ascundă pe revoluționari și pe *tot omul de rînd* iubitor de libertate. Două mii și ceva de ani după alergătorul de la Marathon, Paul Revere ducea concetățenilor săi mesajul victoriei iminente - *victoria individului liber*. Acesta este mesajul maratonului de la Boston astăzi, cînd Paul Revere este eroul unui mit american.

Mihaela Irimia

Deșertul cultural

● În China, din 2500 de biblioteci publice, 314 nu au achiziționat nici o carte în 1993 iar 100 au cumpărat sub o sută de volume. La Shanghai un locuitor din 2000 e legitimat la o bibliotecă. „Zhongguo Qisignian Bao”, ziarul tinerețului comunist chinez, lansează un strigăt de alarmă sub titlul *Deșertul cultural se întinde*. Ce ar releva o statistică asemănătoare la noi?

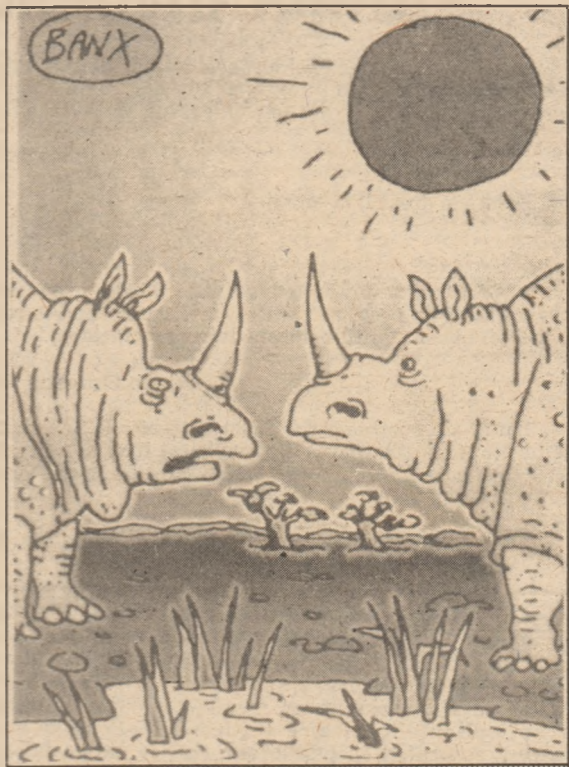
Trei sculptori la Nisa

● Muzeul de artă modernă și de artă contemporană din Nisa propune vizitatorilor săi pînă la 19 iunie o expoziție internațională consacrată creației a trei sculptori care lucrează în sticlă masivă de mari dimensiuni. Fiecare dintre ei dispune de cîte o sală de circa 350 mp. Francezul Bernard Dejonghe propune cîteva piese care țin cont de volumul, spațiul și lumina locului. Grecul Costas Varotsos prezintă piese originale, create special pentru această expoziție, iar americanul Howard Ben Tre a selecționat o duzină dintre operele sale.

Pentru totdeauna



● Cel de-al șaselea roman al lui Graham Swift (în imagine), scriitor britanic foarte apreciat și rival al lui Julian Barnes, se intitulează *Pentru totdeauna* și e o carte despre îndoielă. Trauma se derulează pe două nivele temporale: anii 1845-1865 și epoca actuală. Personajul, Bill Unwin (necîștigătorul), crede că și-a ratat existența și se compară cu un strămoș, de asemenea lipsit de noroc (pentru partea de roman privitoare la secolul trecut Swift pastişează stilul victorian). Salvarea lui Unwin de la sinucidere prin descoperirea puterii morale a strămoșului său este descrisă convingător și impresionant.



„Am aflat că specia Ionescu tocmai a dispărut” - desen de Banx, reproduc din *Financial Times*, Londra.

Un best-seller german



● Un dicton german spune: „Trăiește

ca Dumnezeu în Franța”. Ulrich Wickert (51 de ani), ziarist la televiziunea germană și fost corespondent străin la Paris, a publicat de curînd la „Hoffmann und Campe” cartea *Și Dumnezeu a creat Parisul*, care se dovedește de la prima ediție un best-seller fiindcă denunță clișeele și descrie cu comprehensiune raporturile germano-franceze.

Desene și acuarele

● În sălile Fundației Pierre Gianadda din Marigny (Elveția) poate fi vizitată pînă la 12 iunie expoziția „Desene și acuarele din colecții elvețiene și din muzeul Rodin”. Este prezentat un aspect mai puțin cunoscut din creația sculptorului francez prin intermediul a 66 de desene, schițe, gravuri și acuarele. Simultan, în grădina fundației sînt expuse 12 sculpturi monumentale ale lui Auguste Rodin.

Ocupații sub Ocupație

● Gilbert Joseph e un pamfletar feroce și, deopotrivă, un istoric literar redutabil. Doar că intransigența sa morală e excesivă. După el, orice scriitor francez care a publicat sub Ocupație este dezonorat. În cartea *O Ocupație atît de dulce* (ed. Albin Michel), cuplul Sartre-Beauvoir e acuzat de impostură în calitatea lor ulterioară de judecători ai Rezistenței intelectuale fiindcă în „anii negri” au fost jucați și



editați, au ocupat posturi în instituții ale regimului de la Vichy (radiodifuziunea națională). Ei au fost foarte ocupați, nu foarte rezistenți. În imagine, Sartre în 1945.

Acvila napolitană

● Pînă în 24 iulie, este deschisă la Castel Sant'Elmo din reședința regiunii Campania expoziția *Pe aripile acvilei imperiale. Napoli și Viceratul austriac: 1707-1734*. Pot fi admirate capodopere semnate de Francesco Solimena, Domenico Antonio Vaccaro, Paolo de Matteis, Nicola Maria Rossi, Andrea d'Aste, Bartolomeo Altomonte (Hohenberg). Remarcabilă este și afluența specialiștilor interesați de influența puternică a marilor maeștri ai barocului italian asupra pictorilor austrieci din generațiile următoare.

Răspîntie de civilizații

S PRE Alexandria, se iese din Cairo pe lungul bulevard ce duce la Piramide. La ora matinală a pornirii la drum, o piclă, un vâl transparent se ridică de pe Nil și estompează contururile marilor blocuri de locuințe înșirate de o parte și de alta. Din loc în loc, brațe enorme de macarale semnaleză noi construcții. Principala materie primă, piatra pentru ciment, vine din apropiere, furnizată de înălțimile calcaroase situate chiar la marginea orașului. E marginea orașului sau marginea deșertului? Stau față-n față, într-o confruntare îndrîjită, îndărătnică, cu victorii și înfrîngerii de fiecare parte. Perimetrul clădit avansează ineluctabil, dar nori de praf extrem de fin purtat de vînt „hamsinul”) invadează continuu casele oamenilor, le intră în încăperi, în suflete, încît vecinătatea agresivă a pustului devine în anumite zile sufocantă și se resimte pînă în inima metropolei.

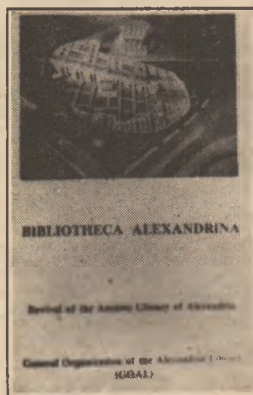
De la intrarea pe autostradă mai sunt cca 200 de km pînă la țărmul Mediteranei. Benzile de circulație, dus-întors, străbat o zonă aridă. Nilul s-a îndepărtat binișor, la dreapta, lăsînd soarelui năucitor libertatea să usuce totul. Firave culturale mai mult se ghicesc după zidurile împremuitoare ale rarelor proprietăți cu aer de fermă. Cîte un conac mai răsărit vrea să indice oarecare prosperitate. Dar puținii localnici zăriți trădează condițiile supraviețuirii trudnice. Niște harabale pe două roți, trase de cafiri costelivi, poartă de colo-colo bruma de produse oferite la un fel de tirg înjghebat în buza șoselei, cînd pîlcuri de așezări țărănești încep să anunțe capătul călătoriei.

Pînă a pătrunde în Alexandria propriu-zisă, mai rămîne de străbătut o zonă industrială. Însă orizontul apare străjuit de-acum de dantelăria albelor clădiri printre care tremură, în lumina intensă a dimineții, undele albastre-argintii ale mării. Brusc se îndesește vegetația. Pe porțiuni întregi ale arterelor circulute, copacii tind să alcătuiască binecuvîntate tunele de umbră și răcoare. De aici, poate, senzația primă de confort calm, de liniște invitînd la contemplație, puternic contrastantă cu vînzoleala și vacarmul lăsate în urmă, la Cairo. Apoi, intervine, decisivă, prezența întinderii marine, vastă poartă deschisă spre restul lumii și, în același timp, spațiu receptiv ideal pentru a primi mesaje ale altor civilizații.

Orice ghid turistic îndreaptă pașii vizitatorului mai întîi spre muzeul de antichități greco-romane. Nicăieri mai elocvent decît în Alexandria nu se recunoaște fertilitatea impactului dintre marea Egiptului faraonic, înțelepciunea Heladei și impetuoșitatea organizatorică a Romei imperiale. Muzeul confirmă, instruieste, incită și satisface aviditatea arheologică. Însă, prin consecințele sale, fenomenul depășește realitatea muzeistică. Identitatea Alexandriei, respirația ei cotidiană, de secole, la confluența marilor curente spirituale, dezvăluie un cosmopolitism de substanță, care înseamnă rafinement, flexibilitate în asimilarea și comunicarea ideilor, în tradiția strălucită a Ptolemeilor, cu moștenirea lor elevată ce ține aproape de legendă, concretizată în faimoasa bibliotecă mistuită de flăcări și, totuși, păstrată emblematic de memoria omenirii.

Motivată istoric, Alexandria își face, astăzi, un titlu de glorie din punerea în practică a unui proiect de anvergură internațională cu scopul edificării, pe aceleași locuri aproximativ, a altei biblioteci de

e g a l prestigiu universal. Proiectul (*Bibliotheca Alexandrina*) se găsește în plină desfășurare, susținut la scară mondială de organizații precum UNESCO și numeroși șefi de



state, astfel ca inaugurarea să poată avea loc în vara anului viitor. Se lucrează intens; nu doar pe șantier după planurile unui colectiv de arhitecți, majoritatea norvegieni, ci și în serviciile publice de prospec-tare a viitoarelor achiziții (fonduri de manuscrise, carte, publicații din toate sferile culturii și de pe toate meridianele). Într-o discuție cu directoarea respectivului oficiu, d-na Laila Abdel Hady, intrăm în detaliile febrei activității, din cuprinsul căreia n-au cum lipsi circuitele românești. Treceam, fugăr, în revistă vechi legături ale ortodoxiei noastre cu parohiile Alexandriei ori cu mînăstirea St. Catherina din inima Sinaiului, de asemenea etapele constituirii disciplinei orientalistice la noi (d.p. colecția Timotei Cipariu), stimulate de informațiile aduse de primele reviste și ziare („Albina românească”, „Icoana lumii”) sau obținute direct de la călătorii tot mai numeroși (pelerinii ca și turiștii). Dialogul se lărgește și ar putea dura mult. Cîte încă ar fi de pus în lumină numai despre prezența Alexandriei în conștiința Europei, plecînd de la faptul că numeroase personalități de prim rang provin din acest leagăn de cultură mediteraneană (Marinetti, Cavafis, a cărui „casă memorială” o voi vizita). Cîte și mai cîte repere: „quartetul” lui Durrell, volumul anume al lui E.M. Forster, însemnările de voiaj ale lui Golding, ciclul de versuri datorate lui Ungaretti, celălalt grec Stratis Tsirkas (tradus și în românește: „Orașe în derivă”).

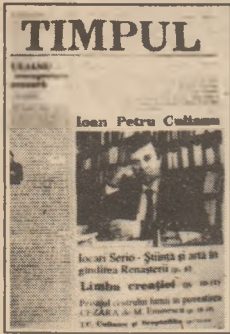
Deși semănat cu impunătoare vestigii istorice, orașul nu trăiește sub apăsarea trecutului. Este vie în atmosfera străzilor lui o animată convivialitate comunitară, astfel că încetezi repede a te simți străin. Comunicarea se stabilește scurt, interese similare apar din belșug. Stilul cordial l-am verificat în scurta vizită făcută la *Atelier*, sediul grupului de artiști și scriitori reuniți pe bază de afinități intelectuale într-un activ centru de creație. Reședința sa este un imobil construit cu larghețe aristocratică la finele secolului trecut. La parter, spații ample pentru reuniuni, colocvii și expoziții. La etaj, încăperi mai mici, cu destinație personală, pentru pictori, poeți, artiști fotografi. Cîteodată, o singură persoană acoperă multiple domenii: este cazul lui Sarwat El Bahr, pe care-l găsim tocmai pictînd, dar îmi oferă și un recent volum de poezii. Dintr-un mai vechi catalog al său află că a participat la o „colectivă” itinerată și prin România. Cicerone îmi este doamna Naima El Shishiny, președinta în exercițiu a *Atelierului*, pictoriță și, totodată, profesoară la Academia de arte. Problema lor este de a găsi justul echilibru între diversitatea tradițiilor islamice și exigențele viziunii contemporane, în stare să-i înscrie pe traiectoriile unui eficient dialog internațional.

Geo Șerban

Revista revistelor

locari serio

La 21 mai s-au implinit trei ani de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu (și celebrul FBI nu a dat încă de urma ucigașului, de unde se vede că profesionalismul lor, ca și în cazul CIA, e idealizat în romane și filme). **TIMPUL** din Iași, care sub direcția lui Liviu Antonesei s-a impus ca, de departe, cea mai bună revistă de cultură din Moldova, dedică numărul său din mai



(5) savantului și scriitorului „cu cea mai strălucită carieră internațională dintre toți cărturarii români” dar, spune Liviu Antonesei în editorial, „aproape un necunoscut în cultura de origine. Necunoscut în România, celebru în lume — iată încă unul din paradoxele în care i-a plăcut culturii noastre să se complacă”. În privința recuperării operei lui Petru Culianu, s-au făcut în ultimii ani trei pași (*Hesperus* și *Pergamentul diafan* la Nemira, *Dicționarul religiilor* la Humanitas), urmând ca restul drumului să fie parcurs prin publicarea integrală a operei sale științifice și literare, anunțată de editura Nemira. Până atunci, „*Timpul*” ne dă, în avanpremieră, fragmente din *Locari serio*, o lucrare înedită din 1979 consacrată gândirii lui Benoit, o proză borgesiană, *Limba creației*, din ultimul an de viață, semnata împreună cu H.S. Wiesner și un excepțional studiu din seria de „mitanalize” ale „fantasmelor” lui Eminescu, *Peisajul centrului lumii în povestirea „Cezara”*. Numărul comemorativ conține, cum e firesc, și texte despre Culianu dintre care cel mai interesant e „documentul” lui Mircea N. Sabău, *Ioan Petru Culianu și Sceptofilia*. Autorul susține ideea că uciderea lui Culianu este o crimă politică: „Culianu, care înțelegea sofisticatul joc de șah jucat de KGB, a observat că Securitatea română nu era decât un instrument utilizat de KGB în îndeplinirea planurilor sale diabolice. Poliția secretă recrutase mulți oameni talentați și educați, îi echipase cu cele mai sofisticate instrumente și metode de spionaj, controlând, intimidând și terorizând cetățeni ai României. Ei au

distrus vieți, au pervertit minți și suflete tinere, au afectat cultura și tradițiile umaniste ale României. Culianu s-a ridicat cu toată puterea și inteligența sa pentru a denunța această organizație. Deoarece a reușit să înțeleagă nu numai obiectivele ei, ci și cum funcționează și cine o conduce, a fost lichidat”. Argumente pentru aceasta sînt căutate în cele 26 de articole publicate de I.P.C. la rubrica săptămînală *Sceptofilia* (= plăcerea de a vedea, de a observa) pe care a ținut-o în 1990 în „Lumea liberă românească” și în urma cărora a primit scrisori anonime de amenințare: „Suferea și era revoltat că poporul român era trădat iarăși și iarăși. Criticile sale au atins un grad înalt al sarcasmului, tristeții și pesimismului cînd a văzut că aceleași forte răuvoitoare ale Securității opreau din nou progresul României și contribuiau la consolidarea comuniștilor la putere. Dragostea și ura sa constituie atitudinea unui îndrăgostit înfocat trădat în pasiunea sa. Articolele sale sînt pamflete viguroase, alegorii, parabole, povești ce conțin mesaje ori chemări la acțiune. Nu e de mirare că Securitatea și comuniștii sînt îngrijorați.” Deși demonstrația lui Mircea N. Sabău e speculativă (documentul va continua în numărul viitor), citatele din articolele lui Culianu sînt exemplificate pentru complexa, excepționala lui personalitate și nu în ultimul rînd, pentru patriotismul adevărat din preocuparea pentru viitorul României. • În același număr din *TIMPUL* am regăsit semnătura lui Mihai Dinu Gheorghiu — totdeauna o garanție de seriozitate și valoare — pe o primă parte din analiza *Jurnalului* lui Mircea Zăciu. Tobă de carte bine asimilată, fără pic de ostentație, cu o sobrietate deloc plicticoasă a stilului, Mihai Dinu Gheorghiu e de acolo, din Parisul „lui”, un critic și teoretician român de prima mîină, demonstrînd că numele de prestigiu în domeniu nu s-au rărit atît de tare cum cred unii.

• În *DILEMA* nr. 71, Andrei Pleșu deschide un serial intitulat *Drama culturii române și comedia miniștrilor ei*. Fiindcă a fost protagonist în comedie și, precum noi toți — ba poate mai mult datorită anvergurii sale intelectuale — implicat în dramă, Andrei Pleșu e cel mai în măsură să facă o analiză, chiar dacă „la cald”. Pornind de la prezent, adică de la actuala conducere a instituției ce se ocupă de soarta culturii, el introduce în scenă un prim personaj al comediei, Mihai Ungheanu („căci dl Marin Sorescu nu o conduce în fapt, ci

Umor involuntar

„Într-o după-amiază călduroasă de mai, căutînd eu prin maldărul de hârtii în care cu siguranță voi fi îngropat odată și odată, am dat peste unele fragmente din Dosarul interceptărilor telefonice, cu care se juca Securitatea.”

C. V. T. în *România Mare* din 27 mai 1994

„Există și dreptul la prostie?”

Gabriel Iuga, idem

În *Adevărul* de ieri, Cristian Tudor Popescu săvârșește gestul unui pionierat extraordinar de necesar. Printr-o referire la marele regizor, care a fost și poate mai este, Lucian Pintilie, începe luarea pe făcăleț. [...]

Eugen Florescu în *Vremea* din 27 mai 1994

„Nu m-am sustras cercetărilor întreprinse în cadrul nămolului aurifer furat de la Ampelum Zlatna[...] Am solicitat însă doi directori de la Direcția pentru cercetări penale din București pentru anchetă. Vreau o anchetă ca pentru rangul meu de împărat.”

Iulian Rădulescu, declarație consemnată în *Adevărul* din 27 mai 1994

doar o *girează*, cu o inexplicabilă complezență). O succintă biografie-portret merită a fi citată: „Știam că își începuse cariera literară sub bune auspicii, că alunecase, la un moment dat, spre alianțe ideologice suspecte devenind specialist în patriotism (la noi, patriotismul nu e un afect natural, un destin asumat cu discreție, ci o meserie, o dexteritate electorală, un mod de a camufla inanitatea proprie sub gloria strămoșilor) și că, în ultimii ani, n-a mai produs, culturalmente, nimic. După decembrie 1989, m-a frapat un text halucinant al D-sale (publicat nu mai știu în ce gazetă) din care rezulta că Gabriel Liiceanu și cu mine fuseserăm antrenați în străinătate de CIA (prin intermediul Monicăi Lovinescu) pentru a arunca în aer cultura națională. Ca să scrii negru pe alb o asemenea drăcovenie trebuie să fii ori prost, ori ticnit, ori cinic. Nu cred că dl. Ungheanu e cinic”. Problema care îl obsedează pe Mihai Ungheanu (cf. declarațiilor sale în presă) nu este ce are dînsul de făcut, în virtutea postului pe care îl ocupă, ci ceea ce „n-a făcut (sau a desfăcut)” Andrei Pleșu acum trei ani. • Aceiași preocupare o are și „Clubul politic al PDSR” care — la o discuție inițiată de Agatha Nicolau și Florin Velicu, cu participarea și a altor figuri tutelare ale intelectualității noastre, cum ar fi Mircea Micu, Grigore Zanc, Ioan Solcanu — a decis că vina pentru starea actuală de cruză a culturii o poartă Andrei Pleșu și Ludovic Spiess „care au realizat o pseudoreformă culturală”. Dar cei care blamează acum sînt aceiași membri ai majorității parlamentare care au aprobat atunci măsurile luate de cei doi miniștri. Pe bună dreptate se întreabă Andrei Pleșu „În numele cărei consecvențe politice și al cărei rigori morale se simt reprezentanții PDSR atît de nevinovați în materie de administrație a culturii? Care sînt marile fapte ale mandatului Golu? Pe ale dlui Sălcudeanu le știm. Dl. Maior nu s-a manifestat defel. Așteptăm bilanțul spectaculos al mandatului Ungheanu-Sorescu; atît de precar deocamdată. Dar, în așteptare, ne putem întreba: partidul de guvernămînt nu-și pune problema de a fi avut pînă acum, la Ministerul Culturii, o politică de cadre păguboasă? Nu e cît de cît stîngerit de ineficiența — și uneori, de ridicolul — «aleșilor» săi?”

românilor din parohia lui, cei care au ridicat biserica și care nu vor să-și piardă identitatea culturală. Popa cu pricina a fost trimis ca misionar din România, pe vremea lui Ceaușescu. Poate că nu era popă decît pe jumătate. Iar cealaltă jumătate, după schimbarea la față a securiștilor din țară, o fi simțit nevoia să facă extemporal de fidelitate față de țara care l-a adoptat. • Aflăm din *FLACARA* că Hitler și Tito s-au întîlnit în secret, într-un sat din Banat. Și asta chiar în timpul războiului. Cu toate acestea, lucrurile au rămas cum le știți. • În *EXPRES* scrie că Mudava are de gînd să candideze în 1996 la președinția României. Conform prognozei vindecătorului, el îl va elimina în turul doi pe Emil Constantinescu. Asta ne-ar trebui, un președinte vraci, care să vindece economia din priviri și să ne ridice nivelul de trai prin hipnoză. Oricum însă, faptul că orice aventurier se socoate îndreptățit să devină președintele României spune multe despre prestigiul președintelui ales. Cînd aliații săi îi spun „nea Nețu”, de ce nu i-ar trăzni prin cap lui Ctin Mudava că ar putea deveni președintele țării. • O deputată din partea minorității turce vrea să intre în echipa de la România Mare. Pesemne că femeii acesteia i-a luat Allah mințile. Sau căldurica scaunului parlamentar. Oricum, ideea ei de a deveni minoritate în PRM, de soțul lui Iuliu Furo, e absolut tristă. Dar, cine știe, poate-i trece. • Foaia lui CVT e la fel ca numărul trecut, așa că nu ne mai obosem să cităm din ea. • *TINERETUL LIBER* devine, pe zi ce trece, un fel de sosie a *Evenimentului zilei*. Cum Ion Cristoiu conduce ambele ziare, întrebarea e de ce *Tineretul* nu devine un supliment al *Evenimentului*. • Englezii au descoperit un echivalent al Apocalipsei. Acesta e bacteria care mănîncă oamenii de vii. Dacă nu se va găsi un remediu împotriva bacteriei canibale, în scurtă vreme SIDA va deveni o boală simpatică.

Cronicar

SPORT

Săritura iepurelui gras

SĂ NU SPUNEȚI că și nigerienii sînt vreo Bolivie amețită de schimbarea fusului orar.

Iordănescu a strîns o trupă respectabilă cu care poate cîștiga meciuri cu adversari tari. Cei care-i reproșează că nu aduce la națională cutare sau cutare jucător nu pricep că Iordănescu nu pune laolaltă jucători buni sau excelenți, ci că el construiește o echipă. La fel cum într-un roman trebuie să renunți la un capitol minunat, care nu se înșurubează în întreg, tot așa, în fotbal, aduci în echipă, jucătorii care te ajută să-ți exprimi ideea. Iordănescu e adeptul jocului pe atac, cu mișcare rapidă a mingei. Iar oamenii pe care el vrea să-i scoată în față sînt Ilie Dumitrescu și Gică Popescu. Atît cît mă pricep, Ilie va fi unul dintre cei mai bine cotați jucători de la C.M.

Meciul cu Nigeria de săptămîna trecută, cu scorul lui, mi s-a părut hotărîtor pentru formula de echipă pe care va miza Iordănescu. Și am impresia că dacă lucrurile vor merge bine, naționala lui Iordănescu va fi prima din istoria fotbalului nostru în care jucătorii de rezervă vor fi egali celor din teren, cu mare concurență pe fiecare post. Iar dacă, așa cum bănuiesc, Iordănescu nu se va lăsa impresionat de cartea de vizită a jucătorilor din străinătate, ci va include în echipă pe cei mai în formă, nu pe cei mai galonați dintre băieții cu care va traversa Atlanticul vom ajunge departe. Iordănescu are la ora asta și o echipă tare și o spirit de echipă cum noi n-am avut pînă acum. Jucătorii din țară sînt în stare să alerge și în mîini, ca să facă o figură de nota zece la marele tîrg de jucători care va fi Cupa Mondială. E bine, cred, că ai noștri se tem de columbieni. Unde e teamă e și dorința de a scăpa de ea.

Echipele naționale de fotbal de azi nu mai sînt cele din deceniul trecut. Migrația de jucători pe noi ne avantajează. Nu sînt fotbalisții noștri cine știe ce patrioți fatali, dar, deocamdată, nu prea au cotă afară. Ei nu sînt saturați de bani, ca alții. Așa că dinspre partea noastră s-ar putea să sară un iepure gras în America.

Tușier

Echivalentul Apocalipsei, la englezi

Memorable paginile de jurnal ale Tinei Șerbănescu apărute în ultimul număr din *Viața românească*. Dincolo de interesul strict factologic al textului — paginile de jurnal cuprind experiența scriitoare din ultima perioadă a dictaturii lui Ceaușescu — există în aceste însemnări forța unui roman scris la persoana întîi. Așteptăm volumul. • Am aflat din *EVENTIMENTUL ZILEI* că piesa expedită ca din partea văduvei lui Eugen Ionescu pe adresa Teatrului Național din Capitală era o contrafaceră. A cui o fi fost ideea? • Cam oțos numărul 9 din *CRONICA*. Ultimul număr din *ARCA* e făcut într-o nouă formulă. Nu ni se pare cea mai fericită. • În *FORMULA AS* de săptămîna trecută, un articol despre un popă român din America. Dornic să-și sporească numărul de enoriași, popa cu pricina își ține slujbele în engleză. Ideea lui nu place cîtuși de puțin

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

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

24 pag. - 300 lei