

România literară

Apare săptămânal sub egida
Uniunii Scriitorilor

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

3-16 august 1994
(Anul XXVII)

30

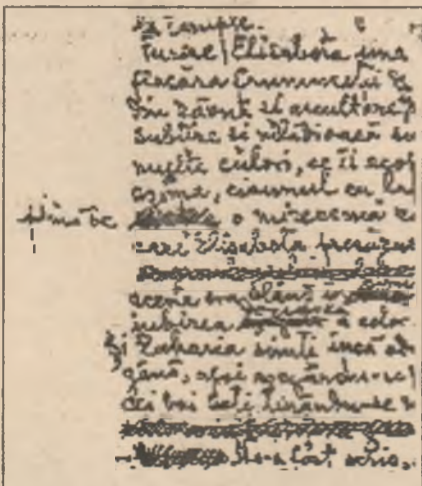
EDITORIAL



Nicolae
Manolescu

ION MARIN
SADOVEANU
INEDIT

(pag. 11, 12-13)



Mărturii despre GOMBROWICZ



semnate de
Ernesto Sábato,
Günter Grass,
Ingeborg
Bachmann și
Maurice Nadeau

(pag. 20 - 21)

Poeme de
Mircea Iuănescu

(pag. 8)

Jurnalul
unui
cobai

(pag. 5)



PRESUL
PREZIDENȚIAL

(pag. 2)

„E invers, Marine!”

JUDECÎND după aparențe, ministeriatul la cultură al d-lui Marin Sorescu se caracterizează prin apatie. Cunoscutul poet n-a arătat nici vocație, nici (măcar) interes pentru funcția de ministru. Dincolo de aparențe există însă indicii precise că lucrurile stau altfel. Dl. Sorescu n-a implicat, ba din contra, burocratizarea și recentralizarea culturii postcomuniste, pe fondul unei restaurații care nu deosebește deloc domeniul său de acela al unor colegi de guvern completamente obscuri. Ne-am fi așteptat ca un poet și un dramaturg de talia d-lui Sorescu să fie o voce limpede și energică în ședințele unui guvern în care predomină mediocritatea. Dl. Sorescu a preferat să tacă, încurajând în felul acesta o sumă de fenomene negative din cultură. De la o vreme d-sa cochetează cu ideea părăsirii guvernului. Nu dorește, probabil, să-și lege numele de o politică odioasă. Mi se pare, oricum, destul de tîrziu pentru un asemenea gest. Curioasă este și o recentă declarație a ministrului culturii (*Libertatea*, 29 Iulie): „Sînt bucuros că nu mi se poate reproșa nimic”. Doar cînd nu faci nimic, nu ți se poate reproșa nimic. Ca să nu spun că ar fi făcut bine dl. Sorescu dacă ar fi pus mai des piciorul în prag, oprindu-și colaboratorii de la săvîrșirea unor abuzuri și aberații, și dacă ar fi încercat să restabilească în cultură un climat respirabil. După aceea, dl. Sorescu ar fi fost liber cu adevărat să se consacre operei d-sale, cum spune în interviul citat. A abandona, acum, lăsînd involuția să-și urmeze cursul, ar fi doar o lașitate, ultima, a domnului ministru.

Îl pot oferi și o ocazie concretă în care să se reabiliteze cît de cît: destituirea ilegală a d-lui Alexandru Dabija, directorul Teatrului Odeon. Dl. Sorescu

trebua să știe că, nefiind încheiat protocolul de preluare de către minister a teatrelor aflate în sarcina primărilor, Direcția Teatrelor din Ministerul Culturii și Inspectoratele județene de cultură nu au baza juridică pentru schimbarea conducătorilor. Acest lucru nu l-a oprit pe d-nii Ogășanu și Micu să-l destituie pe directorul Odeonului. Despre valoarea teatrului Odeon, sub directoratul d-lui Dabija, îi las să vorbească pe oamenii de meserie. În ce mă privește, eu îl atrag atenția d-lui Sorescu asupra unei ilegalități, care este totodată și o imensă nedreptate. Și-mi permit să-i sugerez domnului ministru ca, între onoarea de a apăra cauza justă a unui teatru, a Teatrului românesc, și dezonoarea de a patrona o reglare de conturi (specialistul numărul unu în materie fiind dl. Mircea Micu), s-o aleagă pe cea dintîi. Și să-și pună toată greutatea personalității sale în a epura ministerul și Inspectoratele de nulități culturale prime-dioase, lăsînd în pace teatrele care merg bine și lau premii importante în țară și peste hotare. Ar fi spre lauda autorului *Ionel* să lasă în acest fel din burta chitului pedeserist. O șansă pentru domnul Sorescu, o șansă pentru cultura română. Neimplicarea d-lui Sorescu, în ilegală destituire de la Odeon, sau părăsirea pe scara de serviciu a guvernului ar echivala cu o complicitate. Nu se poate ca domnul Sorescu să nu înțeleagă acest simplu adevăr. Îmi vine în minte propoziția cu care Vladimir Streinu încheia acum un sfert de veac comentariul la abia apăruta *Ion*: „E invers, Marine!” M-am gîndit la ea, citînd interviul din *Libertatea* și urmărind ministeriatul postului.

În atenția cititorilor

Din cauza unor dificultăți în aprovizionarea cu hîrtie, numărul 30 al *României literare* apare cu o întîrziere de o săptămînă. Redacția prezintă scuze cititorilor și se angajează să suplinească nedorita absență de pe piață din săptămîna 3-9 august prin tipărirea unui număr dublu la începutul toamnei.

de Mircea
Mihăieș

Preșul prezidențial

A FLÎND din presă că prezidentul Iliescu se va găsi opt-nouă zile în spital, multă lume a exclamat ușurată: „Măcar n-o să-l mai vedem zîmbind în fiecare seară la televizor!” Lăsînd de-o parte tonalitatea exasperată a afirmației, e de observat că știrea despre operația chirurgicală la care a fost supus prezidentul n-a iscat nici speranțe (ca pe vremea Răposatului, cînd orice absență de o zi de pe ecranul televizorului era interpretată ca un semn divin al apropiatei izbăviri) și nici compătimiri: „Vai, cît suferă pentru noi bietul Președinte!” Nu. Pur și simplu, e reacția spontană a bunului simț la excesele lui Ion Iliescu, preocupat să conștie cele mai bune minute din jurnalul de seară.

Reacțiile de acest gen sînt și răzburarea promisiunilor înșelate. Cînd, în după-amiază lui 22 decembrie 1989, Ion Iliescu se trecea ultimul pe lista membrilor noii forțe conducătoare lumea a fost încîntată că, după paranoicul Ceaușescu, cineva își asumă cu grație... ingratitudea ultimei poziții. Oricît de aten va fi fost în acea perioadă Ion Iliescu, el tot știa cîte ceva despre dictonul privitor la cei de pe urmă... Românii nu pot fi învinuiți că l-au votat pe Ion Iliescu, pentru simplul motiv că alegătorii păstrau în minte imaginea omului modest și zîmbitor, care mai avea și eleganța de a se trece ultimul pe listă. Oricît de grosolane, asemenea gesturi și-au făcut și își vor face întotdeauna efectul scontat. Dacă pentru omul simplu ele au valoarea unui contract moral, pentru cel trecut prin școala bolșevismului nu sînt decît o metodă ca oricare alta a ducerii cu preșul.

Nu eșecul economic, nu ezitățile și tergiversările în aplicarea reformelor sînt crimele cele mai mari de care se face vinovat regimul Iliescu. Ci ridicarea minciunii la rangul de politică de stat, prin alianța cu securității și nomeklaturistii în piei de businessmen. O economie se mai poate ridica din ruină, însă un popor îngenuncheat, sistematic îngenuncheat – și încă în modul cel mai pervers: îngenuncheat din interior – niciodată.

Fanatizat de zecile de ani în care nu a gîndit și nu a respirat decît conform preceptelor din *Scurta istorie a partidului comunist (bolșevic)*, Ion Iliescu și-a depășit condiția doar cîteva zile, în decembrie 1989. E drept, spectacolul în care evolua atît de briant se bucura de indicațiile de regie ale celei mai mari școli dramatice din lume. Gustul pentru montările gigantice, pentru falsul monumental, menit să-l uluiască și să-l compezeze pe spectator, a funcționat ireproșabil și în decembrie 1989. Incendierea Palatului Regal și a Bibliotecii Universitare aveau să fie premonitorii pentru politica viitorului regim Iliescu: o viscerală ură anti-intelectuală și perseverența diabolică în compromiterea ideii monarhice. Cine a știut să citească în semnele trimise

atunci cu atîta generozitate a fost scutit mai apoi de surprizele care ne-au transformat ultimii patru ani într-un calvar.

Confiscarea simbolurilor patriotice și naționale a determinat de la bun început eliminarea oricărei alternative politice în România post-ceaușistă. Oamenii care, decenii în șir, și-au îngroșat cefele debitînd inepte lozinci patriotarde n-au făcut decît să cînte în continuare aceeași melodie monotonă, însă la fel de lucrativă și în noua lume. Cîntarea României și-a pierdut rolul de imbecilizant ideologic, metamorfozîndu-se într-o opiume „de bună voie și nesilită de nimeni”, care vorbește despre nivelul real de cultură și înțelegere al poporului. Sub oblăduirea maestrului de ceremonii Iliescu, România a intrat, după Epoca de aur, în Epoca Saturnaliilor. Tot ceea ce e valoros devine, în această alchimie a răului, fără valoare. Nemernicia se transformă într-o calitate morală de prim ordin, iar ticăloșia, minciuna și nesimțirea sînt atribute supreme ale patriotismului.

De ce, totuși, cunoscînd indevinabile (ca actor privilegiat al ei) istoria recentă, Ion Iliescu o ia cu atîta avînt pe urmele antemergătorului său? De ce, dintre toate alianțele posibile, el a preferat să-i cultive tocmai pe cei mai fără rușine, cei mai compromiși și cei mai odioși dintre ei? Nici Văcăroiu, nici Dumitrașcu, nici Vadim sau Păunescu nu s-au aflat în 22 decembrie 1989 în preajma lui Ion Iliescu. La televizor, actualul prezident era înconjurat de cîteva dintre numele de răsunset ale rezistenței românești anticomuniste: Mircea Dinescu, Doina Cornea, Ana Blandiana. Și sutele de mii de tineri. A fost limpede, din prima clipă, că nici unul dintre acești intelectuali nu țintea să ia puterea. L-au acceptat, de altfel, pe Ion Iliescu fără a crea vreo problemă. Și totuși, în cîteva zile, fostul șef al propagandei ceaușiste a virat într-o direcție în care nici unul din protagoniștii revoluției române nu-l putea urma: rebolșevizarea țării. Înțelegerea secrete și traionice cu Moscova, alianțele vechi de decenii cu rețeaua kaghebistă și, nu în ultimul rînd, adîncile sale convingeri comuniste, l-au trimis pe Ion Iliescu în brațele plevei profitoare a celor care, decenii în șir, n-au făcut decît să batjocorească truda omului simplu.

Astăzi, nimeni nu mai crede că Ion Iliescu poate fi ceea ce, o după-amiază, în balconul c.c.-ului, păru-se că ar putea să fie. Înconjurat zi și noapte de șleahă profitorilor și a lingăilor, el e prizonierul fantasmelor sale de perpetuu secretar general al partidului comunist. Incapabil să observe că omniprezența lui televizată nu ajută imaginii sale publice, Ion Iliescu perseverează (diabolic) în erorile maestrului său spiritual. Numai că dacă la Ceaușescu era vorba de fudulia analfabetului ajuns pe treapta cea mai de sus a scării sociale, Ion Iliescu a făcut un calcul fundamental greșit. În fapt, el vrea să se impună nu în ochii adversarilor, ci în ochii aliaților săi! Dar singurul rezultat al aplicării strategiilor dictatoriale ceaușiste e că oamenii vor vedea, în fine, că regele e gol, iar clientela vadimisto-păunesciană nu-și va face, oricum, nici un scrupul să se lepede de el, așa cum a făcut-o și cu anteriorul stăpîn.

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.

de Mihai
Zamfir

PLÎNSET. Dispariția ultimului dinozaur comunist, Kim Ir Sen, modelul îndrăgit și netăgăduit al Tovarășului nostru, a oferit lumii întregi imagini de coșmar. Cea mai discretă și cea mai spontană reacție umană, plînsul, a devenit în Coreea de Nord, pentru o săptămînă, unanim, prelungit și executat obligatoriu la ordin. Sute de mii de oameni plîngeau, în fața camerelor de luat vederi, cu aceeași convingere cu care ar fi aplaudat, ghidați parcă de bagheta unui dirijor nevăzut.

Un necunoscător al regimului comunist ar fi avut de ce să rămînă impresionat: înseamnă, prin urmare, că „iubitul conducător” fusese într-adevăr extrem de iubit din moment ce, la moartea lui, o lume întreagă bocește de se sfărîmă; dacă numai jumătate din jalea afișată ar fi fost reală, deducem că poporul nord-coreean, aflat în stare de șoc, se consideră brusc orfan la scară națională.

Un astfel de raționament – tipic occidental, deci bazat pe logică – nu ține seama de cea mai importantă realizare a comunismului, și anume de spotirea, la nivel inimaginabil, a capacității umane de disimulare, fără de care viața socială ar fi fost imposibilă. Dacă adăugăm că

regimul comunist din Peninsula Coreeană fusese personificat de un dement și suportat de un popor asiatic – ajungînd, prin aceasta, de două ori mai comunist decît aiurea –, atunci creșterea disimulării la proporții amețitoare devine explicabilă.

Occidentul impresionabil poate însă dormi liniștit: nici un locuitor al Coreei de Nord nu se va sinucide lîngă piedestalul „iubitului conducător”. Iar peste un an sau doi, aceiași oameni care astăzi îl plîng cu lacrimi de crocodil pe Kim Ir Sen vor aplauda – rîzînd cu gura pînă la urechi – discursul noului lider care, după ce-l va fi răsturnat pe fiul semizeului defunct, va citi la plenara partidului raportul despre „Gravele greșeli ale clanului Kim Ir Sen și daunele aduse cauzei socialismului prin cultul personalității”.

O vor face în masă, tot ca la un semn invizibil și în aceeași deplină unanimitate. Asta dacă nu vor întoarce și ei complet foaia: ultimii.

POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

DEȘI EXCESIV cizelate, *Exercițiile de intristare* cred că sunt departe de a fi fără fisură. Cum aveți de gînd să le strîngeți într-o carte, ar fi păcat să nu le vedeți cu toată atenția și la rece. O să vi se pară poate ciudat, dar celor scurte eu le-aș mai tăia câte un curvînt pe ici, pe colo, iar celor mai lungi le-aș adăuga cîteva propoziții. Ca niște copii săcăți de părinți, textele se răzbumă în felul lor, capătă un soi de fosforescență, pun în mișcare un fel de blitz orbitor, astfel că autorul care se ambiționează la performanță, bosește și riscă, pur și simplu să nu fie capabil, un timp, să vadă limpede ce mai e de făcut. De ce, de pildă, în alt regat și nu într-un regat? De ce finalul superfluu: *Atunci inventară tristetea?* În povestea cu vicara furată logica situațiilor e ușor voalată. După *Exercițiile de admirație* ale lui Cioran, mulți condeieri s-au contaminat de pofta de a produce și ei *exerciții de...*, cu orice preț. Jucul are însă reguli foarte dure, eșecul este evident, fenomenul imitației lucrează de cînd lumea fără să facă vreun rău major cuiva. În fine, chiar credeți că vreedată *înțelepții și poezii* ar fi în stare să își tatueze scrierile pe *pielea celorlalți?* (Constantin Soma, Făgăraș). Va fi așa că versurile mai noi le vor umbri pe cele vechi, eliminându-le din joc fără ca autorul lor să sufere. *Dișpotrivă. Incertitudinii este* poemul la care trebuie să țineți, pentru tensiunea crescîndă de la primul la ultimul vers, și pentru arhitectura lui deosebită.

Cuvintele foșnesc de un suflet decis să facă dovada calităților cu care a fost dăruit. (Cornel Albinescu, 17 ani, București). Scrieți cu mare ușurință, compuneți poezii în dulcele stil classic, vrăjit de artificiale ce sînt de ritm, de rimă și celelalte, de forma fixă, goală. Ponusul e că vă dați singur seama de slăbiciunea textelor, că sunteți într-o fundătură. Timpul nu iartă și dă cu flit în rimele facile ca și în sonetul istet. Dar în *Țărmuri*, în *Evadare* și mai ales în *Singurătate*, versul liber săvârșeste mica minime prin care v-ați putea salva pielea. Sincer, ele-mi inspiră o înduioșare plină de respect. (Mircea Costel, Slatina). Hai să ghicim ce-i rece, mic, amar, ascuțit, și-nțeapă? (Aga Daniel, Zalău). Cred că ați avea dificultăți serioase dacă acasă, la școală ori pe stradă ați vorbi în limba versurilor dv.: *Îndărjescu-mi-se unii/ să lege în/ numele al nopții/ la ochi aurora// de execuții/ plutonului/ să comande: Foc! (Unii).* (Erich Koltzbacher, Târgoviște). Mica povestire *Parul* nu e mai mult decît un simplu exercițiu util pentru îmbunătățirea artei dv. literare. (Ioan Hăgățiu, Miercurea Ciuc).

România literară

Editată de către:

- Fundația „România literară”
- director general Nicolae Manolescu;
- Ion Rațiu;
- cu sprijinul Fundației Sörös pentru o Societate Deschisă

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Anastasia Țic, 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, Raluca Bobic

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München).

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

Afirmații despre Radu Enescu care vor rămâne, din nefericire, definitiv fără replică



RADU ENESCU nu agreea ideea naivității omului de bibliotecă. El însuși erudit (de formație germană, cu o vastă cultură filosofică, dar și științifică, pentru a nu o mai evoca pe cea literară), s-a străduit, în mod declarat în ultimii ani și în mod discret în perioada anterioară, să impună

respect maimarilor zilei, să-i facă să simtă că intelectualii umaniști nu sunt chiar așa cu capul în nori cum par și că la nevoie se pot transforma în adversari redutabili ai oricărei mistificări, inclusiv ai celei comuniste. În special în perioada „postrevoluționară”, spre deosebire de mulți intelectuali, copleșiți de un sentiment al zădărniciilor luărilor de atitudine, Radu Enescu a făcut o publicistică anti-comunistă incendiară. Rămâne, printre altele, memorabil un pamflet al său publicat în *România literară* la adresa unui grotesc personaj mahalagesc al vieții noastre politice, pamflet scris cu aceeași violență cu care personajul incriminat obișnuiește să atace elita intelectualității românești.

*
**

MULȚI dintre cei care l-au cunoscut afirmă că Radu Enescu era un om antipatic, dar ei fac această afirmație cu simpatie. Mărturisesc că și eu îmi aduc aminte cu plăcere momentul în care, aflându-mă la Oradea, la o manifestare publică organizată de revista *Familia*, am fost supus de Radu Enescu unui bombardament cu întrebări incomode, care m-au făcut să renunț la stilul convențional arborat până atunci (mai mult din timiditate, decât din ipocrizie) și să mă dezvălui așa cum sunt. A fost o baie de adevăr făcută împotriva dorinței mele, dar resimțită ca binefăcătoare, tocmai pentru că Radu Enescu avea o răutate (să-i spunem și astfel) gratuită, o artă de a provoca lipsită de orice scop meschin. (Ca material ilustrativ reproduc în această pagină și o scrisoare a sa, prilejuită de trimiterea unui răspuns la o anchetă inițiată de *România literară*; ieșirea lui Radu Enescu împotriva mesagerului ia forma unui mic și savuros pamflet, iar aprecierile nervoase la adresa guvernanților țării ar merita gravate pe frontispiciul Palatului Cotroceni).

*
**

VOLUMUL de debut al lui Radu Enescu – *Franz Kafka*, București, Editura pentru

Literatură Universală, 1963 – nu are nici una dintre caracteristicile unui volum de debut. Este drept că autorul (născut la 12 iulie 1925 la Satu Mare) se afla, în momentul publicării lui, la o vârstă a deplinei maturități, dar era, oricum, lipsit de experiență ca autor de cărți. Și totuși monografia este construită impecabil, este un posibil *model de monografie*. Monografistul ia în considerare factori sociali, politici, culturali, psihologici (și psihanalitici) care au determinat sau ar fi putut determina personalitatea lui Kafka, fără să confunde însă vreun moment toate aceste circumstanțe cu literatura propriu-zisă a marelui scriitor. El nu este un „purist”, nu evită cu oroare aducerea în discuție a contextului istoric în care s-a produs opera, dar distinge cu claritate deosebirea de calitate dintre acest context și creația literară.

Cartea nu este doar expresia unui entuziasm de moment față de opera lui Kafka (la modă în România, în perioada respectivă), ci o contribuție fundamentală, în perimetrul culturii românești, dar și al celei universale, la descifrarea straniului mesaj kafkian.

**

ÎN *Critică și valoare*, Cluj, Editura Dacia, 1973, Radu Enescu se desfășoară ca eseist, ca adevărat eseist (în România mulți confundă eseul cu articolul improvizat și superficial; se și spune: „nu am timp să-ți scriu un articol serios, îți scriu un eseu”). Radu Enescu tratează teme fundamentale ale condiției umane, așa cum se reflectă ele în literatură; și o face cu o deplină libertate a gândirii asociative, dar bazându-se permanent pe imensa lui cultură. Comparația cu aisbergul s-a uzat, însă aici este inevitabilă; cunoștințele de care se folosește autorul în eseuri reprezintă doar partea vizibilă a aisbergului, cititorul simte că autorul știe mult mai multe decât etalează.

O impresie puternică face și evidenta familiarizare a eseistului cu ideile științifice ale secolului douăzeci, caz rar într-o țară în care literații nu știu nici din ce particule este format nucleul unui atom.

*
**

PLEDOARIA pentru știință devine explicită în volumul *Ab urbe condita. Eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor*, Timișoara, Editura Facla, 1985:

„Nolens-volens, omul contemporan nu mai poate alege sau respinge lumea modificată de revoluția tehnico-științifică. Acest univers există pur și simplu, ni se impune prin evidența imediată a prezenței sale copleșitoare, ne naștem și trăim în el. Artistul, dacă nu preferă refugiu iluzoriu într-o «rezervație» evazionistă sau onirică, este obligat să țină seama, să se adapteze cerințelor acestei realități noi, cunoștințelor și condițiilor ei, datelor și limbajului ei.”

Uniunea Scriitorilor din România
Revista Familia, Noua Gazetă de Vest - Oradea

27. II. 1981

Stimate domnule Alexandru Ștefănescu,

Vă trimit a doua oară răspunsul (prima dată l-am trimis cu un vișel, care nici nu s-a împlinit într-o condiție bovină; a fost la R.L. nu v-a găsit și l-a adus înapoi). Poate că într-un viitor nu tocmai departat o să vă trimit vreun articol două pentru R.L. (vine f. sporadic și în număr insuficient pe-aici; deși sînt abonat nu primesc toate numerele; dar acestea le știți prea bine). Altfel, cred că datorită înțeleptei „liberalizări” economice o să ajung la azilul de bătrîni. Pînă una alta încerc să mă angajez la Loto-Prinosport să vînd prin localuri loz în plic. Mie nu mi-e rușine. Să le fie însă altora. Dar ăia nu știu nici ce-i rușinea și n-au nici un Dumnezeu. Doar puterea.

Cu toată stima și simpatia,

Radu Enescu

Stimate domnule Alexandru Ștefănescu

Vă trimit a doua oară răspunsul (prima dată l-am trimis cu un vișel, care nici nu s-a împlinit într-o condiție bovină; a fost la R.L. nu v-a găsit și l-a adus înapoi). Poate că într-un viitor nu tocmai departat o să vă trimit vreun articol două pentru R.L. (vine f. sporadic și în număr insuficient pe-aici; deși sînt abonat nu primesc toate numerele; dar acestea le știți prea bine).

Altfel, cred că datorită înțeleptei „liberalizări” economice o să ajung la azilul de bătrîni. Pînă una alta încerc să mă angajez la Loto-Prinosport să vînd prin localuri loz în plic. Mie nu mi-e rușine. Să le fie însă altora. Dar ăia nu știu nici ce-i rușinea și n-au nici un Dumnezeu. Doar puterea.

Cu toată stima și simpatia,
Radu Enescu

Ca în tot ce a scris Radu Enescu, se remarcă precizia și eleganța stilului. Radu Enescu nu are nimic din arsenalul unui scriitor popular: nici tehnici de captare a atenției, nici formule de flatare, nici acel sentimentalism care face gîndirea confuză și transformă dialogul într-o relație promiscuă. Deși se știe că obișnuia să bea, el păstrează în scris o claritate desăvârșită, o claritate, dacă se poate spune astfel, *inaccesibilă*. Nu face concesia de a vorbi „pe înțelesul” oamenilor neinstruiți, adică incoerent. Scrisul său are mereu ținută și chiar o aroganță față de eventualii proști aflați în rândurile cititorilor.

*
**

IMPRESIILE de călătorie cuprinse în volumul *Între două oceane*, București, Editura Sport-Turism, 1986 nu numai că nu sunt inofensive, dar sunt, dacă ne gîndim la perioada în care au apărut, de-a dreptul subversive. Avem de-a face cu o carte lucidă despre S.U.A., care tocmai pentru că este lucidă ajunge rapid, printr-un fel de scurt-circuit intelectual, la conștiința cititorului și îl determină să aibă revelația existenței undeva, pe planeta Pămînt, a unei țări în care viața este posibilă. Autorul oferă astfel un periculos termen de comparație românilor din timpul lui Ceaușescu, înclinați să creadă că viața în general a devenit imposibilă. Fără să facă apologia stilului de viață american, el inoculează lectorului o *nostalgie a libertății*. Spațiul cărții este o „zonă liberă de comunism” avant la lettre. O „Piață a Universității” abstractă, inaccesibilă minerilor.

*
**

AM FĂCUT rău că n-am solicitat mai frecvent și mai insistent colaborarea lui Radu Enescu la *România literară*. Am fi avut numai de câștigat. Acum nu ne rămîne decât să deplîngem dispariția sa, la 23 iulie, la numai câteva zile după împlinirea vârstei de șizeci și nouă de ani.

De fapt, ne mai rămîne ceva: cea parte, din propria noastră formație intelectuală, care i se datorează. Am învățat multe de la Radu Enescu.

Alex. Ștefănescu

Actualitatea culturală

Protest

LUMEA TEATRALĂ din România a aflat cu indignare că printr-o adresă a Inspectoratului pentru Cultură al Municipiului București și Sectorului Agricol Ilfov, datată 29 iulie 1994, domnul Alexandru Dabija a fost destituit din funcția de director al Teatrului ODEON, motivele invocate fiind "lipsă de aptitudini manageriale" și "situația extrem de dificilă din cadrul teatrului".

Uniunea Teatrală din România, prin Senatul său, protestează energic împotriva acestui act administrativ anticultural, sinonim cu o demonstrație de forță, știut fiind faptul că, sub conducerea domnului Alexandru Dabija, ODEON a cunoscut o evoluție spectaculoasă dobândind în foarte scurt timp prestigiul unei instituții artistice de prim ordin. În prezent, ODEON este teatrul bucureștean cel mai apreciat, cu un program estetic solid articulat, cu succese pe plan național (premiile importante la fiecare ediție a Festivalului Național de Teatru "I. L. Caragiale" și la Galele UNITER) și internațional (cel mai recent, dar nu singurul, exemplu fiind turneul în Marea Britanie care a beneficiat de cronici extraordinare).

Este limpede, prin urmare, că primul motiv invocat este un fals evident, așa cum tot limpede este că formularea evaziv-generală a celui de al doilea motiv îl scoate automat din discuție.

Nu putem decât să constatăm cu acest prilej cât de îndreptățit era protestul exprimat de UNITER prioritar la art. 24 al Legii bugetului pe 1994 prin ale cărui prevederi Ministerul Culturii devenea "ordonator principal de credite" asupra tuturor instituțiilor de spectacol, formă de centralism care, iată, face posibilă reinstaurarea cenzurii.

În concluzie, cerem Ministrului Culturii să anuleze această decizie arbitrară care, o dată în plus, împiedică evoluția firească a mișcării artistice românești.

În numele Senatului UNITER: Ion Caramitru, Sanda Manu, Victor Scoradeș, Valeria Seciu, Cristina Dumitrescu, Mircea Cornișteanu, Nicolae Ularu, Florica Ichim, Victor Ioan Frunză, Vlad Rădescu, Paul Bortnovschi, Victor Rebengiuc, Alexandru Darie, Silviu Purcărete.

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“



Rodica și Eugen Ionescu la Universitatea din New York, 1986. Fotografie înedită de Valeriu Cișteanu

Un lăudabil act editorial

● ÎN CADRUL unei manifestări organizată în ambianța Muzeului Național de Istorie, a fost lansat volumul *Istoria unui genocid ignorat*, sub semnătura publicistului Sergiu Selian, volum publicat recent de către editura bucureșteană *Silex*.

Strădania autorului de a face cunoscută crima care a împușcat unul dintre cele mai vechi și civilizate popoare ale lumii, a fost elogiată de către toți cei care au luat cuvântul - domnii N. Petrescu, director adjunct al muzeului-gazdă, Teodor Popescu, directorul editurii căreia i-a aparținut inițiativa, doctorul în istorie Paul Cernovodeanu și deputatul Varujan Vosganian, președintele Uniunii Armenilor din România.

Majoritatea membrilor comunității armenice din România

sînt urmași ai victimelor genocidului comis în Anatolia Orientală de către autoritățile otomane în 1915. Ca orice popor supus genocidului, armenii au dreptul la memorie, împreună cu cei în mijlocul cărora trăiesc.

Dacă în timpul regimului comunist nu putea fi vorba de publicarea unei asemenea cărți în România, ea este astăzi cu atât mai prețioasă și binevenită, cu cât, scrisă cu luciditate, fără patimă, oferă o descriere foarte documentată a tragicilor evenimente petrecute în timpul celui dintîi război mondial, cînd peste un milion și jumătate de armeni au pierit în urma deportărilor și a exterminărilor la care au fost supuși de către autoritățile otomane în mod deliberat.

Această carte este închinată memoriei acelor martiri,

peste care s-a așternut adeseori uitarea, Sergiu Selian dorind să întindă o punte spre înțelegerea cititorului român. De altfel, în cuvîntul pe care l-a rostit la lansare, el a susținut argumentele care l-au îndemnat să alcătuiască această istorie concentrată a evenimentelor care au însingurat istoria nu numai a unui popor pașnic și atât de încercat, dar și a umanității, constituind primul genocid de proporții din secolul XX, căruia, din nefericire, în timpul celui de al doilea război mondial, avea să-i urmeze holocaustul evreiesc, comis de nașiști.

Publicarea acestei cărți este un lăudabil act editorial, reparativ pentru cunoașterea nepărtinitoare a evenimentelor din 1915, chiar dacă este semnată de un publicist armean. (M.K.)

On mourira jamais... Dan Jitianu

E FOARTE GREU să scrii, să te gîndești la cineva foarte prezent, chiar dacă ești conștient de ireversibilitate, la trecut, e aproape imposibil. Și totuși... Cu mulți ani în urmă, trei decenii, vorbind la telefon cu Liviu Ciulei, întrebîndu-l ce mai face, mi-a spus că lucrează dar că este binevenită o pauză de o țigară și o cafea. Adică ne puteam vedea. Intrînd în încăperea unde era instalată planșeta cunoscută, mai era încă o planșetă, adusă de curînd, la care stătea un tînar de înălțime medie, îmbrăcat sport, îmbogățind foaia de calc cu schițele unei viitoare scenografii. Era arhitectul Dan Jitianu, cu ochii săi mobili, atenți la ce se întîmpla, coordonînd, împletind viața înconjurătoare cu gîndirea, cultura, talentul și neastîmpărul său creator. Politicos, delicat, discret, cu un rîs timid, pîrînd celor care nu-l știau, retras, distant. Acolo, în laboratorul de lucru, în biroul lui Liviu Ciulei nu se aflau doar doi colaboratori, doi arhitecți-scenografi, erau doi frați cu aceleași preocupări și idealuri care se înțelegeau și se complectau. Prîslea, Dan Jitianu, fiind stîrnit de mai marele său în vîrstă și experiență, Liviu Ciulei, să-și dea frîu liber ideilor. O colaborare fără cusur, o prietenie afectuos-respectoasă de la unul spre celălalt. Cînd Ciulei avea de onorat un contract în străinătate, planșeta, biblioteca, planurile scenelor din străinătate, cu utilajul lor, care îi erau trimise spre studiu, înainte de a elabora proiectele de lucru, rămîneau în stăpînire lui Dan Jitianu. În rafturile bibliotecii au început să-și găsească loc și cărțile de specialitate ale lui Dan. Cu nici o lună

înainte, își trimisese fiul să-i aducă o carte de care avea nevoie. Atunci, de mult, așteptîndu-l să vină, Liviu Ciulei mi-a spus, cu o seriozitate gravă, profesională: „va fi unul din marii noștri scenografi”. Într-adevăr, curînd, Dan Jitianu a început să dea măsura talentului, a arderii sale artistice. Mi se pare atît de scurt timpul celor trei decenii, inclus între afirmația sa și clipa din care nu mai poți spune decît a fost. Soarta a vrut ca arhitectul-scenograf, poet al scenei, să devină spirit în anii maturității. Cine își închipuia vîzîndu-l, acum cîteva luni la decernarea premiului UNITER pentru scenografia piesei *Antigona*, că bărbatul îmbrăcat în smoking, mulțumînd, parcă jenat că pe el căzuseră sorții, potrivit și în continuare, cu un gest mic ochelarii - exteriorizare a emoției cu înfinită timiditate - că Dan Jitianu ars de suferință va deveni amintire în luna lui Cuptor. Acum cîteva săptămîni era încă o prezență tragică, stăpînindu-și cumplita suferință, din dragostea neostoită pentru teatru, din conștiințiozitate profesională dusă dincolo de limitele umanului, adaptînd decorurile spectacolului *Antigona* la dimensiunile Amfiteatrului din Epidaur. Poate că așa viața a întîrziat sau a grăbit venirea acelei clipe, îndepărtîndu-l pentru totdeauna de familia (familiile) lui: nevasta lui, fiul lui, Teatrul Bulandra, de casa (casele) lui: din strada Thomas Masarik, cele două săli și atelierul Teatrului Bulandra, biroul și planșeta din locuința lui Liviu Ciulei. Lungul drum al zilei



către noapte (este titlul piesei lui O'Neill la care a făcut scenografia) l-a purtat pe Dan Jitianu prin alte orașe, la alte teatre, concretizîndu-i darurile creatoare în decoruri, cadruri scenice, care nu pot fi trecute cu vederea.

Membru al Biroului Executiv și al Senatului UNITER, profesor la Academia de Teatru și Film București, președinte al Comitetului Român al Organizației Internaționale a Scenografilor, Tehnicienilor și Arhitecților de Teatru (OISTAT) nu sînt doar enunțuri de funcții, sînt ore și zile de implicare deplină cu dăruire, împărtășind celor cu care venea în contact fiorul creator poetic-intelectual al unui spațiu în care tehnicienii, apoi creatorii-interpreți, în prag de carieră sau consacrați își vor desfășura existențele de personaje. Simplu, clar, direct, funcțional, stimulînd interlocutorul. La titlul piesei lui Matei Vișniec, în regia lui Alexandru Tocilescu cu scenografia de Dan Jitianu, a cărui premieră a avut loc la 15 februarie pe scena teatrului parizian Rond Point și în prezența scenografului, titlu parcă premonitoriu: *On mourira jamais* se poate adăuga un nume: Dan Jitianu. (A.F.)

CALENDAR

- 22.VII.1911 - s-a născut George Moroșanu
- 22.VII.1939 - a murit I.I. Mironescu (n.1883)
- 22.VII.1921 - s-a născut Paul Mihnea
- 22.VII.1991 - a murit Ion Serebreanu (n.1927)
- 23.VII.1869 - s-a născut Gh.Adamescu (m.1942)
- 23.VII.1924 - s-a născut Eugen Teodoru
- 24.VII.1911 - s-a născut George Ivașcu (m.1988)
- 24.VII.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
- 25.VII.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m.1957)
- 25.VII.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
- 25.VII.1978 - a murit Petre Iosif (n.1907)
- 25.VII.1979 - a murit Tudor Balteș (n.1933)
- 26.VII.1901 - a murit Mihail Cornea (n.1844)
- 26.VII.1907 - s-a născut Silvestru Zaharodnei
- 26.VII.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
- 26.VII.1939 - s-a născut Cezar Baltag
- 26.VII.1961 - a murit Al.Tudor-Miu (n.1901)
- 26.VII.1976 - a murit Dominic Stanca (n.1926)
- 27.VII.1881 - a murit Al.Pelimon (n.1822)
- 27.VII.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m.1983)
- 27.VII.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu
- 27.VII.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m.1987)
- 27.VII.1930 - s-a născut Costache Anton

- 27.VII.1930 - s-a născut Valentin Mândăcanu
- 27.VII.1937 - s-a născut Pan Izverna
- 27.VII.1938 - s-a născut Eugen Zehan
- 27.VII.1966 - a murit Ion Mușlea (n.1899)
- 27.VII.1983 - a murit Teodor Balș (n.1924)
- 28.VII.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m.1984)
- 28.VII.1932 - s-a născut Ioan Șerb
- 28.VII.1940 - s-a născut Ion Chiric
- 28.VII.1970 - a murit Aurel P.Bănuț (n.1891)
- 28.VII.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n.1907)
- 29.VII.1851 - a murit Ion Catina (n.1828)
- 29.VII.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m.1946)
- 29.VII.1897 - a murit G. Virgolici (n.1843)
- 29.VII.1912 - s-a născut N. Steinhart (m.1989)
- 29.VII.1951 - s-a născut Vasile Nedelescu
- 29.VII.1982 - a murit Laurențiu Duican (n.1964)
- 29.VII.1992 - a murit Lucia Demetrius (n.1910)
- 29.VII.1993 - a murit Nicolae Costenco (n.1913)
- 30.VII.1887 - s-a născut Franyó Zoltán (m.1978)
- 30.VII.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m.1985)
- 30.VII.1894 - s-a născut Păstorel (Al.O.)Teodoreanu (m.1964)
- 30.VII.1935 - s-a născut Traian Dragoșan
- August 1964 - a apărut la Bacău revista „Ateneu“



Marea păcăleală



Miron Radu Paraschivescu,
Jurnalul unui cobai, (1940-1954),
Editura Ingrid de Marla Cordoneanu,
Prefață de Vasile Igna,
Editura Dacla, Cluj, 1994, 488 p.,
3200 lei.

ASTFEL, una din cele mai frumoase poezii ale mele este cea despre Stalin, apărută în «Orizont». Poezia asta n-a plăcut deloc, multora. Și nu le-a plăcut tocmai fiindcă e simplă în aparență, foarte directă și nepretențioasă, traducând aproape *ad litteram* un sentiment de încredere față de conducătorul sovietic”. (1944, p.188). Sau: „...între scriitorii cu talent, dar fără caracter și între scriitorii fără talent, dar cu caracter, poporul i-a ales pe cei de-ai doilea. Aici mi se pare să văd sensul revoluției în cultură” (8 oct. 1946). Ne vine să ne întrebăm, cu formula clasică, în capul cărui muritor se vor fi născut asemenea gânduri, care astăzi ne par cel puțin năstrușnice. Nu într-unul oarecare. Timp de peste un deceniu, din 1940 pînă în 1952, Miron Radu Paraschivescu, fiindcă despre el este vorba, are în *Jurnal* notații de tipul celor citate, de comunist și stalinist convins. Anii 1952, 1953, 1954 sînt anii trezirii la realitate. Iar realitatea era comunismul „aplicat”. Se pot face cîteva observații interesante legate de stratul politic din aceste secvențe ale *Jurnalului* (în întregime el cuprinde anii 1936-1971), publicate acum sub titlul *Jurnalul unui cobai*. (Cu acest titlu au apărut în anii '68-'69 și fragmentele, puternic cenzurate, din revistele literare). Firul politic, așadar, este rupt în două și determină cele două părți, perfect distincte ale *Jurnalului*: pînă în 1952 procomunism, din 1952 anticomunism. Trezirea, cel puțin în scris, nu se face gradat, ci brusc, ca trezirile din somn.

În partea comunistă, Miron Radu Paraschivescu scrie grăbit, înflăcărat, pătinitor, cu îndrăzneală, dar și cu naivitatea tinereții. Notațiile sînt scurte, împraștiate, personale, scăpînd în cîte o direcție rareori urmărită și mai tîrziu. În partea a doua - s-o numim a

trezirii - tonul e mult mai senin, paginile devin sintetice, scriitorul zăbovește cu rost asupra cîte unei probleme generale. În partea întii autorul e nefericit, în pragul sinuciderii (leit-motivul multor zile din jurnal) și sfîrșește într-un spital de boli nervoase din Cluj. Se pare că pe cît de roz era societatea visată, pentru care se certa MRP cu prietenii, pe atît de neagră fi era viața reală. Desigur, războiul și pasiunile sfîrșite de-obicei rău își au partea de vină pentru constanta depresiune în care se afla autorul. Totuși el se încapățînează să creadă că întrevede o viață roz, comunismul, măcar cel viitor. În partea a doua, în schimb, tocmai cînd se lămurește că realitatea are, pe an ce trece, culori tot mai întunecate, mult diferite de cele feerice în care e vopsită orice utopie, Miron Radu Paraschivescu pare aproape mulțumit cu sine și cu destinul său. Explicația acestor contradicții ar putea fi intuiția poetului care, luînd-o cu un deceniu înaintea inteligenței (sau lucidității), fi dă un sentiment de permanentă iritare și nemulțumire atîta timp cît se lasă mințit, iar liniștea vine abia după recunoașterea minciunii. În partea procomunismă există și o supărătoare dizarmonie stilistică: superb formulate observații ale senzorilor poetici stau alături de cele mai fade și mai goale fraze staliniste. Iată ce reține poetul: „Citez dintr-un poem medieval despre jidovul răătăcitor: «Mai amar a doua zi decît în ajun, seara decît dimineața, mai amar la fundul burdufului decît la gură; mai amar în adăpostul tău decît la drum; (...) mai amar pe timp cu stele decît pe furtună; mai amar decît pe timp frumos sau pe furtună, pe buzele și-n ochii gazdei tale». Totul întocmai pentru mine” (152). Iată stalinistul, în timpul unei excusii în URSS în care tovarășii erau indoctrinați mai eficace: „În avion, după Nistru. Cîmpul bine arat și semănat, fără un centimetru gol [...] Satul nou, regulat, geometric. Intrăm în istorie” (272-273) Sau: „Multe biblioteci la Moscova; și multe farmacii ale căror produse au prețuri foarte mici; aici, în acest amănunt se vedește desființarea exploatarei omului de către om; în capitalism produsele farmaceutice sînt extrem de scumpe” (277). Poet e Miron Radu Paraschivescu pretutindeni: cînd i se pare că devine concav în apropierea unei femei pe care vrea s-o îmbrățișeze, cînd își descoperă ca pe o revelație o venă care pulsează, cînd e sigur că va vizita Rio de Janeiro pentru că așa „simte” sau cînd vrea să se înscrie la școala de șoferi și după ce-o termină la cea de pilotaj pentru a avea „două meserii universale” pentru a-i fi mai ușor, după deschiderea frontierelor, să plece în străinătate. Stalinist e numai din cînd în cînd, iar atunci unul care calcă mereu pe „alături”. În partea a doua, limbajul propagandei comuniste dispăre, nu numai din



Transcrieri împotriva sinuciderii (4)

1. Ți-s atît de frumoși nurii cînd stai goală-n pat, iubito, că se-mbujoarează murii casei care-ai locuit-o. Și cad clanțele din ușe, moi, răscoapte de rușine, plitele-nvechesc cenușă cu dantelă pentru tine. Iar gălețile au apa rece, să se bălăcească raza-ntr-însa pîn'ce crapă! Și prin fleaura de ingeri trece patima porcească de-a se tăvăli-n răsfrîngerii! 2. Luați un scaun. Dînsul vă va duce lîngă fereastră. Dacă luați fereastră, oh, o să vă treziți în roua dulce a cerului cel mentolat ca pasta. Dulapu-i birja limpedei duminici. Fîntîna-i o șaretă grea și-adîncă. Fluturu-i droașcă. Rîma-i pentru cinici, brișcă-n mărul fin din țara frîncă! 3. Noi, știm că există smîntîni cu buze umflate și moi și-n perii păiajeni bătrîni, și-un hău nesfîrșit în butoi, și bile de apă ce vor pe-ascuns să ne intre-n urechi, mereu ne-așin calea prin flori melci putrezi cu vici străvechi, și-n porți ne așteaptă țîțîni, și sticle-ascuțite-n gunoi. Noi știm că există smîntîni cu buze umflate și moi...4. Era-n amurg. Bucătării de vară pe plite patrupede coceau turte. Un măr defect, căzut din pom în curte, simțea prin el cum viermii se strecoară. În halte impegatăi țipau roșii, treceau marfare, trenuri mixte goale, curci pe peron se preumblau agale, bilete de carte ciupeau cocoșii. Iar militarii desenau pereții latrinelor cu scene inocente, lucrate în creion. Erau momente de gingășie și candoare-a vieții...

jurnal, dar chiar și din cele cîteva scrisori adresate mai-marilor vremii tov. Leonte Răutu, tov. Constanța Crăciun, tov. Chișinevschi, scrisori care fac puține concesii stilului oficial, mustesc în schimb de revoltă abia reținută. Aici, în cei trei ani ai lucidității sînt note pentru un roman - dar cel mai bun roman al autorului este *Jurnalul* - gânduri despre poezie, artă, politică, și chiar o romantică poveste de dragoste cu o necunoscută întîlnită pe străzile Brașovului. Abia în această a doua parte își face loc și umorul, care în partea întii e, cel mult, involuntar: „Două mari iubiri am avut [...] *Loti și Partidul*” (118).

PERSONAJUL “Miron Radu Paraschivescu, așa cum apare în *Jurnalul unui cobai* mi-a amintit, în evoluția lui, de Sebastian din romanul *Incognito* de Petru Dumitriu scriitor (la adresa căruia MRP are, de altfel, cîteva epitete deloc binevoitoare). Desigur, fi lipsește tocmai o latură spectaculoasă, românească, a existenței și de aceea MRP nu devine nici „erou” nici sfînt. Dimpotrivă, face și după „trezire” mici compromisuri ca să reziste: nu ezită să-i scrie tovarășului Chișinevschi pentru a-i cere o casă în București (și o obține!), e destul de mulțumit să primească Premiul de Stat etc. Asemănarea cu personajul lui Petru Dumitriu e în sinceritatea cu care-și trăiește toate experiențele, în traiectoria conștiinței și în prea-omenescul defectelor sale.

Omul n-a fost un norocos. Crescut departe de tatăl său, fuge de-acasă în copilărie și se întoarce numai cînd e împins de nevoie. Crizele de epilepsie pe care le face încă din adolescență și sinuciderea mamei îl marchează. Prieten dificil, iritabil, poetul se entuziasmează repede, dar și mai repede se simte trădat. Nu de puține ori calificativele adresate „trădătorilor” sau numai amicilor care nu-i fac pe plac sînt dintre cele mai „subiective”. Poetul are însă marea calitate de a reveni asupra unei caracterizări, astfel încît despre o seamă de nume ale vieții literare sau artistice (Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Ghiță Ionescu, Ion Vlasiu, Virgil Ierunca, Marin Preda) avem notații diferite

sau chiar contradictorii. Personalitatea egocentrică a poetului își găsește totuși o cale spre ceilalți: dorința sinceră de a-i încuraja pe tineri, de a fi „recunoscut” de aceștia (o foarte frumoasă scrisoare fi e adresată lui Geo Dumitrescu, pe atunci un talentat tînar de 21 de ani).

Femeile reprezintă un capitol important în viața lui MRP și ocupă așadar un loc central în *Jurnal*. Simple aventuri, visuri de poet, prietenii amoroase, amoruri pasionate, amoruri conjugale, nostalgii ex-conjugale sau extra-conjugale - toate legate de cîte un nume: Loti, Florica Popovici, Aneta, Margareta (Sterian), Magdalena (Rădulescu), Judith, Gina, Eliza, Aura, Sidonia, Mioara etc. De la mirări candidate atunci cînd e părăsit (deși fusese infidel de cîte ori se ivise ocazia) la hotărîri pline de eroism (să lase drepturile de autor pe o piesă, cu totul nesigure, unei fete necăjite cunoscute la Crucea de Piatră), MRP se complăce în relațiile cu femeile (dar și cu prietenii) sub masca de cabotin. O repetă cu destulă plăcere în însemnările din jurnal. Rămîne de văzut dacă cel care recunoaște că e cabotin nu devine, chiar prin asta, un adevărat actor, adică un om care vrea să se identifice cu un rol.

Jurnalul unui cobai (1940-1945) reprezintă o ediție selectată chiar de autor pentru publicare. În 1976, la cinci ani după moartea autorului a apărut la Paris, datorită strădaniei lui Virgil Ierunca, o variantă a textului, *Journal d'un hérétique*. Autorul i-o încredințase cu prilejul unei călătorii în Franța. *România literară* a publicat anul trecut un serial cu fragmente inedite din acest *Jurnal* care nu avea cum să apară pînă în 1989. O *Prefață* de Vasile Igna și o *Notă asupra ediției* de Maria Cordoneanu oferă cîteva date despre aceste pagini, fără a fi, cum recunoaște și îngrijitoarea ediției, un aparat critic adecvat. Cu atît mai mult cu cît fiind un „jurnal al memoriei” el se adresează și tinerilor pentru care multe nume rămîn obscure și multe chei de lectură se pierd. Document de epocă, *Jurnalul unui cobai* este și un document al conștiinței, cu atît mai demn de interes cu cît cuprinde și marea ei păcăleală.



Eminescu și Democrația

DEȘI necesare, frecvențele reeditări de rutină ale operelor lui Eminescu, Creangă, Caragiale contribuie la un proces de chișizare și tabuizare a creației „clasicilor noștri”. Pe câte de rare, pe atât de binevenite sînt edițiile „non-conformiste”, în sensul că erodează prejudecata de receptare prin alt mod de selecție și, eventual, un aparat critic adecvat. Am semnalat deja la această rubrică o astfel de ediție dedicată lui Caragiale și apărută în colecția *Antologiile Humanitas*. În ace-



Eminescu editat și comentat de Petru Creția, „Antologiile Humanitas”, Editura Humanitas, București, 1994, 256 p., 2000 lei

eași serie a Editurii Humanitas a apărut și volumul *Eminescu editat și comentat de Petru Creția*, care cuprinde atât poemele considerate potrivite pentru recitirea cu ochi proaspăt a lui Eminescu, cât și câte un scurt comentariu al acestor versuri. Poeziile alese de rafinatul eminescolog sînt grupate în trei capitole: *Constelația Luceafărului*, *Sonetele* și *Scrisorile*. Pe lângă *Fata-n*

grădina de aur și varianta consacrată a *Luceafărului*, prima parte a antologiei mai cuprinde încă 17 poezii care formează, împreună cu basmul versificat, ceea ce Perpessicius a numit „constelația Luceafărului”. *Sonetele* sînt grupate după cele două tonuri fundamentale care există la ele: sonete *hlice* și sonete *satirice*. Dintr-un *Preambul* aflăm și de ce a făcut editorul această alegere: „Ne-au rămas de la Eminescu 31 de sonete, dintre care unele sînt cele mai frumoase care s-au scris vreodată în românește.(...) Volumul de față este primul în care se află într-unite într-o secțiune numai sonete, și toate sonetele (p.133). În sfîrșit, *Scrisorile* mai numără pe lângă cele V știute și o variantă la *Scrisoarea III*.”

Comentariile lui Petru Creția uimesc prin concizie și mai ales prin simplitate. După atîtea elucubrații și atîtea platitudini care s-au scris despre poezia eminesciană este reconfortant să poți citi comentarii la text adecvate, proaspete și tocmai de aceea vii. Nu lipsesc explicațiile erudite, dar ele sînt date numai cînd e strict necesar, niciodată în exces. Deși valoarea didactică a acestor comentarii este recunoscută de Petru Creția, ele reprezintă și pentru specialist un excelent prilej de confruntare: cu textul și cu interpretarea proprie.

Pentru cei care cred că Eminescu nu le mai poate spune nimic nou și nu sînt deci interesați de această antologie avem două contra-argumente. Primul se află în prefața editorului: „De dragul cititorva prejudecăți entuziaste mai nimeni nu citește cu adevărat pe Eminescu, iar cît

Actualitatea editorială

se citește, se citește superficial și mărginit la cîteva poezii rău consacrate de școală. Eminescu tinde tot mai mult să devină „Eminescu”, ceva pus deoparte în lada de zestre a nației și de care ești mîndru că se află acolo, *ferit de orice întîmplări (s.n.)*. Al doilea argument în favoarea acestei ediții este sonetul *Democrația*. Dacă vi-l amintiți și l-ați înțeles deplin, nu mai citiți ediția lui Petru Creția. (Ioana Părvulescu)

Cartea vieții

LA APROAPE cinci ani de la apariția primului volum din *Opera vieții. O biografie a lui I.L. Caragiale* și la nici cinci luni de la fulgerătoarea moarte a autorului, vede lumina tiparului cel de-al doilea volum al amintitei lucrări. Cititorii care la vremea respectivă își procuraseră cartea îi așteptau de mult și cu nerăbdare continuarea, care reconstituie viața lui Caragiale în perioada cuprinsă între 1894 și 1912. Este o bucurie pentru noi să le-o semnalăm acum, deși bucuria aceasta este umbrată de temerea că tirajul celui de-al doilea volum este departe de a acoperi cererea posesorilor primului volum.

Cei care cunosc mai mult din auzite lucrarea „clasică” a lui Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale* (ediția I, 1940), se vor fi întrebînd ce poate aduce nou o nouă contribuție biografică? Întrebării acestora nu cred că i-ar putea răspunde parcurgerea cărții lui Marin Bucur; celor care însă le este bine cunoscută biografia datorată lui Cioculescu – neocoliți, probabil, nici ei de pomenita întrebare – *Opera vieții* de Marin Bucur le oferă un răspuns categoric: foarte multe lucruri, privite și prezentate într-un mod nou, deloc impresionist. *Opera vieții* este lucrarea unui istoric literar cu experiență și de vocație care nu s-a lăsat nici intimidat, nici influențat de modele și de autorități consacrate ale genului. Ceea ce a realizat – cu o tenacitate uimitoare,

printr-un efort exemplar de scotocire prin fonduri arhivistice din țară și din străinătate, prin „purificarea” presei epocii, românești, nemțești, franțuzești – îi servește enorm



Marin Bucur - Opera Vieții - O biografie a lui I.L. Caragiale, Editura Cartea Românească, 1994, 562 p., 1100 lei

„eroului” cărții sale, lui I.L. Caragiale. Atît de mult, încît articolul nehotărît din partea a doua a titlului („O biografie...”) nu-și găsește justificare decît în modestia cercetătorului.

Ce ar fi însemnat cealaltă lucrare, plănuită, *Viața operei*, al cărui obiect ar fi fost să-l constituie opera lui Caragiale, așa cum a procedat G. Călinescu în cazul lui Eminescu, rămîne o întrebare căreia destinul a vrut ca nu Marin Bucur să-i dea răspunsul. Pentru autorul *Operei vieții* lui Caragiale aceasta a fost să fie cartea vieții sale. (Ștefan Badea)

Combi-nații riscante

NU FAPTUL că scrie o poezie a banalului, a întîmplărilor cotidiene a veșnicului derizoriu al vieții e important în legătură cu poezia lui Gabriel Chifu, pentru că dacă am privi-o doar în felul acesta am reduce-o la o formulă destul de devalorizată prin supraîntrebuințare, și deci greu de exploatat. *Povestea țării latine din Est* este însă un fel de epopee a unei nefericiri comune, scrisă în cheie gravă, cu voite izbucniri explicite de dramatism, tragism am putea spune; firește că în toată poezia modernă (ca să nu spunem postmodernă)

ironia și ludicul ascund de cele mai multe ori tristețe sau chiar vidul unei nepuțințe interioare, dar Gabriel Chifu pare să prefere o formulă mai simplă și mai superficială, dizolvîndu-și singur subtilitatea tonului enunțativ în cîte o strofă finală care explică într-un fel de morală de „fabulă” sentimentală tip Goga toate sensurile presupus ascunse ale poeziei. Și acesta nu e doar cazul izolat al unei singure poezii, ci e pur și simplu maniera în care scrie poetul, destul de greu de înțeles cîtă vreme volumul în sine este foarte bine realizat, cu foarte multe poezii bune. Care mai toate se strică în final. Să luăm de pildă poezia *Casa*, o emoționantă metaforă a purității iluziilor celor săraci: „Casa e albă, curată, are trei camere/bucătărie, baie, o terasă/ și, împrejur o pajiște, cîțiva cireși, un nuc, un tei/ Părinții mei au imaginat-o în amănunt,/ însă n-au reușit s-o construiască aieva,/ au păstrat-o în memorie/și mi-au lăsat-o moștenire mie. //Alături de casa de la ei mi-a rămas/teama de datorii și de vremuri. /Ei s-au stins repede, copleșiți, neînțelegînd atîtea. Vremurile au trecut peste ei mîniate, /neîndurătoare, cum trece vîntul greu/ peste două biete lumînările aprinse. S-au/ stins.



Gabriel Chifu - Povestea țării latine din Est, Editura Eminescu, 1994, București, 96 p., preț nementionat

Casa din gînd a fost cea mai mare izbîndă a vieții lor. Cea mai mare izbîndă a vieții lor a fost un vis. /Casa era limanul lor: în ea se refugiau/la greu, asaltați

de irealitatea din jur. //” Până aici poezia e remarcabilă, chiar și cu discretele puseuri de patetism, însă finalul devine exagerat de explicit și cade într-o naivitate de un gust îndoielnic: „La început, nu mi-am dat seama că mi-au transmis mie/casa. Apoi, parcă s-a risipit ceața/am zărit-o: uitată, pierdută un timp, se cam/șubrezișe. I-am trecut pragul, ușa scîrțîia. M-am înfiorat pășind înăuntrul casei, ca și cum aș fi pășit prin sufletul lor și al meu./Am început s-o repar./Am și schimbat cîte ceva pe ici și colo./ Am spălat-o în lacrimi. O port și eu tot în gînd/ și mă pregătesc s-o las fiilor mei/ ca pe cea mai de preț avere a mea”. Dar poate că, la urma urmelor, această formulă hibridă e un lux pe care Gabriel Chifu și-l îngăduie perfect conștient de avantajele și de riscurile lui (o și precizează într-un „manifest” poetic care încheie cartea). Numai că riscurile s-ar putea să fie prea mari. (Andreea Deciu)

Un călător de modă veche

DACĂ despre literatura română scrisă în perioada postpașoptistă s-a spus că își compensează lipsa de imaginație prin „excesul” de memorie, astăzi o asemenea opoziție de cuvinte devine riscantă. În primul rînd pentru că memoria e dublată de fantezie, dar și pentru că de multe ori întâmplări așa-zis reale se salvează de banal tocmai prin discreta intervenție a imaginației. Lucrul acesta se vede poate cel mai bine în literatura de călătorie scrisă la noi după 1960 (poate unul dintre puținele genuri căruia i-am putea stabili o tradiție pe teren autohton fără obișnuitele exagerări). O sumă de impresii notate într-un ritm vioi, agreabil, inteligent fără a-ți oferi neapărat mari aforisme, într-un cuvînt o experiență de lectură cu miză mică, dar demnă de a fi parcursă.

Fără a minimaliza me-

ritele genului (sau ale scriitorilor care l-au cultivat) trebuie să precizăm că nu totdeauna e vorba de cărți mari în sensul propriu al cuvîntului. De aceea mi se pare ușor deplasată gravitatea cu care Alexandru Vlad își povestește călătoria în Grecia, nu pentru că i-aș nega importanța – de altfel numai autorul cărții poate decide cît de mult a contat pentru el această experiență – ci din simplul motiv că ea nu e convingător descrisă în carte. Sigur, Grecia este o țară a marilor revelații culturale, iar atunci cînd prietenii care te găzduiesc sînt persoane cu vederi politice destul de bizare pentru un intelectual român evadat pentru scurt timp din lagărul comunist (călătoria are loc în 1988), evenimentul e cu atît mai interesant. Alexandru Vlad are însă o anumită ostentație și artificialitate în modul de a atrage atenția asupra personajelor, întâmplărilor și rosturilor lor care dau o oarecare naivitate, și implicit monotonie cărții sale. Prea e conștient de semnificația profundă a însemnărilor sale, prea indiscret își analizează fiecare gest și reacție evident cu gîndul la valoarea ei în literatură, toate acestea pe fundalul unui traseu evenimential relativ obișnuit, în orice caz lipsit de aura de senzațional inconfundabilă a marilor cărți de călătorie. Bunăoară de la bun început ni se face o teorie destul de răsufletată a genului în cauză: „Notele de drum sînt pentru un scriitor o exercitare a penei „din mers” - și asta din multe puncte de vedere. Totul pornește de la emoții și imagini, două lucruri artistice la mare preț atît pentru scriitor cît și pentru cititor, intrucît prin intermediul acestora se realizează țesătura de trăiri induse ce constituie farmecul și încărcătura oricărei cărți. O călătorie este o expunere diacronică de astfel de emoții și imagini, imaginile provocînd emoția, emoțiile filtrînd imaginea și provocînd un arpeggiu de asociații su-

biective. Acestea se transformă în conotații culturale, în meditație lirică, în valori estetice. Acesta



Alexandru Vlad - *Atena, Atena*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1994, 188 p., 1300 lei

este jocul în care se lasă atras scriitorul călător”. Perfect adevărate, dar și îngrozitor de banale, asemenea observații nu pot fi îmbietoare pentru cititorul care întâmplător a aflat deja de relația imagine-emoție. Iar cititorii la care aspiră Alexandru Vlad fac parte cu siguranță din această categorie. (Andreea Deciu)

Anotimpul Medei

MĂ ÎNTREBAM dacă se poate trăi *desperecheat*. Mă gîndeam la *perechea-pereche*, la *necesitatea organică de integrare, de total*. Definitiv la Florentina Florescu este exact acest cuplu: *perechea-pereche*. *Toamna Medei* este genul de roman care explorează cu sensibilitate abisul sufletului omenesc, nu lasă aproape nimic deoparte, chiar dacă în

anumite momente observația este dură, deosebit de frustrată. Autoarea nu face din carte o simplă povestioară ușor lacrimogenă, ușor revendicativă și, cum se poartă acum, pe linia contemplării sterile. Violin Buru și Meda înmănunchează în povestea vieții și iubirii lor toată disperarea unei generații, dureroasele întrebări la care nici acum poate nu s-a răspuns. Sînt reprezentanții unei generații confruntate cu neputința de a înțelege sau, mai degrabă, de a accepta prăbușirea. De fapt, nu de o generație este vorba, ci de o parte din viața chinuită a acestui popor. Despre acei ani de demență, s-a mai scris, s-a vorbit, s-au făcut filme. Dar e oare îndeajuns cît s-a făcut? Autoarea are un alt fel de a-și striga durerea, are sufletul poetului nevoit să scrie despre bocancii care au strivit un rond de flori. *La un moment dat ai murit și atunci a fost îngrozitor. Ochii tăi erau lumina, eu vedeam cu ei. Am rămas fără lumină*. Numai aparent ne aflăm în fața unei proze oarecare, cu personaje, conflict, dialoguri și final. Dacă ar fi fost doar o proză, totul ar fi fost mult prea simplu. Existența lui Violin Buru, iadul închisorilor comuniste nu sînt doar invenții ale unei autoare dornice să intre, în forță, în mintea și sufletul nostru. Pentru astfel de intrări, mai trebuie ceva, acel ceva pe care mulți îl caută, îl invocă, dar pe care în realitate ei nu îl știu. Existența dramatică a lui Violin Buru este replica sensibilă dată unei malformații colective, aceea de a fi uitat de iubirea apropielui, de iubirea de Dum-

nezeu. Florentina Florescu alternează duritatea secvențelor detenției lui V.B. - poate de un grotesc cam exagerat - cu *vinovatele* lui visuri de iubire, care nu-l părăsesc nici în cele mai dramatice momente. Meda este femeia care iubește, care are căderi, reveniri și iar căderi, femeia ce nu a încetat să se roage pentru viața lui V.B., pentru viața lor. Autoarea are harul de a ști să-i unească pe cei doi în nemurirea iubirii. Dar, în mod bizar, acest har se interferează cu unele tușe prea groase, în absolut contrast cu sensibilitatea de care dă dovadă autoarea sau cu preluarea unui mo-



Florentina Florescu, *Toamna Medei*, cu o prezentare de Valentin Tașcu, Editura E.P.S., București 1994, 287 p., 2500 lei.

del, destul de insalubru, de prezentare a unor scene la care ar fi putut să renunțe. La fel și o oarecare supralicitare a monstruoșității acelor ani mai scade parcă din valoarea cărții. Nu e obligatoriu să aluneci în păcatul de a suscita interesul pentru o carte prin revendicări morale și inflație în scene *tari*. (Emil Mladin)

Cărți primite la redacție

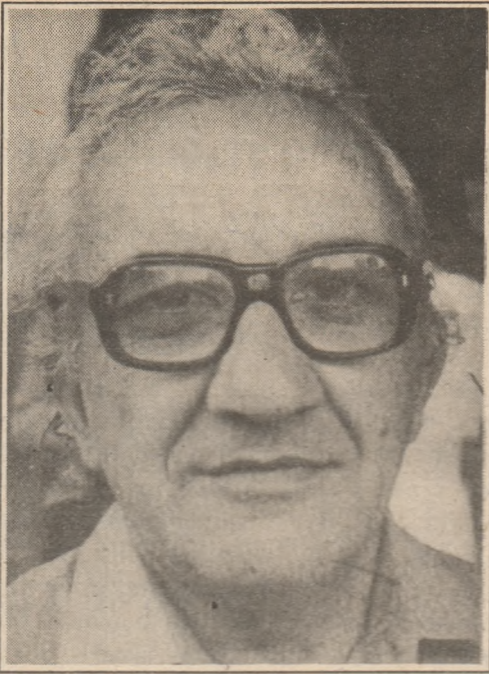
● José Ortega y Gasset - *REVOLTA MASELOR*. Traducere de Coman Lupu. Editura Humanitas, 246 p., 2200 lei)

● Robert Alley - *ULTIMUL TANGO LA PARIS*. Traducere de Andreea Deciu. (Editura Universal Dalsi, 160 p., 1900 lei).

● Janwillem van de Wetering -

INTRUS ÎN AMSTERDAM. Din ciclul de romane „Polițiștii din Amsterdam”. Traducere de Mirela Stănculescu. (Editura Universal Dalsi, 222 p., 2450 lei).

● Janwillem van de Wetering - *ROSTOGOLUL*. Din ciclul de romane „Polițiștii din Amsterdam”. Traducere de Mirela Stănculescu. (Editura Universal Dalsi, 222 p., 2450 lei).



Mircea IVĂNESCU

zbierele și ochiul roșu

parabolă în mai multe părți
pentru cezar baitag
il miglior labbro

analogia peșterii

șed așa dar adunați acum, clamoroși, la două
mese prea lungi
și cu privirile îndreptate către „un drum, așezat mai
sus de-a lungul
căruia, iată, e zidit un mic perete, așa cum este
paravanul
scamatorilor, dinaintea celor ce privesc, deasupra
căruia își arată ei scamatoriile” - și (se spune în
continuare)

„de-a lungul peretelui acestuia niște oameni poartă
felurite
obiecte care depășesc în înălțime zidul, mai poartă
și statui de oameni, ca și alte făpturi” -
și privindu-le, câte unul din ei își dă cu părerea -
și le explică - așa și așa - (și unii ascultă, și dau
din cap, uluiți, că, iată, văd și ei realitatea și sunt
de acord cu acela care le deslușește mișcările

umbrelor)
și pe urmă vorbește un altul - și le spune că acolo
alunecă altfel
înțelesurile - (și tot aceeași dau iarăși din cap, uimiți
- din uimire se opinteste gândirea - că acuma

înțeleg
vorbirea - și îl aprobă) și când începe un al treilea
să le arate în alte îndreptări sufletești cum să
înțeleagă
în alt fel învălmășirile contururilor peste peretele
care e viața,
unii încep să cîrtească spunînd că și acesta are
dreptate -

și tot așa - și peștera întreagă răsună de
interpretări varii -
conținesc câte o clipă când un altul vorbește altfel
încordat
încît îi sunt vorbele sacadate - (într-o altă

transcriere,
în alte timpuri, și cu alte mijloace, asta s-ar
chama joc martelat -
ca o sonată pentru harpsichord -) dar îndată își

azvîrl
iarăși, flecare aceluia, celuilalt, în cap, propria
înțelepciune -
și învălmășeala umbrelor, acolo în peretele spre
care

își țin fețele, nu mai e deloc altfel
decît turburea lor și neliniștită, corală întru
căutarea luminii
(și ce importanță mai are dacă mai e câte unul - rar
întorcîndu-și

ochii atîta de liniștiți să-l privească, de partea
cealaltă a mesei, pe un altul, întîlnindu-i privirea -
și alcătuesc astfel o punte de uriașă tăcere,
cum ar fi arcul spre cer pe care să urce, precum
la încheierea primei părți, zeei către walhalla?)
asta fiind adică limpezirea strădaniilor apetitive
în căutarea aurului, care se cuvine să fie
și sufletească - însă suflet ce înseamnă aici?

explicarea morală

și într-adevăr ce ar fi dacă s-ar pomeni deodată
că-l văd
pe unul din ei ridicîndu-se, și spunîndu-le că ceea
ce văd
și spun ei sunt deșertăciuni - și el, acela, este mai
aproape
de ceea ce este, și că el este întors spre ceea ce
este
în mai mare măsură, și vede mai potrivit cu
adevărul?
și să punem cazul - (cum se spunea în cartea

aceea groasă,
care începe cu spaima copilului rătăcit prin ceață
printre pietrele tumulare, și se pomenește deodată
zmucit și răsturnat, ca o clepsidră, cu capul în jos -
și se afîrșește cu liniștita splendoare a unei nopți
cînd copilul care a fost el o privește pe superba
fată de odinioară, acum încetînită și tristă,
și ascultîndu-i, tăcută, lui vorbele) - să punem
cazul

că s-ar ridica într-adevăr și le-ar spune -
există vreo îndoială că dacă ne vom alege
judecătorii
acțiunilor noastre dintre cei care spun
că este nevrednic felul nostru de a fi
și de a face ceea ce ne străduim noi să facem
- aceștia vor hotărî potrivit cu ce își închipuie ei
că trebuie să vedem noi pe zidul acesta.
și ei ne vor așeza peste chipuri o altă minciună
care s-o acopere pe aceasta, de care noi tragem
mereu,
să o smulgem, să vedem adevărul -
și, firește,
are și el dreptate.

explicarea apolliniană

însă o coloană își poate desluși mai liniștită
puritatea
înalțîndu-se din răvășirile multitudinoase ale
ruinelor
năpădite de ierburi - și oprirea ei, fie și o clipă
numai,
în fața valurilor, orînduiește altfel silabele alcătuiind
o poveste ca asta - (cu zgomote și multe făpturi cu
ochii incandescenti
deodată acum cuvenindu-se amuțite sub lumina
încheată a cuvîntului
ales de ea să le deschidă ochii - ochii aceștia
neputincioși
să mai înțeleagă seninătatea) - înaintea deci,
doar prin gestul
cu care s-a ridicat în picioare, ieșind din umbra
coroanelor

din dumbrava sfîntă, bătrînă, bogată în frunziș,
împrejmuind sanctuarul liniștit al zeiței,
și acuma înaintînd cu simțăminte înfiorate - și
planurile se răstoarnă,
și se așează altfel - („mutată este sila iemii aspre
în vară înaltă” de al ei soare așternîndu-i-se
însurat

- adică decolorat mult - pe obraji, în păr, peste
mîinile
care-i iscă umbre alungite - și se face, precum la
capătul mîniei,
liniște în fața mării albastre - unde ea acuma să
meargă să stea plîngînd -
plîngîndu-le lor de milă? - așa cum ei își

bolborosesc în scoicile sparte
în nisip, resentimentele) - și acum, din grădina
asta scufundată
unde se amestecă laolaltă ierburi coclite și
sfîrîmături rele, se înalță
cătred lumina de afară, mai presus de oglinda,
dincolo răsfrîngînd
chipuri - se înalță un cuvînt svelt, rostic cu glasul în
șoaptă,
aici, peste grupurile apei, unde jocul este mai
limpede,
și se face grav ca în poemele foarte vechi, unde
invocările adevărului
sunt dintr-o dată reale - creează adică o pace a
adîncurilor.

refuzîndu-i pe învingători

se poate preschimba înfrîngerea - firește nu într-o
victorie,
dar într-o cumpănire atît de senină a simțămintelor
încît să devină melodioasă? și pentru asta să fie
deajuns

că o făptură (despre care am vrea să spunem că
vine dintre noi,
numai că noi nu suntem chiar toți asemenea ei)
să străbată, nici măcar luată în seamă - atriumul
acesta prin care dansează
disonante răsfrîngeri, și oprită o clipă, acolo,
la zidul peste care se împleticesc acum umbrele,
să spună cîteva vorbe - invocînd făpturi fragile,
egocentrice,
doar rareori avîndu-și egalitate de comportament -
și care, spune, ar trebui să fie în stare
de gesturi cu adevărat mari - (o clipă,
borborigmele din jur,
care de atîtea ori o înconjoară pe ea, cea care
acum
le vorbește - de fapt pe ei ignorîndu-i - amuțesc,
ca într-o altă parabolă, unde se spune despre
uluirea

neputincios mînioasă a monstrului insulei
care nu-și vede chipu-n oglindă - decît că, îndată,
aceleași guturale greu lichifiindu-se gros, în val
năclăit
se prăval spre ea - se sparg la picioarele ei, și-și
lasă
cioburi turburi care, firește, nu-i pot răsfrînge ei
chipul) - și ea vorbește acolo
despre felul în care - din totdeauna? și pentru
totdeauna? -
luciditatea poate fi umilită, despre socotelile
instinctive
prin care priviri netulburate i se răspunde cu
pumnul

repezit peste față (pentru ca stelele verzi
să poată să întunece o privire ca aceasta)
își spune vorbele acolo - asemenea celui
care își încheia fiecare din înfățișările lui pe
podium,
reluînd mereu același coral, o rugăciune în care
mîna dreaptă
îngîină mereu cîteva note, urcînd, revenînd,
încheind
o mereu aceeași frază, întrebătoare - și stînga
în cîteva coloane rare îi dă înțelesul (și prima dată
publicul a ascultat coralul acesta în picioare).

întîlnindu-i privirea

îl cunosc de o viață - o dată, acum multe zeci de
ani,
mi-a recitat cîteva titluri - era o amiază cu mulți
oameni învălmășiiți în jur, poate ca acum -
și eu am scris texte după titlurile acelea - și mi
s-au sfîrîmat

printre degetele sufletești - și - și ce? -
acum a îmbătrînit, de cealaltă parte a mesei
ochii lui mă cîntăresc fără grabă (de data asta
eu, căruia mi-e frică, și rușine, de privirea celui din
față,
nu mai simt deloc acea cădere din care constaiți
lipsa,

în privința asta - știu o clipă - nu mai contează
ce spune cîntarul - oricum în scădere - ci numai
e o cumpănă a răscumpărării) - și înțelesul
unei parabole, cum ar fi asta chiar, să fie așa -
după toți anii
aceștia, de zgomote, și ochi injectați - și de
însuflețiri

destrămate de viață, de moarte - sau, dimpotrivă,
rămase
aceleași, chiar nemaifiînd întruchipate în timpul
trupesc -

să fie numai o asemenea întîlnire a unor priviri,
rar întorcîndu-se (poate absente) - spre tine,
peste o masă, într-o încăpere cu urlete
și cu mîinii, zice-se fără putere - și numai
cu puține făpturi, încă mai încercînd să rostească
acele vorbe pe care tu nu mai ai -
dar le-ai avut chiar vreodată? - puterea, sau poate
curajul,
să le rostești și tu?

Eu l-am salvat pe evreii din România



Editura ROZA VÂNTURILOR

Radu Lecca, *Eu l-am salvat pe evreii din România*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Alexandru V. Diță. Cu o prefață de Dan Zamfirescu. Editura Roza Vânturilor, 1994.

CIUDAT personaj este acest Radu Lecca, bine instalat undeva la granița dintre aventurier și escroc sadea. Așa apare nu din calificativele altora (deși Grigore Gafencu, în jurnalul său, îl considera, nu fără dreptate, escroc) ci din propria-i - cum să-i spun? - autobiografie. Mă corijez, precizând că nu e o autobiografie, ci o lungă declarație scrisă la cererea Securității, cîndva, imediat după 1963, cînd a fost eliberat din detenție cu pedeapsa efectuată (redușă însă, pentru că fusese condamnat, în 1946, la muncă silnică pe viață, după ce i se comutase sentința de condamnare la moarte chiar în ziua cînd trebuia executată). Documentul nu provine, cum spune dl. Alex. V. Diță, îngrijitorul ediției, de la Arhivele Statului. Persoane avizate îl au în xerox din arhivele S.R.I. și, făcînd parte din dosarul personal al fostului deținut, conține și alte acte, inclusiv foaia cu amprente digitale, și o inutilă cerere către o bancă elvețiană pentru recuperarea unei sume modice din depozitul depus acolo.

Dar să revin la biografia personajului, așa cum și-o creionează el însuși. Fusese nepotul aceluia colonel Lecca, participant la conjurația împotriva lui Cuza Vodă, și fiu de latifundiar. Liceul l-a urmat la celebrul Teresianum vienez, iar facultatea la Paris. Vorbea vreo nouă limbi (inclusiv rusește) și, în timpul primului război mondial, după pacea de la Buftea, a fost cooptat într-o comisie americană, cu sediul la Tiflis, pentru ajutorarea armenilor. După război e inițiatorul unor societăți voite profitabile, din care nu-i produce venituri, decît una. La Paris fiind, cunoaște un remizier de bursă care-i pune la dispoziție - prin 1930-1931 - documente secrete provenind de la ambasadorul Franței la București. Pentru a se chivernisi,

comite imprudența de a se deplasa la București, unde le comunică unor oameni politici și regelui Carol al II-lea. Va fi trădat autorităților franceze, care-l implică într-un proces, ispășind o detenție de doi ani. Va contracta, pentru tot restul vieții, o ură constantă împotriva PNL și PNT. Expulzat din Franța, ajunge în Germania după instalarea la putere a nazismului. Scrie la o gazetă articole economice, ajunge să stabilească bune relații cu Alfred Rosenberg, ideologul PNSD și mai marele gazetei partidului. Lecca ajunge, astfel, colaborator la *Volkischer Beobachter*, apoi Rosenberg încredințîndu-i o misiune la București, unde oficial e corespondentul economic al ziarului nazist din Berlin. Intră în relații cu Siguranța și cu ambasada germană, îi detestă pe legionari, află dedesubturile asasinării lui Duca (după opinia sa, regele ar fi pregătît condițiile asasinatului din gara Sinaia) și alte înalte secrete de stat. În 1934, la sugestia regelui, Goga îi încredințează o misiune în Germania pe lângă Rosenberg pentru a-l convinge să înceteze finanțarea Gărzii de Fier, acum dizolvată. Ar fi avut, apoi, un rol esențial în crearea, prin fuziune, a Partidului Național Creștin (A.C. Cuza - Oct. Goga), mituindu-l pe Gh. Cuza pentru a accepta fuziunea. (N. Crainic a pretins, public, că fuziunea acestui partid a fost inițiativă sa și n-a fost contrazis). Goga îl va dezamăgi, dar știe că poetul ajuns liderul noului partid de extremă dreaptă a fost finanțat, din 1936, de Germania nazistă, din fondurile alocate lui Rosenberg (Un document care proba acest fapt mi-a fost arătat, în 1984, la București, de dl. Armin Heinen). Cu bune relații printre funcționarii ambasadei Germaniei, izbuteste să obțină contracte comerciale avantajoase și chiar să devină furnizor al intendentei germane la București. Și tot cultivînd relații și făcînd bănoase afaceri, ajunge, în timpul rebeliunii legionare, să aibe relații directe cu Antonescu. E recomandat, de către funcționari prieteni ai ambasadei Reichului, lui Killinger în chiar ziua sosirii acestuia la București. Îl cucereste și-l convinge să treacă de partea lui Antonescu în conflictul acestuia armat cu legionarii. Devine intermediar, în acele două zile fierbinți, între Antonescu și Killinger. Antonescu e încîntat de darurile lui Lecca iar Mihai Antonescu îi este mult recunoscător. Acceptă, după rebeliune, funcțiunea de delegat al Președenției Consiliului de Miniștri pe lângă Direcția Generală a Polițiilor din România, post, afirmă Lecca, onorific, primit la rugămintea

antoneștilor. Opiniile sale despre generalul (apoi mareșalul) Antonescu nu sînt bune. Îl judecă aspru pentru că s-a oferit, din proprie inițiativă, să arunce țara în război deși Germania nu i-o ceruse (ceea ce nu știe Lecca e că această hotărîre i-o comunicase Antonescu lui Hitler încă la prima lor întîlnire, din noiembrie 1940). A mai îndeplinit, totuși, cîteva misiuni intermediare dintre generalul Antonescu și Killinger.

Și acum intervine, ca o continuare firească, rolul acestui personaj, cu o biografie atît de încercată, în crearea Centralei Evreilor din România. La sfîrșitul lui 1941 Germania trimite la București un diplomat (din subordinea lui Himmler) care trebuia să vegheze asupra problemei evreiești. Acesta întocmește un proiect de organizare a întregii legislații de supraveghere a populației evreiești din România, un statut al ei. Depus antoneștilor, aceștia îl încredințează - cui altuia? - lui Lecca. Și acesta izbuteste - afirmă el insistent - să modifice esențial acest statut, evitînd ghettoizarea evreilor, munca tuturor pentru stat, concentrarea tuturor averilor mobiliare și imobiliare în stăpînirea unui organism central. Generalul Antonescu l-a numit pe Lecca, prin *Monitorul Oficial*, imputernicit al guvernului pentru studierea reglementării problemei evreiești în România. Asta în perioada cît s-a documentat și a procedat la modificarea proiectului Richter. Așa s-a născut Centrala Evreilor, prin decret al mareșalului Antonescu publicat la 30 ianuarie 1942. Centrala, luînd locul Uniunii Evreilor din România, a avut, firește, o nouă conducere, recrutată încă de Richter, în frunte cu un președinte, un anume Ghingold. Conducătorul ei de fapt era Radu Lecca, deși, oficial, n-a primit, din partea mareșalului, această investitură. Avea parte tot de aceea, tranzitorie, de imputernicit. Dar asta nu însemna că nu știa toată lumea că Lecca era conducătorul ei suveran. O știau funcționarii Centralei (cei din București și din județe), ca și autoritățile oficiale toate, românești și cei de la ambasada Germaniei. Lecca ține să sublinieze de atîtea ori, încît insistența se transformă în contrariul ei, că el n-a primit, aici, nici un salariu și nici nu s-a înfruptat din imensele fonduri vehiculate de Centrală. Că n-a primit salariu, e adevărat, de vreme ce nu apărea oficial pe statele de plată. Dar că a cheltuit atîta energie în coordonarea și controlul activității Centralei, că a mituit pe atîția din pură și dezinteresată filotimie, e imposibil de crezut. Lecca, cred, (martoră ne e

întreaga sa biografie de el înfățișată) și-a făcut parte din marile sume pe care le-a administrat. Din păcate, nu s-a putut bucura de ceea ce a adunat și a depus în străinătate, pentru că arestarea, detenția și apoi rigorile regimului politic comunist i-au făcut imposibilă utilizarea averii. Și ar fi meritat să se bucure de averea adunată pentru că a făcut și fapte bune, contribuind la salvarea a aproape trei sute de mii de evrei din vechiul regat, din Transilvania de sud și Banat.

Argumentul său hotărîtor utilizat pe lângă autoritățile germane era că în România comerțul și activitatea economică industrială sînt ocupate de evrei, deocamdată de nelnicocuit. Aplicarea stupidelor reglementări ale romanizării dictate de legionarul V. Iasinschi (acceptate însă - nu-i așa? și de Antonescu) ar dezorganiza primejdios viața economică, de prosperitatea căreia fiind interesată și Germania. A izbutit, deci, să redea unor profesioniști evrei (meșteșugari, comercianți, muncitori, industriași, medici, ingineri) dreptul, provizoriu, de liberă practică, scutindu-i de muncă obligatorie. A stabilit regimul muncii obligatorii, a organizat asistența socială a evreilor săraci, funcționarea unor școli și universități fără drept la diplomă, a readus, în 1943-1944, evrei din Transnistria, a oprit tentative de deportare. Tehnica, simplă, era obținerea unor taxe considerabile din partea celor ce erau scutiți de muncă obligatorie și căpătau drept de practicare a profesiei. Lecca stăruie că, pe baza unui sistem bine pus la punct de informare, știa cît câștiga evreii bogați și, pe acest teamei, le fixa taxa pe care erau obligați să o plătească. Mai pretinde că pe cei săraci îi scutea de taxe, ba chiar îi ajuta. Cu aceste fonduri imense adunate mituia, pentru a nu primejdiu statutul evreilor, pe toți factorii de autoritate: Oficiul de patronaj al doamnei mareșal Antonescu, unele ministere, pe Killinger și alți funcționari ai ambasadei germane, generali, alte multe oficialități. O și spune deschis: „Se pune întrebarea: cum am putut menține acest regim de favoare față de evrei, aproape timp de 3 ani, avînd toată opinia publică ostilă? Răspunsul este clar și incontestabil: grație banilor”. A avut parte de împotrivirea unor înalți generali (Piki Vasiliu, Ilie Șteflea), care își vedeau veniturile amenințate. S-a luptat cu ei, apelînd la arbitrajul mareșalului care, cîteodată, îi dădea satisfacție. Și nu uită să precizeze că Ion Antonescu e responsabil, împreună cu jandarmeria și unii comandanți militari, de uciderea majorității evreilor din Basarabia și Bucovina de nord (cifrele, necitate de Lecca, variază între 105.000 și 125.000) la care se adaugă victimele pogromului de la Iași. Salvarea evreilor din vechiul Regat, Transilvania de sud și Banat, obținută cu agrementul lui Antonescu, nu-l absolvă pe mareșal de uciderea celor din Basarabia și Bucovina de nord. Interesantă e abilitatea lui Lecca. L-a făcut pe Killinger să creadă că îi propune proiecte sau intervenții ale lui Antonescu iar pe mareșal să înțeleagă că propunerile lui Lecca sînt sugerate de Killinger. Această jonglerie a executat-o cu pricepere și iscusință de mare farsor.

Acest picaro tipic balcanic a fost o roțiță cu rol important în acest angrenaj care a fost statutul evreilor în România. Nu tot ceea ce relatează Lecca e creditabil și cartea întregă nu poate fi luată, ca izvor de informație, decît sub mare beneficiu de inventar.

Dl. Dan Zamfirescu, în a cărui editură apare cartea, semnează o prea patetică prefață din care ar reieși că Lecca exclusiv i-a salvat pe evreii din România. Fără decizia lui Antonescu, totuși, această faptă nu s-ar fi produs. Și e greu să crezi că Ion Antonescu s-a lăsat manevrat de Radu Lecca. Aici au fost calcule strategico-politice mai complicate și de anvergură. Mai cum-pănit e studiul introductiv al lui Alex. V. Diță iar notele sale (ca și indicele de nume) sînt utile. Titlul pompos al cărții e evident atribuit de editor.



Un personaj: Radu Lecca

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu



ÎN ANALIZA limbajului politic și jurnalistic cercetătorii s-au ocupat multă vreme mai ales de lexic: inventariînd cuvinte-cheie, cazuri tipice de axiologizare sau de substituție eufemistică. Modul de selecție și de impunere a desemnărilor e, evident, important; atrage însă tot mai mult atenția, în ultimul timp, structurarea sintactico-pragmatică a enunțurilor: jocul între activ și pasiv, tranzitiv și intransitiv, strategiile de reliefare. A compara enunțuri de tipul „Cei doi au murit” / „Cei doi au fost omorîți”, sau chiar „Poliția i-a împrăștiat pe manifestanți” / „Manifestanții au fost împrăștiati de către poliție” - înseamnă a presupune că în discurs se manifestă o perspectivă inevitabil subiectivă (nu neapărat și o intenție de persuasiune). Mecanisme subliminale cel mai adesea, atît la producătorul, cît și la consumatorul de texte, detalii insignifiante dacă sînt luate fiecare în parte - ajung să construiască un eveniment, o imagine.

Cîteva texte fundamentale ale ultimilor ani ar merita să fie supuse unei asemenea analize - acum cînd s-a creat o distanță în timp de la lectura lor puternic marcată

„Scînteia poporului” (II)

emoțional. Primele ziare din și de după 22 decembrie 1989 sînt în momentul lecturii lor inițiale prin noutatea folosirii unor desemnări precum *dictatură*, *revoluție*, prin referirile la *libertate*, *adevăr*, *astăzi* e mai vizibil (cum va fi fost și atunci, pentru observatorii din afară) elementul de continuitate: stilul nominal, clișeele limbii de lemn, obsesia omagială („glorie patriei libere”, „recunoștință fierbinte armatei române”), automatismul sloganului mobilizator („muncă fără preget pentru țara liberă”). Normale în momentul respectiv, la o distanță minimă față de discursul anterior (cazul extrem reprezentîndu-l două ediții - de dimineață și de seară - ale aceluiași ziar) textele păreau să ofere clișeele șansa unei adevărate, oricît de parțiale, la realitate sau măcar la sentimentul public. În „Scînteia poporului”, ediție specială, 22 decembrie 1989, dominantă sintactică a enunțurilor vine în prelungirea discursului anterior, pentru a prezenta acțiunea indirect, prin rezultat - sau ca proiecție (prin folosirea timpului viitor sau prin imperativ), în orice caz aproape lipsită de autori. Există cel mult evenimente și procese: întîmplări, fatale sau nu, gîndite în afara intenționalității. Titlurile și textele reliefate grafic pun în prim plan

stări de fapt: „patrie liberă”, „poporul e liber”, „Victoria e a poporului”, „armata e cu noi” etc. Avantajul unui asemenea discurs e că produce certitudini (lucrurile sînt, iar limbajul este cel cunoscut); solemnitatea capătă motivare. Interpretarea își păstrează oricum ambivalența: e vorba de un discurs naiv - care nu spune ceea ce (încă) nu știe - sau, poate, de unul savant - care nu spune ceea ce nu se va ști. Oricum, primul titlu al paginii I „Dictatura a căzut, poporul e liber” e de tot interesul: dincolo de noutatea de a începe cu un perfect compus desemnînd fără echivoc evenimentul, faptul că ceva s-a întîmplat, persistă, în plan secund, semnificația selecției semantică și gramaticale a verbului a cădea: cauza sau agenții rămîn în afara imaginii; verbul intransitiv evită punerea în relație a unui autor al acțiunii și a unui obiect. Același fenomen se observă în aproape toate titlurile și sublinierile primei pagini: de la „Revoluția populară a învins” (verb folosit absolut, subiect exprimat printr-o abstracțiune) la „Minia și-a făcut datoria, dreptatea a fost cucerită cu sînge, acum este rîndul rațiunii, calmului, înțelepciunii” (subiecte abstracte și alegorice ale unor acțiuni intransitive sau pasivizate).

Teatrul lui Eugen Ionescu: o nouă structură dramatică

ÎNTR-UN eseu despre Kafka, Eugen Ionescu spune: „Este absurd tot ceea ce nu are un scop... Tăiat de rădăcinile sale religioase sau metafizice, omul este pierdut, tot demersul său devine nesăbuit, inutil, sufocant”¹⁾.

Această definiție dată absurdului nu este departe de cea dată de Camus în 1942, în *Mitul lui Sisif*: „O lume pe care o poți explica, fie și cu argumente proaste, este o lume familiară. Dar, dimpotrivă, dintr-o dată lipsit de iluzii și de lumini, omul se simte un străin. Acest exil nu-și are leacul, pentru că omul e lipsit de amintirea unei patrii pierdute sau de speranța unui pământ al făgăduinței. Divorțul acesta între om și viața sa, dintre actor și decorul său, constituie, probabil, sentimentul absurdului”²⁾. Pentru a ne menține în contextul francez, definiții relativ apropiate ale absurdului pot fi întâlnite la Sartre – conceptul de „nausée”, „greață”, desemnează tocmai acest sentiment (care mai întâi este perceput ca senzație, foarte difuză la început și apoi tot mai limpede) – și, încă din anii '30, la Malraux. Or, la o oricât de rapidă și superficială apropiere între acești autori – și chiar astfel este cea pe care o fac aici, vom constata că tema absurdului, prezentă la toți, controlează o întreagă rețea de subteme, toate deduse din ea, de asemenea prezente la toți, sub forme ușor recunoscibile, ca aceea a incomunicabilității, a alienării într-un univers ostil și lipsit de sens (sau, mai curând, ostil pentru că este lipsit de sens), a angoasei în fața morții, a anonimatului și a reificării ființei umane etc. Dar, observând aceste asemănări – între două generații succesive de scriitori –, vom fi siliți să observăm și tot ce le desparte. Acest „tot ce le desparte”, care poate comporta și o explicitare detaliată, își poate găsi echivalența și în simpla sintagmă: un nou tip de scriitură, ce poate fi transcrisă și în varianta o nouă convenție literară, radical opusă celei vechi și care își proclamă și programatic opoziția prin reiterarea obținută și triumfătoare a prefixului anti: „Teatrul abstract”, spune Eugen Ionescu în *Note și Contra-Note*³⁾.

Dramă pură. Anti-tematică, anti-ideologică, anti-realist-socialistă, anti-filozonică, anti-psihologică de bulevard, anti-burgheză. Cel puțin trei din aceste epiteze – anti-tematică, anti-filozonică, anti-ideologică – pot fi raportate la „teatrul existențialist” scris de Camus și de Sartre care, prin tema pe care o privilegiază, ar fi putut fi numit el însuși „teatrul absurdului”, cum va fi numit, cu aproximativ cincisprezece ani mai târziu, cel inventat de Eugen Ionescu și de Samuel Beckett, denumire pe care, fără îndoială, și-o poartă, cu mai multă îndreptățire. În timp ce scriitorii ca Malraux, Camus, Sartre, în nuvelele, romanele și, în cazul ultimilor doi, de asemenea în *piesele lor de teatru*, încearcă să ne comunice sentimentul lor cu privire la absurdul condiției umane în termenii unei construcții logice, raționale, și în stilul elegant, atent la proprietatea termenilor și la impecabila sintaxă clasică a unui moralist din secolul al XVIII-lea, Ionescu – și mergând în aceeași direcție cu el, deși fiecare pe drumul său, Beckett, Adamov, Genet – renunță cu desăvârșire la acest tip de discurs – ce, în subtext, poate implica nuanțe persuasiv-didactice și demonstrativ-teziste. Formal, aceasta, prin însăși ordinea și raționalitatea sa, intră în conflict cu o temă căreia îi rămâne în permanență exterior, în măsura în care în artă comunicarea nu se face pe cale conceptuală – prin înlănțuire de raționamente – ci pe cale sensibilă, prin prezența cvasi-tangibilă a unor forme, a formelor adecvate.

Teatrul lui Eugen Ionescu încearcă, și reușește pe deplin, tocmai crearea unor astfel de noi forme, care să intre în relație de adecvare deplină cu senzația, starea, sentimentul, ba chiar și cu ideea de absurd. În locul unor strălucite demonstrații de virtuozitate ce ne vorbesc despre alienarea omului în univers, cu teatrul lui Eugen Ionescu suntem, pur și simplu, acel om abandonat fără scăpare în acel univers

amenințător. Noile structuri, dezordonate, haotice – cel puțin în aparență –, de o derutantă discontinuitate, mereu imprezvizibile, mereu surprinzătoare în desfășurarea lor, distrug creator vechie structuri ale unei lumi ce moțâie mulțumită printre sensurile pe care crede că le deține. Eugen Ionescu „revoluționează” teatrul nu prin noile teme – niciodată acestea nu au putut înnoi radical literatura –, ci printr-un nou limbaj, prin care și temele absurdului devin cu adevărat noi, adică își capătă pentru prima oară o prezență reală, eficientă, activă. Dimensiunile acestei „revoluții” ne apar tot mai limpede pe măsură ce, depărtându-se de noi în timp, devenim noi înșine mai capabili să-i măsurăm proporțiile și consecințele. Ea este comparabilă, în teatru cu cea care a avut loc în poezie prin marii poeți moderni de la sfârșitul secolului al XIX-lea – Rimbaud, Lautréamont, Nerval – și prin suprarealism, iar în roman prin opera lui Proust, a lui Joyce, a Virginiei Woolf, a lui Kafka etc. și, în chiar anii constituirii Teatrului Absurdului, a Noului Roman, dacă vrem să-i înțelegem și mai bine dimensiunile, cu „revoluția” ce are loc în sculptură prin opera lui Brâncuși. O nouă scriitură se substituie, prin ea, celei ce a dominat literatura europeană timp de multe secole, adică de la începuturile ei. Este vorba – după cum observă principalii exegeți ai lui Ionescu, printre care-i citez pe Martin Esslin, Paul Vernois, Faust Bradesco – de o nouă cunoaștere și un nou mod de a cunoaște, izomorf, spunem noi, celui din celelalte „genuri” literare – dacă termenul de gen mai are aici vreun sens –, dar și din „științele omului” și din științele pozitive. Cunoașterea aceasta nu mai ține de un determinism cauzal univoc – care a atins apogeul dezvoltării sale în secolul al XIX-lea –, ci de un determinism (dacă menținem acest termen ca operativ) statistic plurivoc, cunoașterea organizându-se pe baza însumării unor adevăruri multiple – statistic măsurabile ce rezultă din măsurarea unor unghiuri multiple ale unuia și aceluiași obiect, proces ce ascultă de alte legi decât de cele ale logicii formale, ce presupune a se porni de la o premisă unică generatoare a unui lanț univoc de raționamente, argumente, adevăruri deductibile unul din celălalt.

ÎNTR-UN gen – cel dramatic – supus, conform convențiilor tradiționale – mai mult decât oricare altul regulilor unor construcții riguroase care, chiar în cazul renunțării la oricare altele – ceea ce în bună măsură se și întâmplase cu teatrul de la începutul secolului al XX-lea –, le menținea pe cele ale expunerii, apogeeului și deznodământului, Ionescu – care nu iubise niciodată alt tip de teatru, introduce încă de la prima sa piesă, *Cântăreala cheală* – 1950, o cu totul altă ordine, controlată de o cu totul altă logică, greu sau cu neputință de înțeles de primii săi spectatori – deși acum ne dăm tot mai mult seama de adevărurile propuse de această nouă logică, ce ne arată nouă înșine cum suntem (și cum vorbim, vorbirea fiind și ea un mod al ființei noastre), așa cum suntem, deci, în alcătuirea noastră cea mai profund autentică.

După cum a mărturisit în mai multe dintre metatextele sale, Eugen Ionescu își scrie piesele cam în felul în care un poet modern, și cu deosebire unul ce aparține modalității suprarealiste, își scrie poemele: „Evident, este dificil să scrii o piesă de teatru. Asta cere un efort fizic considerabil: trebuie să te ridici din pat, ceea ce-i foarte greu, trebuie apoi să te așezi, tocmai în momentul în care te obișnuiești să stai în picioare, trebuie apoi să cauți hârtie, pe care nu o găsești, și trebuie să te așezi în fața unei mese, care adeseori dă să se prăbușească sub greutatea ta... Dimpotrivă, e relativ ușor să faci piesa fără să o scrii. E ușor să o imaginezi, s-o vezi, întins pe un divan, între somn și veghe. Nu trebuie decât să te lași în voia acelei stări, rămânând nemișcat și necontrolându-te în nici un fel. Un personaj se ivește brusc, nu se știe de unde,

care aduce după el și alte personaje. Cel dintâi începe să vorbească, ai prima replică, tonul este dat, celelalte replici se înlănțuie de la sine, în mod automat. Rămâi pasiv, ascuți «privești» ceea ce se petrece pe ecranul lăuntric. Dar vai, memoria mea are goluri și sunt obligat să-mi iau note, ca să nu uit. Fantomelor acestora nu le place să fie deranjate, și li se întâmplă să fie supărate câtva timp, să tacă, să dispară. Sunt accidente ce se repară ușor: le pândești apariția și după un timp, se întorc: spațiul imaginar (sublinierea noastră) se populează cu prezențe, spațiul acesta își are pământul său, cerul său, logica sa, legile sale proprii care decurg firesc din el însuși. Piesa e făcută, mai rămâne să fie scrisă. Dificultatea constă în a izbuti să intervii în desfășurarea visului pe care îl aveai în stare de trezire: să ai impresia paradoxală că te afli în afară”⁴⁾.

Asemenea descriere a actului creator – descriere a cărei autenticitate este neîndoieabilă – ne amintește până la coincidentă de „metoda” poezilor, scriitorilor în general, suprarealiști: „dictarea automată” („la dictée automatique”). Ceea ce ne spune pare a fi relatarea uneia din acele ședințe de onirism, în cadrul cărora suprarealiștii – mai ales cei mai dotați pentru asemenea tip de experiență, ca Robert Desnos – își transcriau visele. Ca și pentru suprarealiști, pentru Eugen Ionescu chestiunea suspendării, punerii între paranteze a oricărui proces, control rațional, este departe de a fi simplă. A anihila rațiunea, în cursul acestei activități creatoare, este mai greu realizabil decât a pune la lucru, căci efortul ei este unul oarecum minor, în sensul că ea pune în mișcare și îmbină locuri comune, poncife consacrate de tradiția literară, într-un fel de desfășurare tot cvasi-automată, ce se confruntă, spre a li se conforma, cu convențiile, regulile, canoanele deja existente (trebuie să facem totuși precizarea că în cazul operei de artă adevărate, chiar când domină un asemenea proces rațional, el este, fie și într-o mică parte, dublat de activitatea irațională, de tot imprezvizibilul inventiv pe care aceasta o presupune.

Fiind de departe cel mai introspectiv – și totodată cel mai explicit – dintre dramaturgii absurdului, Eugen Ionescu descrie în repetate rânduri aceste momente de „inspirație”, când piesele par a se face singure, în urma proiecției – din subconștient și chiar din străfundurile inconștientului – în exterior a unor viziuni spontane, ce se derulează pentru subiectul auctorial ca un spectacol la care ar asista, fără a fi contribuit în vreun fel la realizarea lui. Trebuie să surprindem și să exprimăm nuanța exactă: nu-i vorba aici de intenții, proiecte, planuri privitoare la opera ce urmează a se face, ci pur și simplu de tăgădirea autentic-spontană a unor imagini spontane emise de subconștient și de inconștient, conform unui ritm și unei ordini asupra cărora pasivul autor n-a devenit receptacol și loc de origine – nu mai are a interveni, el trebuind doar să le transcrie ca atare, în disprețul total al regulilor de structurare și compunere tradițională, ceea ce implică, evident, destructurarea vechilor categorii – personaj, conflict dramatic, progresiune ascendentă și apoi deznodământ, subiect, intrigă, dialog etc. – și crearea altora cu totul noi. Pentru Eugen Ionescu, ca și pentru poezii suprarealiști, această logică internă a viziunilor spontane își poartă în sine propriul și supremul criteriu, ea nemăinecșitând conformitatea cu seturile de reguli ce marchează textul „tradițional” – și în acest termen înglobăm variatele manifestări ale acestuia din lunga



periodă anterioară teatrului absurdului – ca fiind dramatic. Procesul acesta are o autonomie atât de puternică în raport cu voința controlată de rațiunea autorului, încât Eugen Ionescu face chiar următoarea observație, care poate să pară stupefiantă, dar la baza căreia stă un adevăr profund al creației: „... mi se întâmplă și să vreau să scriu o scrisoare, o petiție, și, fără voia mea, să iasă un poem; o lecție cu exemplificări, și să fie o comedie sau o tragedie: intenția profundă, extraconștientă a creatorului poate să nu fie în acord cu intenția sa superficială, aparentă”⁵⁾.

SUB acest raport, Eugen Ionescu e comparabil cu Flaubert, în sensul prevalării absolute a formei, a unei arte ce există în sine și pentru sine, de neconceput ca artă angajată. Ceea ce nu înseamnă că până și aceste forme pure de orice conținut ideologic în originea lor spontană, nu pot fi recuperate ca purtătoare de sensuri ce răspund unei problematice sociale (deci și diferitelor tipuri de angajare). Să nu ne gândim decât la *Rinocerii* (dar am putea exemplifica de fapt cu orice altă piesă a lui Eugen Ionescu).

Ca „martor obiectiv” al propriei sale „subiectivități” (am citat chiar termenii pe care îi folosește), el arată că „acea construcție care e piesa nu-i decât tăgădirea edificiului interior ce se lasă astfel descoperit”. „Ca o simfonie, ca un edificiu, o operă de teatru (spunând aceasta Ionescu se referă la teatrul pe care-l inventează el – n. n.) este pur și simplu un monument, o lume vie, o combinație de situații, de cuvinte, de personaje: este o construcție dinamică avându-și logica, forma, coerența proprie”. Altfel spus, criteriul pentru construcția perfectă, echilibrată, armonioasă este acela că profundele conflicte interioare ale autorului au fost scoase la iveală și sublimate prin chiar această exteriorizare a lor. Forma, în mod necesar, va cristaliza într-o structură echilibrată unificând contradicțiile. Aceste structuri preformate, de o simplitate și o puritate pe care o putem deja numi clasică, sunt, odată cu tăgădirea lor la lumina zilei, tot atâtea soluții împotriva absurdului. Sunt catarctice tocmai pentru că ele însele au izvorât dintr-un univers existențial absurd, iar alcătuirea lor participă la o logică a absurdului, dar la o logică în sfârșit obiectivă și prin care conștiința a devenit tăgăduitoare pentru cei ce o contemplă: pentru autor, dar și pentru noi, spectatorii.

Irina-Diana Izverna

¹⁾ *Notes et Contre-Notes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 232.

²⁾ *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 18.

³⁾ *Notes et Contre-Notes*. Ed. cit. p. 255.

⁴⁾ *Prefață la Posedații de Dostoievski*, adaptare pentru scenă de Akakia Viala și Nicolas Bataille, Edition Emile-Paul, apud Martin Esslin, *Au-delà de l'absurde*, Buchet/Chastel, Paris, 1970, pp. 151-152.

⁵⁾ *Prefață la Posedații de Dostoievski*. Ed. cit. p. 153.

Încă o carte sacrificată

IMPUNĂTOAREA clădire de pe Bd. Ana Ipătescu (colț cu Orlando) devenea, la începutul anilor '50, sediul principal al Editurii de Stat pentru Literatură și Artă - pe scurt: *Espla* - după ce adăpostise, anterior, Editura Fundațiilor Regale, inclusiv redacția revistei aferente (R.F.R. 1934 - 1947). Așa au vrut vremurile, ca în cabinetul de lucru directorial ocupat pînă la război de eruditul profesor Al. Rosetti, să se instaleze A.Toma, ins emblematic al epocii proletcultiste.

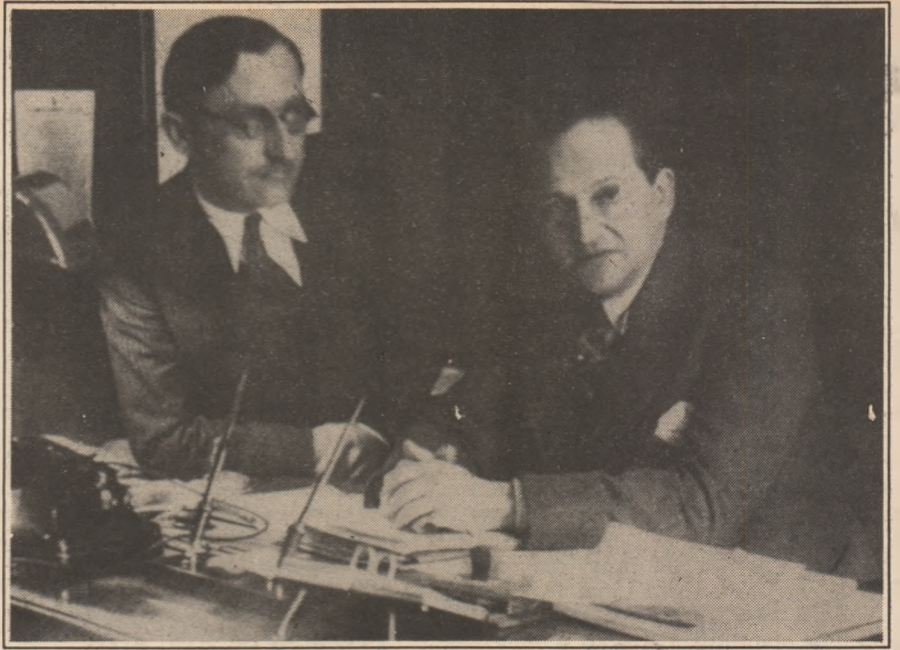
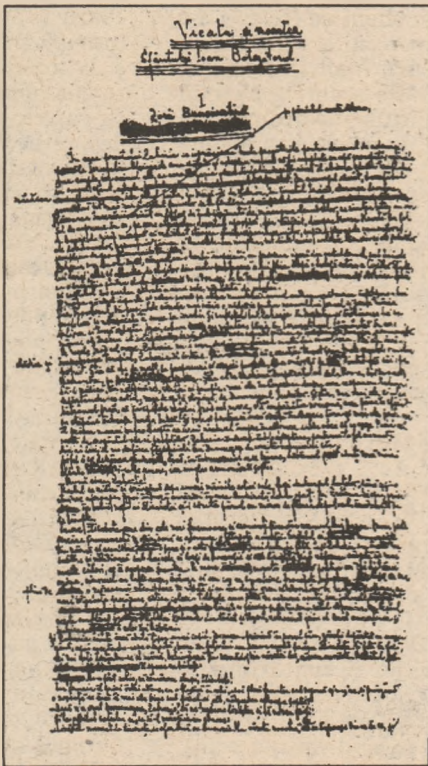
Transferul n-a modificat aproape cu nimic aspectul fostei case boierești, cu marile sale uși de la parter îmbrăcate în oglinzi de cristal, cu tapetele de mătase (cel vișniu din holul principal, imens, implicînd și somptuoasa scară de lemn care ducea la primul etaj), cu plafoane traversate de masive grinzi din stejar impecabil lăcuit. Chiar mobilele au rămas aceleași, de pildă lunga masă de consiliu, plasată într-un loc de trecere, unde cam incurca circulația - sau confortabilele fotolii tapetate în piele roșie, răspîndite prin mai toate birourile conducerii.

Mai curpindea moștenirea, în-treaga arhivă, depozitată în subsoluri, de unde s-a pus, destul de iute și acut, problema evacuării din cauza nevoii presante de spațiu. O decizie pripită a trimis totul la DAC, adică la topit, ca și cum ar fi fost vorba exclusiv de inutilă hîrtogăraie birocratică. Sau, poate, a prevalat criteriul *nocivității* de principiu a tuturor dosarelor provenite de la instituția aflată sub egida monarhiei.

Fapt este că operația s-a efectuat cu precauție discretă. Totuși, camionul venit de mai multe ori la încărcare n-avea cum să treacă neobservat. Ne-am sesizat de anomalie, mai ales membrii redacției însărcinate cu pregătirea edițiilor din clasici, ca unii angrenați tocmai în valorificarea documentelor scriitoricești. Pe rînd, ne-am făcut de treabă prin curte, ca să dăm tîrcoale camionului. Era ușor să-ți dai seama că mergeau la distrugere fără distincție, pe lîngă mulțimea borderourilor contabilești,

o cantitate însemnată de dactilografe și manuscrise, exemplare unice. Împreună cu colegul Andrei Rusu, ne-am făcut a nu ști ordinul drastic ca nimeni să nu se atingă de materiale și am scotocit la repezeală, cu aerul că oferim ajutor voluntar. Norocos, colegul a căzut imediat peste un teanc de șpalți cu corecturi autografe de G. Călinescu de pe cînd se pregătea reeditarea *Operei lui Eminescu*. Mie, mi-au picat sub ochi cîteva file cu un scris mărunt: *Viața și moartea Sfîntului Ioan Botezătorul*. În zadar am încercat să alertăm factori de decizie, să se facă o triere prealabilă. Vigilența, intranșigenta revoluționară intraseră în acțiune și nu mai era loc pentru rațiune. S-a mers pînă la amenințarea cu sancțiuni, dacă insistăm și creăm „agitatie”. În consecință, a trebuit să ne mulțumim tacit cu „prada” fiecăruia și să privim resemnați sacrificarea barbară a unei potențiale comori spirituale ce nu va mai putea fi niciodată estimată.

Mulți ani, n-am știut cui să atribui filele manuscrise „salvate” atunci. Trecuse un deceniu, mai bine, de la



întîmplare, cînd identificarea a fost posibilă, oarecum de la sine. Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei intrase în posesia unei destul de cuprinzătoare arhive personale după decesul lui Ion Marin Sadoveanu, în februarie 1964. Îndată ce au devenit accesibile, la capătul inventarierii de rigoare, am aruncat o privire curioasă prin dosare: însemnări, corespondență de familie, fișe de lecturi și, la un moment dat, surpriză... continuarea pînă la un punct a narațiunii avîndu-l ca erou pe Ioan Botezătorul.

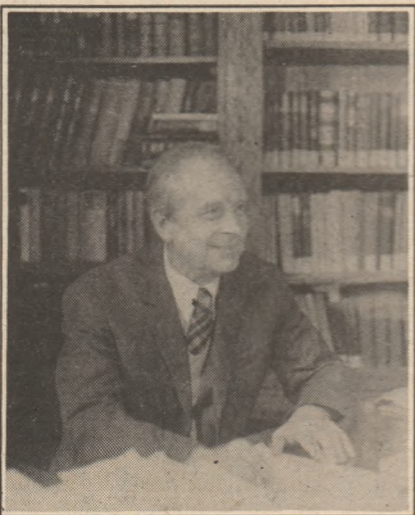
Inspirația biblică a lui I.M. Sadoveanu concordă cu fundamentale preocupări ale sale. În tinerețe, fusese fascinat de personalitatea lui Francis d'Assisi. Mai tîrziu, a studiat posteritatea lui Martin Luther, din al cărui *Colocvii* a tradus și publicat fragmente în „*Ecoul*” din 1943. Biblioteca sa, faimoasă pentru rarități, conținea lucrări de erudiție teologică, lucru atestat încă de fondul de cărți lăsat, prin testament, Uniunii Scriitorilor. Cu vîrsta, devenise de-a dreptul bisericos. Într-un portret schițat de Victor Eftimiu, acesta încerca să-l definească, nu fără autentică intuiție, drept original amestec de voluptăți „falstaffiene” și spiritualism „franciscan” (cf. *Magia cuvintelor*, 1942, p.270).

Vîna sa epicureică își da măsura completă în *Sfîrșit de veac în București*, romanul cu care s-a impus prozatorul, după o carieră împlinită în domeniul teatrului. În pragul apariției romanului, mărturisirea un mai vechi proiect de evocare istorică din epoca preelenistică (interview în „*Spectator*” din 16 dec. 1943). De aici,

se va naște *Taurul mării*. Însă, între timp, s-a ivit tentația evocării zorilor creștinismului. Există în arhivă două dactilografe care conțin 4 capitole din *Ioan Botezătorul* plus două pagini dintr-o publicație unde a apucat să se tipărească începutul istorisirii, dată la iveală sub pseudonimul Inochentie Scăraru. Tipăritura este modestă, n-are nici colontitlu, înct editorul lui I.M.S., dl. Ion Opreșan a putut leșne să ia titlul unei rubrici („mărgăritare”) drept denumirea posibilă a revistei (vezi Introducerea la vol. I *Scrieri*, 1969). În realitate, este vorba de „Ortodoxia”, publicație animată de un grup de preoți, cu Toma Chiricuță în frunte, începînd încă din 1933. Cu chiu cu vai, se zbătea să mai apară în 1945-1947, pe o hîrtie ca vai de lume, întocmai extrasului din arhiva de la Academie. Însă colecția Bibliotecii academice e incompletă și n-am izbutit să datez exact data colaborării lui Inochentie Scăraru. Va fi existînd pe undeva (la Biblioteca Patriarhiei?) toată suita numerelor apărute pe cînd biserica simțea tot mai aprig jugul puterii ateiste proaspăt instaurate. Ea este aceea care l-a și determinat pe Ion Marin Sadoveanu să tacă definitiv asupra proiectului biblic. Încă o carte astfel pierdută, care se anunța - din puținele fragmente răzbătute pînă la noi - încărcată de fast și de cuvioșenie, în linia unei proze de înaltă noblețe.

Geo Șerban

(Fragmente din romanul inedit al lui I.M. Sadoveanu, p. 12-13)



PREZENTAT de Emil Manu în volumul *Literatura română contemporană (I, Poezia)*, Ed. Academiei, 1980) la capitolul «Consacrații altor activități», Victor Săhleanu, cunoscut medic și om de cultură, a debutat în literatură la vârsta de 15 ani (1939). De-a lungul a cinci decenii de activitate științifică, începută în cadrul medicinii, Victor Săhleanu și-a propus să abordeze „fenomenul uman” din cât mai multe puncte de vedere, care n-au exclus nici pe cele ale disciplinelor exacte (matematica, fizica, chimia), nici pe cele zise umaniste (psihologia, sociologia, estetica, etica), domeniul predilect fiind însă biologia, de la

Victor Săhleanu la 70 de ani

aspectele de biofizică (unde a fost unul dintre pionierii acestui domeniu) pînă la cele referitoare la ecologie. Intenția sa a fost de a cuprinde interdisciplinar aspectele vieții umane concrete, fiind (în deceniile recente) conducătorul Institutului de Antropologie din București. S-a afirmat de asemeni în filosofia și istoria gândirii românești și universale. A dat la iveală - în total - mai mult de cincizeci de volume, cursuri și monografii. Printre acestea menționăm lucrări de endocrinologie (traduse și în alte limbi), o *Introducere în gerontologie* (1969) și alta în *psihanaliză* (1972), două expuneri consistente (prioritare, la noi) referitoare la științele informației (1972 și 1974), o *Etică a cercetării științifice* (1967) sau masive contribuții la metodologia cercetărilor biologice și medicale într-o viziune contemporană, cu conexiuni «metamedicale» care nu ocolesc valorile și spiritualitatea.

Opera sa lirică nu este neglijabilă - dar s-a manifestat cu oarecare discreție. În 1970 a publicat *Poem didactic* (retipărit în anul următor de Editura „Eminescu”), o carte - mărturisire a modului în care vedea viața și creația-autorul, la vârsta de 37 de ani. Alte două pla-

chete de versuri (1977) se intitulază *Cîteva cuvinte și Marea și dragostea*. În continuare a multiplicat prin xerografiere o culegere de versuri scrise *manu propria* (*Fișe clinice*, 1977). Stilurile sale sunt diverse, amplitudinea sa fiind - formal și în conținut - deosebit de vastă: de la poemul fluviu la poemul într-un vers, de la interogația intim-sentimentală la cea metafizică, de la forma clasică la versul alb.

Ca eseist autorul ne-a dat *Notabila aventură a științei* (1971), cu titlu încărcat de semnificații ca și remarcabila dezbateră a confruntărilor și colaborărilor dintre polarizările gândirii și trăirilor contemporane: *Arta rece și știința fierbinte* (1972). În aceste luări de poziții se manifestă atât eruditul cât și creatorul, atât matematicianul (căci autorul este și un „practicant” al matematicii pure și aplicate) cât și omul viu (nu numai antropologul!). Altă lucrare «non-conformistă» a fost *Introducere critică în parafizică și în parapsihologie* (1979), apărută semi-legal în anii trecutului regim (regim care și-a impus pecetea pe biografia sa, prin numeroase obstacole, restricții și interdicții). Este de menționat faptul că volumul

anterior include și câteva zeci de pagini din *jurnalul* său, poate «opera» sa cea mai însemnată - un *jurnal* început în anii 1939-1940 și care umple, în peste zece mii de pagini manuscrise, rafturi și sertare ale unor arhive și biblioteci din țară. A fost profesor de antropologie la Centrul ONU de demografie (1982-1984) și la Universitatea din Sibiu (1991). Recent a încheiat, la Universitatea ecologică, un original curs - *Introducere în cogniția umană*. Proiectele sale de viitor includ retrospective personale, de asemeni un prospect privind *Concepțiile despre Om în gândirea românească* și contribuții la cunoașterea popoului român *actual*, pe care le consideră ca pe importante documente istorice, pentru secolele următoare.

Este membru titular al Academiei de Științe Medicale, membru de onoare al Societății medicilor scriitori și publiciști, al Asociației Oamenilor de Științe și a multor alte organisme din țară și din străinătate. I s-a conferit (în 1990) medalia de aur a Academiei franceze de devotament național.

Virgil Sorin

Zorii Bunei

ZBURAU ciocrliile abia trezite, când preotul, a doua zi, porni la drum. Avea cale lungă înaintea lui, de-a lungul Hebronului, Betleemului până la Ierusalim. Tîrgurile se deșteptau, iar încetul cu încetul drumetii se înmulțeau. Asinul alb căuta cu copita piatra cea mai sigură, se ferea cu pricepere de ghimpii cactușilor și îl legăna pe preot în sunetul urcioarelor ce se băteau de oblinc. Femeile coborau spre izvoare, păstorii strîngeau turmele, iar la intrarea satelor și a tîrgurilor, prin lumea aceasta vioaie a evreilor, cu straie colorate și pasul ușor, se găseau ici și colea tunica brună și sandala romană, purtate de oameni altfel făcuți. Erau mai vînjoși, mai înfipti în mersul pe care îl călcau îndesat, purtînd fața zasă, spre deosebire de toți ceilalți. Zaharia îi recunoscuse de îndată și n-ar fi vrut să-i cunoască. Erau strîngătorii de biruri, cari veneau să ia pentru Roma de-a dreptul din toate casele Iudeei, ceea ce îngăduia peste el și poporul său, regele Irod cel mare. De o bună bucată de vreme îi întîlneau pretutindeni, la sat și la oraș, unde se mai găseau mulți evrei cari să se împrietenească și să-i primească cu bine, pe ei și pe mai marii lor.

Cînd a ajuns printre zidurile joase de la Betleem, unde cîțiva bolovani strînși unii peste ceilalți, apoi înșiruiți, fac împrejmirile gospodăriilor sărace, la poarta unei case din margine, preotul Zaharia a crezut că poate să vină în ajutor unei bătrîne. În fața cu un slujbaş roman, bătrîna ținea două urcioare de untdelemn, unul mai mare și altul mai mic. Și romanul părea că nu vrea să înțeleagă, cerîndu-l și smucindu-l pe cel mai mare.

Zaharia își îndreptă asinul înspre ei, și în greceasca lui abia legată din cîteva cuvinte, înăsprită de sunetele ce se rosteau în Iudeea, încercă să lămurească pe străin. Dar drept răspuns acesta lovi cu piciorul în coapsa asinului și scuipea printre dinți după preot. Zaharia își împreună mîinile pe coama dobitocului său, care mergea împovărat pe drumul vechi și cunoscut, și iarăși, pînă sub zidurile Ierusalimului se lăsă furat spre furtuna de grai și faptă a proorocilor, mîngîindu-și sufletul cu împăcarea vechii așteptări.

În cetate, unde îmbulzeala era mare, preotul descălecă și-și luă asinul de funie. Trecuse de Lacul Șerpilor, adînc și greu, și intrase pe lîngă Palatul regelui. Urcă acum străzile înguste și povîrnite sub arcurile de zidărie ce se propteau de casele revărsate. Negustorii strigau în dreapta și în stînga, și în luna aceasta a lui septembrie, zarva era mare, în vederea pregătirii sărbătorii Corturilor ce se potrivea a veni odată cu culesul viilor.

Pe lîngă Palat se vedeau și cîțiva soldați romani cu săbii scurte, printre gîrzile regelui Irod, iar oamenii tagmelor învrăjmășite între ele, mișunau. Oamenii în halate albe treceau singurrateci și posomorîți iar Fariseii, sub ștergare portocalii și albastre acoperind fața lor prelungă se strîngeau în umbră doi cîte doi și arătau cu degetul și se înversunau de pîlcurile mai îndepărtate în care Saduccenii amestecau hainele lor bogate, cusute cu fir greu pe purpură, cu toga albă, romană.

Zaharia, deși slujitor al Templului, împărtășea gîndul celor nemulțumiți, împotriva acestor stăpînitori ai Sfintei Case pentru prea marea lor prietenie cu străinii. Gospodăria lui simplă, adevărat evreiască din dărăpănatul sat de la marginea pustului, de unde venea, îi păstrase sufletul curat în slova sfîntă a legii nelăsîndu-l să se amestece cu bogății Saduccenii, în păcatele vremii. El nu iubea nici belșugul lor, nici

năravurile nouă, nici zelul acestor aristocrați, cari după pilda regelui trădau neamul și țara prin vorbire împetrișată, prin podoabe păgîne și mai ales prin acea depărtare fără înțelegere și omenie pentru poporul Iudeei, care suferea și era împovărat.

Și după ce și-a lăsat asinul la o gazdă, Zaharia urcă sus, înspre Templu.

Templul lui Irod fusese sfîntit de curînd fără să fie sfîrșit, se întîndea mai mult decît Templul lui Solomon, și era pierdut prin mulțimea de clădiri uriașe ce se cuprindeau între zidurile sale. Ridicai înălțimea scărilor, rătăceai de-a lungul arcadelor, treceai prin curți interioare, ajungeai în fața palatului unde locuiau scribii și fariseii și depășind Templul imens puteai să sui pînă la fortăreața Antonia, care privea mîndră și înaltă, spre Miază-Noapte înspre Golgota.

Zaharia intră în palatul fariseilor. Aci tocmai se trăgeau la sorți slujitorii zilei aceleia și sortul căzu pe el pentru începuturi și pentru tîmnierea altarului. De aceea el ieși în curte unde mulțime de credincioși era strînsă, se apropie de ușa cea mare, pe lîngă care părea copil, și cu greu o deschise. De jur împrejur poarta înaltă de aramă avea ca podoabă, o vită de vie turnată în aur, semn al lui Israel; pe ea fiecare ciocirchinea era de mărimea unui om. Zaharia, trebuia să stea singur la slujba tîmniei. De aceea închise poarta și ea sună adînc.

ACUM se afla în încăperea uriașă dinaintea altarului, poleită și bătută în aur, în tot cuprinsul ei. Sala vuia de înălțime și era răcoare ca într-o bolniță. Cîteva raze de soare căzute prin ferestre strălucneau cu sulite și, în lumina lor, Zaharia se apropia de candelabrul de aur cît un cedru cu șapte brațe, de altarul tîmniei și de masa pînilor. Pașii lui sunau pe lespezile de marmoră. În fața o perdea groasă și înaltă, purtînd greutatea în tivul ei de fir și de tablă de aur, despărțea încăperea tîmniei de Sfînta Sfîntelor, în care se afla altarul.

Și abia bătrînul preot aprinse cărbunii dintr-un jertfelnic, adormiți sub cenușe, că un filfit uriaș aduse un vînt cald înspre el. Din faldurile vișinii ale perdeliilor se încheagă deodată o ființă ușoară ca o rază de lună sau ca o poleială de îngheț și alunecă fără zgomot pînă în fața candelabrului, unde cu un pas aerian, pregătit nefîncetat pentru deslipire și zbor, abia se ținea de pămînt.

Preotul întinse brațele ca pentru o săvîrșire și încă odată se pierdu în micimea lui, ca în fața porții de aramă, în fața acestei făpturi înalte de raze care, în poleiala Templului, lumina ca o flacără. Orbit, cutremurat și împovărat de trupul său, Zaharia se prăbuși. Și a fost atunci în Templu cîteva clipe tăcere vie, plină ca o poiană de primăvară de zumzet ce nu rămînea în ureche dar era împrejmur. Și Zaharia în spaima și cutremurarea lui auzi un glas blînd:

— Nu te teme, Zaharie, pentru că rugăciunea ta a fost ascultată și Elisabeta, femeia ta, îți va naște un fecior pe care îl vei numi Ioan. Bucurie și veselie vei avea și de nașterea copilului, bucura-se-vor mulți. Căci va fi mare în fața Domnului, nu va bea nici vin, nici băutură amețitoare și chiar din pîntecele mamei sale va fi plin de Duhul Sfînt! Și pe mulți din fiii lui Israel îi va întoarce la Domnul Dumnezeu lor.

Zaharia, la auzul acestor cuvinte ridică încet și cu temere fruntea de sub frica ce l-a cuprins. Acum era în genunchi și chipul său tras de spaimă nu se bucura încă. Era ca o nedumerire, ce se afla în el în fața înaltei făpturi fremătătoare și legănată ca un frunziș de cedru. Și iarăși o liniște se făcu, în care

glasul se auzi din nou:

— El va merge înaintea Domnului, cu duhul și cu puterea lui Ilie ca să întoarcă inimile părinților spre copii și pe cei răzvrătiți la înțelepciunea dreptilor, întocmind Domnului un popor pregătit!

În clipa aceasta murmurul credincioșilor strînși în fața Templului se auzi prin ferestrele înalte. În Zaharia icoana mulțimii de afară se tăie cu nădejdea credinței din vorba profeților, iar numele lui Ilie a fost ca un ghem de foc ce i s-a aprins în piept. Proorocul era gîndul lui cel mai des și cel mai înalt în tristețea zilelor deslîfnate, trăite acum de neamul lui Israel. Dar o sficiune necredincioasă îi puse ca o zgură pe minte și o spumă neagră pe limbă. Îi era frică preotului să înțeleagă că din pîntecele ofilit al soției sale, în casa lui se va naște cel atît de mare, atît de nou și de cutremurător. Și în pripierea rușinei, cu înțeles de omenească îndoială el se grăbi să întrebze, în loc să se bucure și să se închine:

— După ce voi cunoaște aceasta? Căci eu sunt bătrîn și femeia mea înaintată în vîrstă.

Și erau cuvintele lui stîngace și astfel le simțea și el dar ele îi scăpau fără de voie, ca niște cărbuni aprinși care îl ardeau, pe care îi pierdea și de cum cădeau se preschimbau în păcate.

Și nimic n-a fost mai mult decît pînă atunci, ci numai glasul domol iarăși a reînceput.

— Eu sunt Gavriil, cel ce stau înaintea lui Dumnezeu. Și sunt trimis să grăiesc către tine, binevestindu-ți ție aceasta. Deci iată vei fi mut, neputînd să vorbești, pînă în ziua cînd vor fi acestea, pentru că n-ai crezut în cuvintele mele, care se vor implini la timpul lor.

Și în aerul ușor și îmbălsămat de tîmnie, îngerul s-a mistuit.

Acum abia, lumina bucuriei a umplut sufletul lui Zaharia. De-nveselire tîrziu înțeleasă, aproape că își uitase pedeapsa. În picioare, cu brațele întinse spre locul de minune, unde fluturaseră razele de gheață împletite cu glas, el vroi să strige și să mulțumească. Dar nici un cuvînt nu trecu de buzele sale. Sunete aspre și neînțelese i se zbăteau în gît, în jurul său era o tăcere adîncă și grea, ca de urechi astupate cu pămînt. Nici cîntecul de poiană al Templului, nici larma de afară a mulțimii nu se mai auzeau. Un îngheț se așezase pe gura și în urechile lui Zaharia, capul îi era ca un butuc, și numai ochii îl învîțău ce e împrejur și cum să se miste.

La început, iarăși o mare frică de el însuși l-a cuprins. Lovea vasele de metal de candelabru și de jertfelnic și nu le auzea, vroia să strige și nu se auzea. Atunci, ultimele cuvinte ale arhanghelului i-au sunat în minte, trecute și așezate dincolo de pragul de plumb al surzenii. Și Zaharia și-a înțeles în sfîrșit pedeapsa. Lacrimi i s-au prelins pe față și a deschis cu greu poarta înaltă de aramă căci nu mai avea nimic de nădăjduit. Dacă ar mai fi auzit, ar fi știut că deodată se va afla în mijlocul mulțimii, cu preoții ceilalți în frunte, care, nerăbdători de întîrzierea lui Zaharia strigau și băteau în poarta Templului.

Așa însă s-a mirat de turburarea și de întrebările lor, pe care le vedea, și i-a privit liniștit.

În jurul lui, toată lumea vroia un răspuns; se ghicea după ochi și după mîini. Zaharia făcu un gest înspre buze și ca să-i facă să înțeleagă, încercă să vorbească, scoțînd cîteva sunete aspre de ființă necuvîntătoare. Ochii s-au mirat, brațele s-au ridicat, cercul s-a lărgit, și Zaharia înțelese că și ceilalți se înfricoșeau și bănuiau că s-a întîmplat o minune.

Cînd s-a întors acasă, după slujbă, era în ceasul tîrziu și răcoros al serii.

Curtea lui era pustie iar în pragul casei n-a întîlnit pe nimeni. Preotul se gîndi pînă în camera cea mai din fund unde întunericul se strînsese, și se despărți de lume prin urechile și prin ochii înecați de tăcere și de beznă. După cîțva timp se făcu însă lumină de opaiț, lumina stării și de bună seamă și glasul soției sale s-a ridicat, dar el nu l-a auzit. De Elisabeta a știut numai cînd a venit să-i pună mîna pe umăr. Atunci ar fi vrut să-i ceară tablîțele, să-i scrie tot ce i s-a întîmplat. Dar Zaharia și-a înfrînat mîna și la toate întrebările și stăruințele ei a rămas nemișcat. Într-adevăr s-a gîndit, cu rușine, ce va putea să scrie soției sale despre pedeapsa lui, decît că n-a crezut în cuvintele îngerului?! Și atunci obrazul îi dogorî, sufletul i se întristă și ar fi vrut să-și tragă un vâl peste față pentru ca să nu mai fie văzut! Era preot. Se cădea oare ca tocmai el, o viață de smerenie, de dreaptă purtare, chiar în singura clipă de minune pe care a întîlnit-o, să se lase pradă îndoielii? Cu ce a folosit atunci din pregătirea de ani de zile întru cele drepte, cînd astfel lipsit, l-a aflat întîmplarea? Mărturisirea aceasta s-o facă soției sale, rușine îi era de două ori: și pentru fapta lui și pentru gîndul ei; căci pe Elisabeta o știa din neamul regesc, credincios al lui David și știa că poartă cu neîndoită mîndrie și putere credință și frumusețea ei. Și atunci Zaharia nevrînd nici să se mărturisească de fapta lui, Elisabetei, pe care o iubea, și nevrînd nici să o înspăimînte cu geamătul său, după cum a văzut că s-a întîmplat în ușa Templului cu cei pe cari i-a întîlnit, se trase de-o parte de sub brațul întins ce tot mai căuta să-l mîngîie și plecă în altă încăpere, nedînd semn de muțenia lui, și prefăcîndu-se a fi într-o tristețe și o deznădejde a sufletului.

ZAHARIA făcuse parte pînă atunci din al optulea rang al preoților lui Abia, și trupul său nu purtase nici una din cele o sută patruzeci și șapte de racile care l-ar fi împiedicat să fie un preot bun pentru slujba Templului. De acum însă el trebuia să se țină în afară și să aștepte o altă minune pe care numai el o știa. Din acestea și din zvonurile purtate din fîntînă în fîntînă de femei și de călători Elisabeta n-a întîrziat să afle de povestea unui preot ce-a amuțit de o minune la Templu. Și femeia înțelegînd-o, a încercat să știe mai mult, de groază și de milă. A fost numai mai bună și mai dragăstoașă cu soțul ei. Nu întîrzia pe lîngă el, să nu-i caute privirea sau cu mîna, acum în blîndețea ei să nu o oprească. Și Elisabeta se îngrijora și se teme de semnul acesta în care, în neștiință, vedea o pedeapsă, și nefîncetat își cîntărea în gînd faptele, cu mulți ani în urmă, și odată cu ale ei, din dragoste și din teamă și pe ale lui Zaharia. Și iată că în îngrijorarea aceasta, după cîțva timp femeia se simți a fi însărcinată. A fost întîi ca o mare bucurie și ca un sfîrșit de așteptare, pentru care Elisabeta chiar în serile triste de blîndă dojană ale soțului ei, nu-și pierduse ultima nădejde. Dacă ar fi putut să se înțeleagă ușor cu Zaharia, acesta din primele clipe ar fi aflat și el. Dar greutatea unei mai grele tîlmăcirii, a făcut-o pe Elisabeta să întîrzie și după cîțva timp să păstreze vestea numai pentru sine. Și cîteva luni și-a purtat neștiută de nimeni povara simțînd cum sufletul îi trece în cumpănă de la o zi la alta. Căci erau zile în cari, privindu-l pe Zaharia ea se îngrozea, neștiind să răstălmăcească bine rostul acestei întîmplări și o înțelegea ca pe o încercare alături de încercarea soțului ei; după cum erau altele, cînd simțea o ușurință, o veselie și un vînt bun în pinza sufletului. Și din ce în ce, biruia mulțumirea aceasta abia ghicită. Și

Estiri

femeia gîndi că așa a dăruit-o
ad i-a fost aminte să ridice
oameni ocara ei.
In casa preotului Zaharia tăcerea
te se făceau tot mai mari, pașii
și ai soției abia de se mai
geau, fiecare fiind furat de grijile
cările sale.

RECUSERĂ cinci luni de la
întîmplarea de la Templu, și
departe, spre Miază-Noapte,
orașul sfînt al Ierusalimului, în
ea o minune și mai mare avea să
rșească.

ruia acolo, într-un sat Nazaret, o
ră cu numele de Maria. Și ea
din neamul regesc al lui David,
se astfel a fi rudă cu Elisabeta.
ese dăruită de Dumnezeu din
unea fierbinte a părinților săi
m și Ana, adormiți de mult de
cel mare. Încă din copilărie, din
întul părinților, Maria fusese
ată în Templu, și lăsată în grija
or celor mari. Iar acum preoții,
o viață fragedă și abia înmugurită,
nsă de ascultare dumnezeiască, o
eră pe Fecioară în grija unui
tîmplar din Nazaret, cu numele

Logodnic i se spunea bătrînelui
El era însă păzitor Mariei și
la care ea putea să ducă o viață
neprihănită și împodobită de
fără de păcat. Împreună cu copiii
if de la soția pe care o avusese. În
ina oamenii, în afară de cîțiva la
lim în jurul regelui și Templului,
cu bogați în aur și avut, în schimb
și dăruiri din plin cu rudeni
ite. Și astfel se făcea ca și Iosif, un
mpular, întocmai ca Maria și
să fie tot din neamul lui
și să se tragă din spiță sfîntă și
că. Și vechimea lor li se citea în
și apucături. Erau dreți, curați
incioși. Așa era și viața și lumea
ea lui Iosif, în care Fecioara Maria
cea prin tinerețe, și mai ales prin
că adîncă și supusă ascultare către
zeu.

țara aceasta a Galileei, mai verde
proaspătă decît Iudeea dogorită
aturile apropiate, primăvara era
ată de pomii înmugurii și de
mălțuite ale cîmpului și așter-
u o iarbă moale și grasă. Păsările
mai multe și nu numai din cele
o și sborul înalt și ochiul ascuțit, ci
elalte, cu penele lustruite, în felu-
lori, gureșe și îndrăznețe. Clinele
noi și odihnitoare pe dealuri, praful
subțire pe drum, iar călători cu
și leneși, erau aricii cu privirile
și broaștele țestoase, mărunte,
nd cărările. Rodul plin și în holde
pe trunchiurile drepte de curmalii
anieri. Iar izvoarele, numai spumă
tare plesnite de apă albastră.

ea lui Iosif, rostuită și curată, se
de dimineață rindeaua dezgroșînd
niurile, și ciocanul îmbucînd lem-
butuci grei stăteau răzimați de zid,
cedru și abanos, pînă la tulpina
de păr. Pe la fîntîni se auzeau
iar între zidurile albe ale celei mai
tate chilii, văruiată, era ingenun-
lingă un pat înalt cu macatele
re bine deretecate și întinse de
ei vrednică, Fecioara Maria.

ea a aflat-o într-o dimineață, des-
ndu-se dintr-o rază ce cădea pieziș
eastră, Îngerul Bunei Vestiri. Era
hanghelul Gavriil, dar într-o altă
are se desprindea un glas. În casa
a lui Iosif, și înaintea Fecioarei
atoare de Dumnezeu, se afla un

flăcău cu ochiul limpede și fața
luminoasă, fluturînd haine de aur.
Singular lucru asemănător cu făptura
înaltă de la Templu, era că nici acum
nici atunci, în bătaia luminii, nu lăsa
umbră și că pasul său era atît de ușor și
de desprins de pămînt, încît în fiecare
clipă te așteptai să-și ia zborul și să se
facă nevăzut. Și arhanghelul acesta,
astfel îi vorbi:

– Bucură-te, ceea ce ești plină de dar.
Domnul este cu tine. Binecuvîntată ești
tu între femei.

Fecioara auzind aceste cuvinte se
miră și se ridică în picioare, cu brațele
întinse de-a lungul trupului și cu
privirea întrebătoare, animată de aburul
strălucitor ce se purta ca un nour în
jurul lui Gavriil. În afară de această
lumină subțire, și în afară de ce se
petrecea în sufletul Fecioarei, din nimic
altceva nu s-ar fi putut citi minunea cea
mai mare a lumii, care avea să se
săvîrșească. Erau doi copii neprihăniți
unul în fața celuilalt, deopotrivă de
înalti, deopotrivă de tineri. Numai că,
încet, chipul Fecioarei se întunecă sub
povara gîndului care nu înțelegea bine
tîlcuirea cuvintelor ce i s-au vestit.
Atunci, îngerul, văzînd aceasta, rosti:

– Nu te teme Marie, căci ai aflat har
la Dumnezeu. Și iată vei zămisi în sînul
tău și vei naște un fiu și vei chema
numele lui Iisus. Acesta va fi mare și fiul
Celui prea înalt se va chema și Domnul
Dumnezeu fi va da lui tronul părintelui
său David.

Maria se simți atunci ca într-o
dogoare de soare, care nu era, și înțelese
că în jurul ei puterea lumilor s-a adunat.
Totuși, închinată în fecioria la care ținea,
ea întrebă cu sîfală:

– Cum va fi aceasta de vreme ce eu
nu știu de bărbat?

Și atunci îngerul vorbi:

– Duhul Sfînt va pogori peste tine și
puterea Celui prea înalt te va umbri;
pentru aceea și Sfîntul care se va naște
din tine Fiul lui Dumnezeu se va chema!

Maria a înțeles și sufletul ei
credincios de îndată s-a luminat. Făcînd
un pas, ea plecă fruntea și prinse raza ce
intra pe fereastră și-și împreună brațele
ca și cum ar fi strîns un prunc la sîn. Și
rămase astfel o clipă, fericită și tristă
așa cum avea să fie în vecii vecilor
pentru creștini.

Iar îngerul, cu un cuvînt și de mîngî-
iere și de slăvire, îi vorbi mai departe, în
șoaptă, și-i spuse:

– Si iată, Elisabeta, rudenia ta, a
zămislit și ea fecior la bătrînețe, și luna
aceasta este luna a șasea pentru ea, cea
zisă stearpă. Că la Dumnezeu nimic nu
este cu neputință.

Maria primind în sînul ei dumneze-
zeiască putere, se arătă mică și spășită
sub povară și luminată sub bucurie. Și
așezîndu-se cea dintîi prin credință, în
rîndurile nesfîrșite ale viitorilor creștini,
răspunse:

– Iată roaba Domnului. Fie după
cuvîntul tău.

Și Îngerul a zburat.

Voia lui Dumnezeu se desface și pe
pustietățile văzduhurilor ca și pe
grăunții munților, pe veacuri, ca și pe
clipe gemene. Iei, pe drum, în picior, o
piatră, și piatra nu știi de ce a stat acolo,
după cum fără pricină trece prin tine
deodată o bucurie, care luminează totul,
și nu știi bucuria de unde ți-a venit,
pentru că noi nu cunoaștem și nu putem
prinde decît un capăt din orice legătură.
Locul pietrii și bucuria își au tipare și
răspunsuri, dar noi nu le putem desluși,
căci poate sunt în altă parte a lumii sau
în alt oraș ce a fost sau va fi. Numai
Dumnezeu păstrează toate drumurile și
toate ieșirile și vroiește și orînduiește
toate rosturile.

În Fecioara
Maria, în clipa
Bunei Vestiri, el
a pregătit cuibul
de bună mireaz-
mă al lumii și al
iertării, și Fe-
cioara, deși un
copil fraged nu-
mai, astfel sin-
gură și de îndă-
tă s-a înțeles. Și
dacă totul s-a
întîmplat astfel,
o dorință s-a a-
prins în ea și a
mînat-o înspre
ruda ei Elisa-
beta. Căci a-
tunci ca și de
sute de ani în
urmă, oamenii
din Galileea și
din Iudeea trun-
chiuri au fost

care au purtat coroana și frunzișul de
vorbă sau de faptă al lui Dumnezeu, cînd
Lui i-a bineplăcut să-l înflorească. Astfel
cele două purtătoare de lumini trebuia
să se cerceteze una pe cealaltă.

De aceea bătrînel Iosif a pregătit
asinul său deprins cu drumuri lungi, i-a
așezat pe spinare o șea moale, i-a legat
desagi cu merinde, și dînd-o pe Maria în
grija unei carave de negustori bătrîni și
încercați, ce coborau spre Hebron, a
rămas îndelung în poarta casei sale,
privind printre cai și cămilele înalte, în
legănatul caravanei, cum se depărta
asinul mărunt, ducînd cu el pe Maria, în
haina ei albastră, pe drumul Ierusa-
limului și mai departe, în Iudeea.

Călătoria s-a depărtat de tovarășii
ei, la luta, în fața casei preotului Za-
haria. Apoi, domol, după un drum lung,
Maria a intrat la ruda ei.

ÎN FAȚA Elisabetei, care i-a ieșit
în prag, Fecioara s-a închinat și
i-a urat de bine; pentru bucuria
ce o așteaptă. Atunci, în sînul Elisabetei,
pruncul a săltat și limpeziri fără de
cunoaștere și fără de voie s-au făcut,
deodată, în mintea femeii, iar gura i s-a
umplut de cuvinte pe care nu le legase cu
voință. Și astfel, lumina pruncului, a
trecut prin ea glas adevărat, și deși mai
în vîrstă decît Maria, Elisabeta a
îngenunchiat, și cu rostire puternică, de
mărturisire, a spus:

– Binecuvîntată ești tu între femei și
binecuvîntat este rodul pîntecului tău! Și
de unde mie aceasta ca să vină la mine
Maica Domnului meu?

Din puterea pruncului ce purta în
sîn, Elisabeta recunoștea și se umilea în
fața minunei despre care nu aflase. Dar
n-a fost numai atît. Pe pragul casei, cele
două femei s-au îmbrățișat și în lumina
lunei care tocmai răsărea plină și albă,
trupurile lor, ca și al Arhanghelului
Gavriil, au rămas fără umbră, căci
flăcările pe care le purtau la sîn luminau
și mai tare și le mistuiau din legi
pămîntene și le descătușau. În clipa
aceea nu erau decît două glastre de preț,
pentru veșnicii crini dumnezeiești.

Și pe cînd intrau înăuntru în
iatacurile cele mai din fund, Elisabeta a
mai spus o dată Mariei:

– Că iată, cum a ajuns la urechile
mele glasul urării tale, pruncul a săltat
de bucurie în sînul meu!

Dar aceasta, abia i-a rostit-o, ca pe o
taină mare, între femei.

Iar Fecioara a zîmbit și a privit
departe, în viitor. Acum nu mai era
copilăroasă ca în jocurile din casa lui
Iosif de la Nazaret, ci liniștită și blîndă,
adîncă și înerezătoare. Iar Elisabeta, în
genunchi ca în fața unei Stăpîne, îi ținea
mîinile albe și mici.

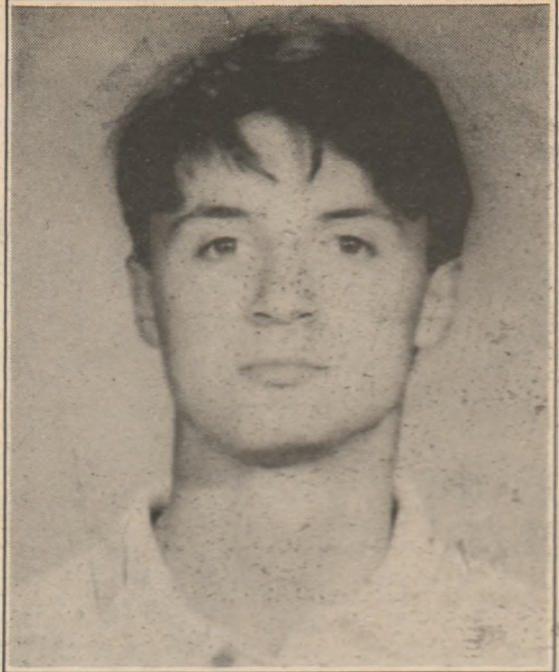


Ion Marin Sadoveanu

În zilele care au urmat, Zaharia se
ferea de femei și se rugina, deși
Elisabeta îl îngrijea și îl mîngîia, iar
Fecioara îi zîmbea cu bunățate. Serile
mai ales, el se depărta de ele, lăsîndu-le
bucuriilor lor. Preotul, în nopțile
înstelate și înalte ale Iudeii, se îndrepta
singur pînă în fundul grădinii, unde își
făcuse o scaldătoare în care strîngea apa
ploilor. Zaharia se așeza în întuneric pe
marginea de piatră a scaldătoarei, și
privea în adîncul liniștit al apei.

La început, n-a văzut decît stele
răsfrînte. Cu încetul însă ele s-au stins,
fundul negru și greu a început a se
tulbura și prin picla undei a strălucit ca
o pulbere de lumină. Și fără voie, lui
Zaharia i-a răsunit în minte cuvîntul
Facerii, ca o potriveală numai căci altfel
nu îl pricepea. „Să fie lumină”. Atunci, ca
un vînt s-a pornit pe sub apă și a mînat
toate firele de lumină într-o parte, și
partea aceea a scaldătoarei s-a limpezit
ca o zi care crește, iar cealaltă parte s-a
îndesat de bezne grele și adînci. Zaharia,
nedumerit de ceea ce vedea, a ridicat
fruntea și a căutat înspre cer. Acolo totul
era liniștit și rînduit după veșnicul mers
al stelelor. Astfel preotul și-a dat seama
că ceea ce se petrece pe fundul apei din
scaldătoarea grădinei sale, e ca un dar al
trecutului ce i s-a dat, de vreme ce el
care sta încă sub pedeapsa muțeniei și
avea închis viitorul și harul proorocirii.
Și s-a bucurat cu umilință și i-a
mulțumit lui Dumnezeu în sufletul său,
înțelegînd că va fi singurul om care va
putea să vadă încă o dată, aievea,
Facerea Lumii. Zaharia a înțeles că stă
însemnată casa lui de mîna Celui de sus
și că din duhul celor două femei se vor
țese minuni peste minuni. Și Zaharia nu
s-a înșelat, și s-a întors în fiecare seară
să privească în fundul scaldătoarei. Și
astfel a văzut, ca într-o oglindă, cum
s-au despărțit apele sub cer; cum a fost
seară și dimineață; cum a răsărit uscatul
și cum s-a îmbrăcat apoi cu pajiști, cu
flori și cu pomi roditori, și toate erau
dăruite ca pentru veșnicie, purtînd
seminte și puterea semintelor în ele. Și
lucrările mîinilor lui Dumnezeu, Zaharia
le privea închinat și fericit, zi după zi. A
văzut cum s-a tras umbra de pe lună și
s-au înfipt razele în soare de unde aveau
să se prăvălească în valuri; cum au
pleznit mugurii stelelor și cum au
început să mișune apele, bălțile și aerul
de jivine și păseri. Căci Zaharia privind
din har printr-o singură zi de muncă a
lui Dumnezeu, privea prin mii și sute de
mii de veacuri, deodată.

Alexandru



pensulă și sporesc globul de plastic pînă cînd lumina nu mai poate pătrunde înăuntru.

INTIND mîna în somn după Diana. Cîte sute de mii de bărbați n-au învățat gestul acesta pe de rost?, mă întreb, în timp ce pipăi cutele așternutului. Cîți

scriitori nu s-au chinuit să cuprindă o asemenea scenă pe un sfert de pagină, cîți pictori n-au eșuat încercînd să reproducă mișcarea mîinii amantului pe un corp inexistent? În vis, palma se desprinde ușor de încheietură, capătă o autonomie care-i dă prilejul să scormonească întîi printre cearșafuri, apoi de-a lungul plăpumii, pînă la virful papucilor încălecați lîngă noptieră.

Așa cum era de așteptat (și dumneavoastră o știți prea bine!), m-am trezit în patul gol. Dimineața mă cerceta prin ochiul de spirit al geamului și, odată cu ea, am simțit toate privirile vecinilor ațintite asupra mea: „Ei, cum a fost? Nu-i așa că v-ați distrat?” Am pornit-o spre baie, unde m-am strecurat sub duș cu pijamaua pe mine. Numai în filmele americane eroii dorm în chiloți, cu pieptul scos afară din cearșaf, să li se vadă mușchii, părul cîrlionțat și brațul iubitei lipit ca din întîmplare de pectorali. În timp ce mă lăsam scuturat de jetul fierbinte, îmi contemplant degetele de la picioare, pe care nu le puteam controla în nici un fel; degeaba le ordonam eu să se miște pe rînd: refuzau să mă asculte și se sustrăgeau de la misiunea pe care le-o încredințasem! În momentul acela deveniseră niște bucăți de carne moartă, o ramificație inertă pe care încercam s-o domin fără nici o speranță... În cele din urmă, indignat și neputincios în fața atît de neașteptatei rîzmerițe, m-am lăsat păgubaș.

Pe hol, cu pijamaua încă topită pe corp, m-am întrebat dacă nu cumva, prin cea mai neverosimilă dintre potriviri, Diana o fi la masă, învîrtind plinea prăjită sau turnînd ceaiul în cești. „N-ai nimerit-o!”, mi-a dat vocea din creier cu tifla. „Ei, și?”, i-am întors-o, făcînd pe neapăsătorul. Bucătăria era pustie. M-am oprit în prag, gîndurile învîlmășindu-se printre tacîmurile murdare, scrișnînd și înecîndu-se în chiuvetă. O vedeam pe Diana sunînd la ușa tipului de patruzeci de ani, apoi susfecîndu-și poalele fuste și așezîndu-se pe trepte. Ca de obicei, măgarul întîrziea. Și atunci mi-am dorit să i se întîmple ceva, să-l oprească directorul la serviciu sau să se ia un bețiv de el pe stradă și să nu mai ajungă deloc. Numai că Diana îl aștepta, cu o răbdare de care numai femeile ce trec pe tîrfmul Lucrului Interzis sînt capabile. Furios, i-am scos bărbatului în cale un zid de beton și ciment, pe care l-am înfășurat de mai multe ori în jurul lui; acum trebuia să se lupte cu el, așa cum părinții se luptă cu asasinii invizibili pe care, atunci cînd sînt pedepsiți și închiși la culcare, copiii îi trimit peste ei să-i omoare. Tipul spărgea însă tot, demola placă după placă, și își vedea mai departe de drum, cu o nepăsare ce mă scotea din sărite!

Prea posomorît ca să continui o luptă inegală, m-am retras în dormitor. Am dat drumul casetofonului și mi-am potrivit căștile pe urechi. Pe bandă nu era imprimat nimic. Ascultam niște fișituri pe care mintea mea le asocia furtunilor magnetice din spațiu. Mi se părea că atît mai rămăsese din iubirea clandestină a celor doi: un hîrfit interminabil, o pauză de sunet dincolo de care gesturile se pierdeau într-o pantomimă grotescă.

Oricum, vroiam să fiu sigur, așa că m-am schimbat, am luat șevaletul

și m-am apucat să pictez o mașină semănînd cu un rechin umflat de apă: un „Zim” din cel mai solid blindaj, pe care l-am tras lîngă blocul Dianei. I-am trîntit capota, apoi am sărit la volan, călcînd acceleratorul; și iată cum mașina se smulge din pastă și trece peste ticălosul care tocmai a ieșit să fumeze o țigară!...

Gonesc mai departe prin oraș, la comanda bombardierului negru pe care milițienii zadarnic îl fluieră. Pe măsură ce străbatem bulevardele, asfaltul se subțiază, iar blocurile par din ce în ce mai turtite. Ocolesc „Maximul”, trec prin fața cinematografului „Lux”, fluierînd domnișoarele îmbrăcate în blănuri scumpe. Roțile (vă pot spune, chiar dacă nu mă credeți) de-abia mai ating pojghița de gheață; scot capul pe geam și, păsîrînd o mîna pe volan, cu cealaltă fac semne trecătorilor să se dea la o parte...

În sfîrșit, cartierul Gării. Cobor și intru la „Salata”, unde îl găsesc pe Petrăchescu la o masă. Acesta rulează o foită proaspăt dibuită dintr-un pachet de țigări pe care, alături de chipul unui bărbos, scrie: „Ori fumați țigări Creangă, ori dați dracului tutunul!” Deși m-a observat, tace mlîc și se caută de brichetă. Aprinde flacăra, cu nasul tot în farfurie, și atunci imaginea ia foc de la un capăt la altul, pînă cînd în locul Bucureștiului apare o pată cenușie sub un morman de scrum.

DUPĂ cîteva zile, coperta discului la care lucram a fost gata: clorofila se impregnase printre arbaletе și coifuri, iar desenul căpătase niște ape de culoarea lămfii; țipla și frunza puteau fi desprinse acum. Am închis coperta într-o mapă, întrebîndu-mă totuși unde să-i găsesc locul potrivit...

Cam fără chef, am plecat spre centru cu mapa sub braț. La ce bun să mă agit?, mi-am zis. Oricum, orașul ăsta fanariot va supraviețui și după ce soarele își va extinde de patru sute de ori dimensiunile actuale, prăjînd și apoi înghețînd toate planetele sistemului și, odată cu ele, și ultimele mele desene... Va fi aici bine-mersi, desfăcîndu-se ca o anemonă în valurile de heliu și hidrogen, nepăsător în fața fazelor uriașe ale soarelui.

M-am oprit într-un loc de unde simțeam că pot cuprinde cele mai mici unghere, umplîndu-mă de respirația în același timp fetidă și divină a Bucureștiului: inspiram odată cu el, prin porii cartierelor greco-turcești și bizantine, ca apoi să expiram împreună aerul căldut prin sutele de coșuri-gigant, prin valvele și supapele uzinelor, șuierînd prin labirintul de conducte subterane ce răbufnesc la periferie, în cazanele infinite ale termocentralelor.

Nu credeți un cuvînt din ce spun, nu-i așa? Și totuși, Bucureștiul va fi aici, cu străzile înecatе în praf, cu țigani juçînd table pe trotuar și biserica secționată prin care se vede ceasul Gării; la fel Piața Victoriei, păzită de buzduganul Institutului Iorga; Herăstrăul, pe gheața căruia Diana se plimbă acum probabil cu altul; Băneasa, cartierul cîinilor vagabonzi și al blocurilor terminate doar pe partea dinspre șosea; Mogoșoaia, cu palatul brîncovenesc îmbrăcat în mătasea-broaștei și crucile sale fosilizate. M-am rătăcit pe aleile suitei domnești și am ieșit lîngă lac, acolo unde, alături de coloanele și capitellurile Văcăreștiului (frumos aranjate sub un șopro), mă aștepta statuia lui Lenin: bărbos, prăbușit, cu haina de bronz în dezordine.

Vor fi și cartierele spiralate din jurul Curții Vechi, pe străduțele cărora aceiași vînzători în halate și pîslari își vor striga marfa, ademîndu-te cu gogoși și covrigi, halva și

pfiñoare sau oferindu-ți vin din pahare de cristal pe care le vezi sufla-te în ateliere, printr-un geam de subsol. Vor rămîne și străzile cu nume exotice, peste care noaptea se va întinde mirosul halucinant al Abatorului: verdeață, clei de oase, carne putredă. Am mers pe strada Arbustului, cu gîndul să descopăr un copăcel mai mare, pe care să-l pot înfășura la rîndul lui în plastic; mi-am admirat mișcările pe strada Umbrei și am căutat comori pe cea a Monetăriei. În Colentina, m-am îmbarcat pe Vaporul lui Assan și am așteptat zadarnic Mașina de Pîne. Dar cel mai tare mă atrăgea, nedumerindu-mă în același timp, strada unde Irina avusese în liceu o cămăruță: Ziduri între Vii. Niciodată nu-mi trecuse prin minte că ar fi vorba de o podgorie (așa cum ne sugera mecanicul blocului), ceea ce făcea ca numele să capete o înspăimîntătoare rezonanță biblică în închipuirea mea de puști: vedeam cărmizi peste cărmizi strîngînd șirurile de bărbați și femei pe care Dumnezeu se hotărîse să-i pedepsească.

Va rămîne, așadar, și cămăruța adolescenței: o încăpere ca o pivniță, fără calorifer, în care erau îngrămădite ziare, haine vechi, roți de bicicletă și scaune rupte. Vara stăteam pe dulap și beam vin direct din sticlă; iarna fierbeam țuică la reșou, după care, amețit de alcool și parfumul de scorțișoară, făceam dragoste pe teancurile „Scînteii”, sub supravegherea atentă a omulețului de pe prima pagină.

Mi-am întins privirea spre centru, căutînd dunga Dîmboviței, pe care mi-o închipuisem întotdeauna ca un ecuator al bietului meu continent-relicvă. Și mi-am imaginat dintr-odată malurile în crustate în recife de corali, iar balustradele luate cu asalt de o mulțime nerăbdătoare; Dîmbovița era acum străbătută de fregate și petroliere, brickuri și transatlantice: pînze pleznind în vînt, motoare sub presiune la chei, punți-mamut aruncate spre tîrfmul nefcăpător. În dreptul Podului Izvor (ridicat pînă la înălțimea Tribunalului), două distrugătoare escortau un mineralier pregătit să acosteze; priviți-i, vă rog, pe marinari descărcînd fel de fel de pietre aduse de peste Ocean: crisoberili, malahite, feldspaturi și wulfenite, turmaline și cuarțuri trigonale, prin fațetele cărora Bucureștiul meu strălucește în mii de focuri. Și atunci am uitat că de fapt, sub întinderea de fluor a Dîmboviței, curg rîuri pelinse din toate haznalele orașului, ce sparg uneori grătarele stațiunilor de pompare și răbufnesc la suprafață.

Și am înțeles ceea ce dumneavoastră refuzați cu îndrîjire să acceptați: că orașul acesta va rămîne întotdeauna în mijlocul universului, ca un cromozom grefat într-o splină bolnavă - cu fortărețele de blocuri îmbrîncînd galaxiile, cu bisericile și conacurile sfidînd exploziile supernovelor, cu teatrele, grădinile și bordelurile găsindu-le invadatorilor din spațiu o ocupație perpetuă!

Atunci mi-am scos coperta din mapă și am aruncat-o peste meterezele bulevardelor, pînă cînd am avut senzația că siluetele acoperite de zale se desprind din desen și coboară printre blocuri, să pună ordine în oraș.

PUȚIN înainte de Sfîntul Ion, m-am hotărît să o caut pe Diana. Îmi doream să mă ciocnesc cu ea la un colț de stradă sau să ne întîlnim în același magazin și apoi să ștergem cu buretele tot ce se întîmplase (sau nu se întîmplase) și s-o luăm de la capăt. De cîte ori nu mă întrebam cum să repar egoismul devastator care mă făcea să privesc lucrurile dintr-o singură perspectivă (a celui căruia i se cuvine totul) și mă îndepărta în cele din urmă de orice persoană apropiată... Devenisem cu timpul un personaj de carton, preocu-

PRIMA ZI a noului an mă găsește singur în dormitor. N-am petrecut de revelion, ci pur și simplu am dormit, sperînd că voi visa cum trec prin felurite epoci, îmbrăcat în costume fastuoase, în căutarea celorlalte părți din mine pe care le-am lăsat în urmă. Degeaba! Cu cît mă străduiam mai mult să împing somnul în trecut, cu atît mă scufundam în bulgărele de lumină ce aglutina orice imagine familiară: făceam parte din acea substanță pufoasă, pe care mintea mea o asocia cu o apă care nu-ți udă mîinile, și începeam să cresc odată cu ea, înghițînd fiecare centimetru de spațiu; mobile, chipuri, fragmente de mișcări se dispersau în particole flămînde ale noului meu corp.

Tropăi prin cameră. Oasele dor, mușchii înțeapă. Cu două seri în urmă, era să calc peste o pisică întinsă lîngă trotuar - blana vîrgată, pernițele labelor curate... Doar un ochi îi ieșea din cap, învîrtit ca un tirbușon: nervii încă îl mai țineau legat de orbită. Mă uit, pentru a cîta oară?, la icoana pusă deasupra biroului. Numai Dumnezeu nu are o singură corporalitate: el este Tată, Fiu și Duh Sfînt. Nu zîmbește niciodată, dar cine îi poate pretinde un asemenea lucru?! Nu reușesc să mă pun de acord cu mine însumi: este Dumnezeu o ființă tricefală, oricînd separabilă în trei entități diferite, sau o singură instanță care, prin emanatii, își proiectează o reflectare în ceea ce numim Dumnezeu-Tatăl, acesta, la rîndul lui, emanînd o substanță ce dă naștere Fiului, și așa mai departe? Cabalistii susțin că Dumnezeu e de fapt mereu același, dar cu zece expresii diferite, zece fețe schimbătoare. Arborele Sefirot, pe care Van Gogh a încercat să-l reproducă în picturile sale; numai că halourile din jurul becurilor, soarelui sau de pe cer au fost interpretate ca semnul unei „grave afecțiuni oculare”, iar cîmpurile sinuoase de energie dintre ele ca efect al „consumului exagerat de absent”. Realitatea alternativă, creată prin născocire, pe care a înțeles-o Culiianu; punctul fix în univers de care atîrnă pendulul bătrînului Foucault. Cît de departe poți ajunge pe calea aceasta? Dumnezeu nu-i prețioasă pe curioși și nici nu pare dispus să le acorde aceeași protecție ca lui Moise: Van Gogh se tăvălește în cutia de cărbuni, bea gaz, mîncînd sistematic conținutul tuburilor de vopsea; posteritatea rămîne cu imaginea unui pictor genial, dar bolnav. Cît despre Culiianu, el nu a inventat nimic, ci a descris; cînd portretul a început să devină prea clar, cineva a avut grijă să-i așeze în creier un glonte calibrul 5,2, după care oamenii le-a venit foarte la îndemînă să vorbească despre „hazard”, „fatalitate” sau „accident”.

Îi întorc spatele chipului din icoană, cu sentimentul că fac un act justițiar. Nici pînă astăzi nu știu cui mă puneam de fapt maică-mea să mă închin, cînd eram mic: Dumnezeului Vechiului Testament sau celui din Noul Testament? Și iată cum, cu o întîrziere de două milenii, ajung și eu la concluzia că nu știu nimic...

Ca din întîmplare, mă uit și la copăcelul pe care l-am lipit de fereastră, ambalat în nelipsita-i pungă transparentă. Ce-ar fi să-l vopsesc în negru? Pun mîna pe cea mai groasă



Psihanalistul psihanalizat

Doctorului Laurențiu Dincă

pat doar de propriile încrețituri; intrasem în pielea unui nobil ramolit, care vede și absoarbe totul, dar nu mai este în stare să comunice nimic: fără părinți, fără prieteni, fără servitorul acela fidel pînă la exasperare, de care romanele de aventuri (ca și tablourile lui Boilly) sînt pline... Aveam nevoie de Diana la fel de mult cum avuseser Dumnezeu nevoie să completeze bărbatul prin femeie, într-un simbolic capitol doi al Genezei; vroiam să rup în sfîrșit blestematul echilibru divin, să spulber unitatea de neclintit a celui „Eu, Unul” în jurul căruia gravitau toate întîmplările! Numai că lucrurile nu erau chiar atît de simple: degeaba luam eu oamenii și-i împărțeam doi cîte doi, în căutarea fericirii absolute, că Dumnezeu veghea să adauge întotdeauna ceva din forma sa infinită, revărsînd-o asupra universului miniatural pe care aveam iluzia că începusem să-l stăpînesc... Și atunci apărea, iarăși și iarăși, imaginea bărbatului de patruzeci de ani: buhăit, dar încrezător; nefericit, dar triumfător. El era intrusul, invadatorul lumii mele tihnite, beneficiarul încrederii absolute a Celui de Sus. Singurul lui rost pe pămînt era acela de a mă sfîci pe mine (și pe toți aceia ca mine), într-un fel de probă perpetuă a neliniștii, pe care trebuia s-o trec sau să ajung ca el... Îl vedeam tocîndu-se cu Divinitatea, cerîndu-i, ca Phil Collins, optsprezece milioane de dolari fără să clipească; apoi își strîngea coarnele și coada ascuțită și îmbrăca un costum impecabil, pe care avea grijă să-l arate numai Dianei. Pentru ea, își decala toate sărbătorile cu o zi: Crăciunul era pe douăzeci și trei. Învierea cădea mereu într-o vineri spre sîmbătă, Sîntămăria pe paisprezece august; în felul acesta, avea timp să meargă și în familie, fără să dea vreodată de bînuit.

„Ce faci cînd te calcă pe bătătură unul mai hotărît ca tine?”, îl întrebam pe Bogdan într-o seară.

„Simplu, jupine. Îl duci la stăpînire și zici: «Ia-l!» Și-l luară.”

„Vorbesc serios...”

„Și eu! Știi cum povesteau ai bătrîni, pe vremuri: *Și Vodă l-a certat cu spînzurătoarea...*, după care nu le mai rămînea decît să constate efectul – *I s-a întîmplat moartea. Vezi bine că altă soluție nu-i!*”

Numai că eu eram croit s-o găsesc pe Diana! Așa că am început să bîntui prin oraș, doar-doar așa avea norocul să dau nas în nas cu ea, într-un moment în care *celălalt* să fie departe...

De la bun început, mi s-a părut că Bucureștiul are prea multe ascunzîșuri și că Diana s-ar putea cu ușurință pierde într-unul din ele; de ce să nu le iau deci la rînd? Am pornit dinspre Podul Băneasa, din locul unde se afla restaurantul „Brotăceilor”; am coborît apoi pe vechiul Pod al Mogoșoaiei pînă la Piața Victoriei, unde tramvaiele se țirau printre casele cenușii. Pe măsură ce mă îndreptam spre centru, zgomotele s-au estompat, iar strada părea că se adîncește și se îngustează. Am pătruns în Muzeul Muzicii fără bilet și, sub privirile uimite ale unui bătrînel, am scotocit în lung și-n lat casa Nababului; la ieșire, mă aștepta un tramvai tras de un singur cal, cu pălărie împotriva muștelor. M-am suit și am mers cu capul pe geam, avînd același decor în față: case îndesate unele într-altele, acoperișuri cu olane, intrări decorate cu basoreliefuri și ghirlande de ghips. La Universitate am coborît, luînd-o pe jos spre Foișorul de Foc. Umblam pe o alee mărginită de arțari, fără să-mi dau seama unde sînt mașinile și ceilalți trecători; mi se părea normal ca orașul să-mi aparțină și, de aceea, singurii lui locuitori (angajați într-un joc de-a v-așii ascunsele) să fim eu și Diana. Treceam pe lângă pereții

mirosind a uleiuri, puteam să întind mina spre firidele ce închideau gravuri în oțel sau lambrechine pastelate, călcam pe rogojini întinse în fața porților și mă reflectam în spițele argintii ale roților trase la bordură; dar singurul lucru care mă interesa cu adevărat era să o găsec pe Diana în acest București încremenit.

Pînă la urmă, am ajuns în mahalaua Iancului: dincolo de cercul de maghernițe se ridica Rezervorul – un turn gros de cărămidă, subțiat la vîrf într-un foișor. Știam că acolo se află un far cu bătaie nemaipomenită, un fel de Dicke Bertha luminos pe care nimeni în afară de mine nu se pricepea să-l mînuiască. Am traversat piațeta și am deschis ușa turnului fără să întîmpin rezistență; înăuntru, o scară ca de moschee, pe care am urcat-o sprijinindu-mă de pereți.

În foișor, m-am apropiat de geamurile octogonale și am privit afară: orașul se întindea ca un cetaceu în brumele dimineții. M-am aruncat de îndată prin cafenele și tripouri, am răscolit pasajele, parcurile și berăriile; am mers de la Mitropolie la Hipodrom și de la Turnul Colței în dealul Cotrocenilor; am controlat una cîte una camerele de la „Grand Hotel” sau din pensionul Cării; degeaba. Tot ce vedeam era un București pustiu, înnegrit de vreme, prin cotloanele căruia nu percepeam nici o mișcare; cu cît o căutam pe Diana mai înverșunat, cu atît mi se părea că orașul mi-o ascunde mai bine, ferind-o de privirile mele nerăbdătoare. „Cum poți să-mi faci mie una ca asta?”, m-am răstit, amenințîndu-l cu pumnii. „Bucureștii nu e al tău, ci al urmașilor tăi, în veci!”, a bubuit vocea agasantă. „Am să te distrug!”, l-am avertizat și m-am și repezit la instalația farului, închisă într-un clopot de sticlă. Am apăsat pe două butoane, am răsucit o rozetă și am coborît pîrghia cu mîner lucios: geamurile s-au deschis fără zgomot, iar din cutia de metal a clipt un ochi formidabil de lumină...

M-am ferit de culoarul orbitor, aplecîndu-mă pe vine, la timp ca să văd ceața străpunsă. Și în clipa aceea am simțit cum orașul se smucește, începe să tremure și să scrișnească din toate încheieturile sale, răsucind șuruburi și grinzi, balansînd pereți și ziduri, arcuindu-și bolțile de cărămidă, pocnind din porțile învelite în tablă, scuturîndu-și pivnițele de țevi și cazane, pulverizîndu-și podurile sau mansardele în milioane de fragmente prăfuite, sugrumîndu-și neuronii de diamant prin grădini acum luminate, smulgîndu-și ultimii ribozomi din ornamentele palatelor descompuse și azvîrlindu-i în Dîmbovița urît mirositoare.

Nici nu mi-am dat seama cînd m-a cuprins amețeala. Cotrobăiam prin ungherele Bucureștiului ca în viața intimă a unei femei; mă transformasem într-un mic anchetator, perseverent și dictatorial, care înfige lanterna în ochii acuzatului, silindu-l să mărturisească. Buimac, am umblat din nou la mecanism, pînă am auzit vîjîitul moale al geamurilor închizîndu-se. Apoi am coborît scările, orbecăind printre balustrade.

Afară, mi-am dus mîinile la frunte și am clipt de cîteva ori. În jurul Foișorului hurdăciau camioane și troleibuze atît de binecunoscute, încît mi-a venit să rîd. Lîngă mine, un tînar în costum de blugi picta ceva pe zidurile turnului, zîmbindu-mi complice în clipa cînd m-am apropiat. „Ceaușescu să ne ierți: În decembrie am fost beți!”, am citit. Tipul și-a subliniat ideile cu o palească de vopsea, după care a pornit-o spre Rosetti, indiferent la concertul claxoanelor.

ERA NEVOIE de o lume simplă, tihnită în toate, cum a fost perioada de dinaintea primului război mondial, și ceva după, cu ale ei comedii naive, pentru ca un ins, care vrea să-l stropească pe altul, – pomenindu-se el însuși stropit, printr-o manipulare greșită a furtunului, – să facă publicul să moară de rîs... Hazul, pe atunci, se datora probabilității reduse ca un astfel de lucru comic și absurd să se întîmple.

Nu-i cazul nostru. Noi, trăind într-o societate pervertită de încă un război mondial, ba chiar și de un al treilea, nedeclarat, risipit peste meridiane și paralele, – plus hitlerismul și stalinismul, – rîdem mai greu, rîsul devenind o consecință a spaimei.

Văzînd, de exemplu, în sistemul nostru național de transmisii imagini de la distanță, că un individ, – la orele de vîrf, – îl potopesc pe altul, cu vorbe, – potopindu-se singur pe sine, de rău și de prost ce este, – nu rîdem, nu mai rîdem; cel mult privim și ascultăm scribiți...

L'arroseur, arrosé. Stropitorul, stropit. Cu propriul său venin, cu propriul său noroi...

*

**

SE POATE spune și *Spoveditorul, spovedit.* Cu totul altceva. Sau, laic vorbind, *Psihanalistul, psihanalizat.* Această nobilă și profundă îndeletnicire are fascinația ei. Chiar dacă în epica dezvăluită intră și oarecare cruzime.

Nu știam că un bun psihanalist se lasă de multe ori el însuși psihanalizat, chiar și jucînd table, sau pe o bancă în vreun parc. O mică poveste. A cărei Autoare anonimă este Natura, și minunată și feroce.

*

**

PSIHANALISTUL bătrîn, octogenar, ieșit la pensie, se întoarce din modesta sa vacanță petrecută într-un sat, la deal. Bunul său prieten, mai tînar cu zece ani, economist, îl întîmpină cu efuziune în Cișmigiu pe una din băncile de peste drum de statuia eroilor sanitari din cel dintîi război mondial, rondul mirific plin de atîtea flori și de o luxuberanță verdeată. Economistul urma să plece în vacanță. El se interesează de condiții, ca între pensionari. Încet, încet, tonul său pragmatic scade, abătîndu-se spre lucruri mai intime. Cum s-a simțit? Excelent! mărturisește psihanalistul. A fost frumos? A plouat? Regulat, spre seară, spune doctorul. Era o plăcere să vezi atît potop de apă și să simți atîta răcoare. Dimineata, în schimb, era soare, totul strălucea de curățenie și de pace, de lumina viguroasă a sfîrșitului de iulie. Ei? (economistul) – și ceva, vreo aventură?... Întrebarea era bine captușită. Avea, în sine și în suspensie, de toate. Minus femeile, probabil: la optzeci..., la șaptezeci de ani.. Și cînd nu sunt femei, cînd femeia dispăre din decor, cu toate ambiguitățile, obsesiile, spuse ori ne-

spuse, ale conștientului, subconștientului, spiritul se înalță, mai sprinten, spre culmile percepției și gîndirii, scenele observate, în natură, căpătînd o luciditate anevoe dobîndită în alte împrejurări. Și în *Drajna asta* (unde-și petrecuse vacanța psihanalistul) nu văzuse nimic extraordinar? Nu se întîmplase ceva care să-l pasioneze? Să mai tragă niște concluzii asupra existenței, pe care prietenul său o cercetase atît, pe-o parte și pe alta, și mai ales în tainițele în care doar ochiul unui doctor de suflete poate pătrunde?... Măcar acolo, în liniștea satului, găsize, oare, descoperise vreo șansă? Și dacă el, care scotocise atît de adînc sufletul omenesc, natura-acestui, suflet, să-i zicem, putea să depună mărturie că binele, mă rog, bine să-i spunem, va avea cîștig de cauză, nu, nu acum, ca economist știe perfect că nu, dar așa, cîndva în viitor, și acela nu prea apropiat?...

Doctorul zîmbea, profesional. Lăsîndu-se pipăit, ciocănit, scotocit, cum scotocea el însuși pe vremuri... Dragă Nelule, i se adresă el omului cifrelor, – și înainte de a zice *Nelule*, își aprinse pipa, un Brigg crăpat într-o parte, cu țeava îndoită, de os, os veritabil, cu muștiucul mîncat de aprigii dinți ai protezei. Și psihanalistul îi spuse că, la *Drajna*, în grădina casei unde ședea, văzuse cel mai estetic și mai cumplit lucru pe care-l surprinsese vreodată în natură; ceva *cumplit de estetic*; sau, invers, *estetic de cumplit*; și că dacă el, în loc de psihanalist, ar fi fost scriitor, ar fi dat lumii, poate, o capodoperă... *Zi, Ghiță, dragă, nu mă fierbe!* Și, în fine, psihanalistul, psihanalizat, zise. Cum stătea el într-un fotoliu de paie dimineată, la soare, înaintea unui perete înalt și măreț de cîrciumărese, petunii, crini și altele, spalate de ploaia de cu seară... Cum cloșca de alături, din adăpostul de sîrmă împletită, să nu dea iama în păsări Ionică, motanul vecinului, își hrănea puii care piuiau veseli ciugulind mălaiul... *Iaiul, Nelule, raiul pe pămînt!* exclamă doctorul, spre încîntarea economistului. *Cînd, deodată, Nelule...*

Cloșca se alarmează. Cloncăne îngrozită. Puii se strîng grămadă. Se urcă unii peste alții, sperați. Cîrciumăresele, crinii se schimbă la față, pălesc, își trag pleoapele în jos, petalele lor minunate. Auzise de Ionică. Dar nu-l văzuse pe Ionică. Și cotoiul Ionică apare pe după casă cu o turturică în bot, vie, fliflind, scoțînd țipete ascuțite *de protest*, *de protest*, dragă Nelule, așa sunau, iar penajul pur, gri cu alb, zbaterea lui părea pălăria de seară a unei marchize din secolul trecut făcîndu-și vînt cu evantaiul la teatru... N-o omorîse, vasăzică; mai întîi se jucase cu ea; cîteva secunde, fiorosul Ionică i-o arătase, triumfător, psihanalistului. Apoi, execuția, scurtă, ca și ospățul propriu-zis avură loc, la adăpostul atît de sperietelor, deși superbe și în spaima lor, cîrciumărese.

Încă un seism în teatrul românesc

MEDIOCRITATEA nu se poate dezminți, indiferent de funcția și rangul pe care a ajuns, vai, să le poarte. Ea nu poate ieși din impostură și agresivitate. Iar formele în care acestea se manifestă sînt din ce în ce mai aberante, ca și sistemul care le naște și le propagă infatigabil. Se plătesc polițe usturătoare pentru că unii mai au coloană vertebrală. Sînt jignite și umilite valorile pentru că nu înțeleg odată să se lase pătate măcar de murdăria pe care o dizlocă cele mai mici mișcări ale non-valorilor. Astăzi, nulitățile, veletari și frustrații sînt la modă în societatea noastră cum n-au fost poate niciodată, nici chiar în anii comunismului. Lumea pe dos în care trăim este plină de grotesc, de ambiții prea mărunte ale unor oameni de asemenea prea mărunți, care dau din ce au ca să facă valuri mari, să fie remarcate, să li se rostească numele, să ajungă să demonstreze că sînt buturuga mică de care se împiedică carul mare.

I s-o fi rostit oare, vreodată, numele lui Mircea Micu cînd i s-a pronunțat de vineri 29 iulie încoace, de cînd mîria sa, consilier teritorial șef al Inspectoratului pentru Cultură al Municipiului București și Sectorului Agricol Ilfov, s-a trezit că-l demite pe regizorul Alexandru Dabija din funcția de director al Teatrului Odeon? Vă asigur că nu. Dumnealui, în cercul strîm al nimicniciei în care se zbate, a comis nu numai un imens afront, o mare nedreptate formulată în termeni ce te lasă perplex, ci și o enormă ilegalitate, care-l acuză nu numai moral, dar și juridic. Vineri 29 iulie, la ceas de prînz, cînd practic orice activitate s-a încheiat, a sosit pe adresa Teatrului Odeon, în atenția directorului său, o hîrtie-dispoziție (nr. 39) semnată de Mircea Micu, din care extragem, pentru demonstrație, următoarele: „Avînd în vedere adresa Ministerului Culturii nr. 755 / 28.07.1994; privind eliberarea din funcția de director la Teatrul Odeon a d-lui Alexandru Dabija și numirea în această funcție a d-lui Mărăscu Teodor Nicolae (...) În conformitate cu prevederile H.G. (Hotărîre de Guvern) nr. 281/1993 - Dispune: Art.1: Cu data de 29 iulie 1994 se eliberează din funcția de director la T. Odeon domnul Alexandru Dabija din lipsă de aptitudini manageriale și a situației extrem de dificilă din cadrul teatrului (...)” Ne

afîm în fața unui fals, a unei decizii fără acoperire legală care lovește într-un mod inadmisibil și josnic cel mai bun teatru din capitală care, sub direcția lui Dabija, a parcurs numai în trei ani drumul de la Teatrul Giulești La Teatrul Odeon. Grave sînt mai multe lucruri: 1. restaurația în cultură a ajuns la forme paroxistice; 2. se doarește cu aviditate centralismul, implicit controlul, directivele, cenzura, care fac parte dintr-o distrugătoare politică culturală; 3. ne mișcăm într-un vid legislativ - nu există încă legea teatrelor. Amintiți-vă protestul a 6 mari personalități culturale, printre care și Dabija, pentru a forța Ministerul Culturii să discute proiectul acestei legi vitale, precum și vehementul protest al UNITER-ului la Legea bugetului pe 1994, art.24; 4. adresa Ministerului Culturii despre care este vorba este semnată de Virgil Ogășanu, el însuși un artist la care criteriile valorice ar trebui să funcționeze. Semnătura dumnealui dă girul unei propuneri venite din partea unui ins care n-are nici-o legătură cu teatrul și cu valoarea; 5. după cum afirmă dl. Crin Halaicu, primarul general al Capitalei, Mircea Micu a comis un abuz, deoarece Hotărîrea de Guvern menționată nu este semnată de primul ministru. De asemenea, protocolul de preluare de către Ministerul Culturii a teatrelor aflate în subordinea primărilor nu a fost încheiat pînă la această dată. Prin urmare, nici directorul Direcției teatre din minister, nici consilierul șef al Inspectoratului teritorial de cultură nu au baza legală a schimbării conducerii unui teatru care nu se află în sarcina lor; 6. motivele invocate pentru demitere nu au nici un fel de acoperire faptică, sînt complet ridicole, ba chiar paradoxale.

Nu există nici o lege a manageriatului, lege pe care Dabija să o fi încălcat. Există doar dovezi concrete ale unui manageriat excelent, materializat, de trei ani încoace, sub direcția lui Alexandru Dabija în: spectacole-eveniment, mari premii la cele mai importante manifestări teatrale naționale, turnee internaționale cu un ecou senzațional. Să adăugăm și strategia pe mai multe nivele concepută de Dabija la Odeon, menită să deschidă teatrului perspective către noi formule de expresie: experimente; ateliere teatrale; crearea de noi spații de joc (înființarea sălii Pod și lucrările de reconstrucție a sălii Studio de la

subsolul Majesticii); deschiderea Centrului de Expresie Artistică Odeon, condus de coregrafa Raluca Ianegic; angajare de actori - Marcel Iureș, Șerban Ionescu, Dragoș Păslaru, Dan Bădărău - atragerea de valoroși colaboratori din țară și din străinătate - Cătălina Buzoianu, Mihai Măniuțiu, Vlad Mugur, Alexander Hausvater, Vittorio Holtier, Doina Levința, Petre Bokor, Victor Rebengiuc, Mariana Mișuț, Horațiu Mălăele, Marian Rălea, Magda Catone, Irina Solomon, Dragoș Buhagiar, Nicolae și Mihaela Ularu - modalități de perfecționare pentru actori, regizori și dramaturgi. Mă opresc aici, deși șirul exemplor ar mai putea umple un spațiu considerabil.

A auzit vreodată de toate acestea bietul Mircea Micu? Dar ministrul Culturii? Răspunsul pare a fi mai degrabă negativ. Sau poate, dimpotrivă. Bine informat pe sistemul dosarelor, Mircea Micu știe totul și este speriat de faptul că munca formidabilă a acestui director ar mai putea continua, că exemplul său ar putea fi contaminant și astfel cultura românească ar scăpa de sub controlul unora sau altora și ar lua-o razna. Ce imens pericol: să afle o lume întreagă că România există prin marile ei personalități și valori ale culturii și asta, mai presus de orice! Însăpămîntat, Mircea Micu a vrut să facă ordine. Au mai făcut și alții, la ore de noapte, cu bîte și cu gloanțe. Tot la ore cînd nu mai găsești pe nimeni pe niciunde, cînd marea majoritate este plecată în concediu, cînd Parlamentul este în vacanță, Mircea Micu (nume predestinat măririilor!) ticluiește o hîrtie de destituire ilegală, plină de venin și răzburare.

La urma urmelor, nu este decît un act care scoate la iveală o teribilă neputință în fața valorii. Pe 1 august, a fost slături de Alexandru Dabija și a protestat o minoritate, ce-i drept, de elită: Silviu Purcărete, Victor Rebengiuc, Valeria Seciu, Sanda Manu, Ion



Caramitru, Mihai Măniuțiu, Irina Petrescu, Alexandru Darie, Doina Levința, Marcel Iureș, Nicolae Ularu, Ștefan Radof, Nicolae Manolescu, actori ai Teatrului Odeon, critici de teatru, ba chiar și Primarul General al Capitalei. Un impresionant gest de solidaritate artistică, pe care probabil nimeni nu l-a luat în calcul. Întotdeauna într-o societate ca a noastră valorile sînt în minoritate și tocmai de aceea sînt agresate de majoritate. La fel s-a întîmplat cu Vlad Mugur, Andrei Șerban, Lucian Pintilie, Iulian Visa, Silviu Purcărete, iar acum, cu Alexandru Dabija. E sigur că ambițiile de la putere, doar instrumente ale centralismului odios, nu se vor opri aici. Nici n-au cum. Inerția răului și a distrugerii este colosală. Faptul că dl. Tudor Mărăscu a acceptat, în aceste condiții, să-i urmeze lui Dabija nu dovedește, din păcate, decît că a optat să meargă umăr la umăr cu exponenții unei lumi degradate moral.

În ciuda tuturor, un lucru rămîne valabil, domnilor: talentul și valoarea nu le poate lua decît cel care le-a dăruit: Dumnezeu. Și numai odată cu moartea. Dar nici măcar atunci, pentru că, prin tot ce au făcut, marile nume ale acestui neam rămîn în istorie. Restul, deșertăciune. Pe 1 august, doar în cîteva ore, am trecut prin infern, prin purgatoriu și am zărit chiar și orizontul paradisului. Și toate acestea, pentru că, de cînd cerul și pămîntul, există lichele și sublimi.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

IN România literară nr. 28 (27 iulie - 2 august) am publicat, în spațiul rezervat rubricii plastice, un text intitulat *Interferențe spirituale*. Motivația lui imediată era expoziția omonimă deschisă la Muzeul de Artă din Timișoara, iar cea mai îndepărtată și mai generală o anumită exacerbare a falsei adversități Orient-Occident, din ce în ce mai prezentă în publicistica noastră culturală. Inevitabil, textul avea zonele lui delicate, el încercînd să cuprindă, într-un spațiu dat, atît referințe concrete la expoziție, cît și elemente care depășeau strictul discurs expozițional. În consecință - și din motive lesne de înțeles -, analiza și demonstrația au fost înlocuite cu enunțul și apelul la memoria cititorului. Dar în pofida acestor constrîngeri se încerca, totuși, - măcar ca subiect pentru o posibilă meditație - semnalarea unei realități atît de simple (și chiar de evidente) încît riscă să fie trecută cu vederea: binoamele nu sînt obligatoriu divergente, termenii lor nu se anihilează, iar opțiunea pentru unul sau altul nu conferă ipso facto autenticitate umană, valoare morală și estetică, anvergură culturală și bogăție spirituală. Termenii aparent adverși pot fi convergenți în absolut cu o vigoare infinit mai mare decît aceea a consensului edulcorat și călîfu. Pentru că tensiunile născute din conștiința identității, fie ea și supralli-

citată, sînt mult mai eficiente decît liniștea nevertebrată care devine, cu timpul, simplă apatie. Premisa și concluzia textului cu pricina erau, așadar, încercarea de a sugera că noțiunea de Orient a fost, de-a lungul vremii, viciată de o sumă de supra-puneri și asocieri care n-a făcut decît să-i perturbe conținutul și să-i anexeze înțelesuri peiorative. Dar pentru ca teza să fie înțeleasă exact, era nevoie de foarte puțin; textul să apară în chiar forma în care a fost conceput, fără distorsiuni și alterări. Or, spre stupefacția mea și, presupun, spre nedumerirea cititorului, el a apărut într-o formă în care originalul se regăsește cu multă dificultate; cuvinte înlocuite arbitrar, omisiuni, fraze înjumătățite, dar cu o ciudată aparență de continuitate. Efectul este previzibil: o ilizibilitate a ideii, dar și gramaticală și logică, greu de contracarat prin încercări de restaurare ad hoc.

Din respect pentru cititor - și deopotrivă pentru litera scrisă (și tipărită) - mă simt obligat să fac acum cîteva precizări care, sper, vor mai atenua din efectul stupefiant și involuntar hilar al textului, așa cum a apărut el în numărul mai sus pomenit. Așadar: în coloana I, rîndul 32, în loc de „spații de lectură paralele sau suggestive” se va citi „spații de lectură paralele sau succesive”. În coloana I, rîndurile 44-45 și în coloana a II-a,

În loc de erată

rîndurile 1-6, în loc de „Dar dincolo de finalitatea muzeografică a expoziției și de coerența ei interioară, o întrebare se naște, oarecum, de la sine: dacă în fapt polaritatea Orient-Occident este foarte fluidă, uneori sursele și motivațiile și cum se explică recurența și actualizarea ei?” se vor citi: „Dar dincolo de finalitatea muzeografică a expoziției și de coerența ei interioară, o întrebare se naște, oarecum, de la sine: dacă în fapt polaritatea Orient-Occident este foarte fluidă, iar uneori laxă pînă la fragilitate, cum se explică, în fond, sursa, motivația, recurența și acutizarea ei?” În coloana a II-a, rîndurile 10-11, în loc de „trei sferturi de fenomene” se vor citi „trei straturi de fenomene”. În coloana a III-a, rîndurile 4-12, în loc de „Ea își are rădăcinile imediate și se prelungește pînă spre cel de-al doilea război mondial sub forma disjunției ruralism-sincronism, iar pînă în istoria noastră imediată sub aceea de protocronism-sincronism (ultimul termen fiind deseori incriminat drept cosmopolitism)”, se vor citi: „Ea își are rădăcinile directe în conservatorismul eminescian și în liberalismul de la finele sec. XIX și se prelungește pînă spre cel de-al doilea război mondial sub forma disjunției ruralism-sincronism, iar pînă în istoria noastră imediată sub aceea de protocronism-sincronism (ultimul termen fiind deseori incriminat drept cosmopolitism)”. În co-

loana a III-a, rîndul 30, în loc de „descalificat” se va citi „descalificanț”. Las la o parte, pentru a cruța răbdarea cititorului, scăpările de litere și estropierile unor nume proprii.

După o atît de năucitoare și inexplicabilă agresiune la text, în mod legitim ar trebui să apară bănuielele. Dar cum mă bucur de o rezistență funciară la agresiune (avantajul primei generații la oraș!), îmi reprim din fașă demonii suspiciunii și mă feresc a cădea în interpretări delirante. Iau întregă întîmplare ca pe o experiență necesară și plină de învățăminte. Dacă totul ar fi fost perfect, nu exista decît solitudinea și abstracția perfecțiunii. Eroarea ne umanizează, ne socializează și ne amintește că nu sîntem singuri. Undeva mai trăiesc culegători, corectori etc. Singuri în performanță, solidari în eroare, iată un prim pas spre înțelepciune!

N.R. Greșeli inadmiabile de corectură au făcut necesare precizările d-lui Pavel Șușară. Cerîndu-ne scuze colaboratorului nostru, ne asumăm răspunderea față de o atît de delicată situație și vom încerca să evităm repetarea ei pe viitor.



O înfăptuire editorială memorabilă

Convorbire cu prof. dr. Octavian Lazăr Cosma

ÎN BIROUL secției de critică și muzicologie al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, am fost de față, timp îndelungat, la discutarea, înainte de darea la tipar, a unei extrem de importante culegeri muzicale din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea, *Codex Caioni*. Acum, după apariția comentată a acestui revelator document, grație unei excelente colaborări științifice româno-ungare, am solicitat comentariile celui mai important muzicolog al nostru la ora aceasta, profesorul Octavian Lazăr Cosma, care predă disciplina respectivă la Academia de Muzică din București. El este autorul unei lucrări în 2 volume despre *Opera românească*, a analizei creației fundamentale a lui George Enescu în monumentală exegeză *Oedipul enescian* și a unei priviri istorice a dezvoltării muzicii pe teritoriul României în cele 9 volume apărute până acum din *Hronicul muzicii românești*, acoperind perioada de la începuturi până în anul 1920. Vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Octavian Lazăr Cosma este și redactorul-șef al revistei „Muzica”, publicația dobândind, sub conducerea sa, o

deosebită pondere în luminarea prezentului și trecutului creației și vieții muzicale a țării. Socotesc că expunerea sa este mai interesantă citită cursiv, fără să fie întreruptă de obișnuitele întrebări ale celui ce provoacă interviul. De aceea, o voi reda în acest fel:

„În Uniunea noastră, care grupează și muzicologii de frunte ai țării, am avut această preocupare – de a lărgi orizonturile cunoașterii în privința trecutului muzicii românești. A fost o epocă, dominată de concepția că muzica românească există ca artă profesionistă abia de la sfârșitul secolului XIX. Or, adevărul este altul: găsim nume de muzicieni începând din secolul XIV, îndeosebi în Transilvania, care au cultivat aceleași forme întâlnite în Europa occidentală. Totodată, a existat și un curent de muzică bizantină, ilustrat de personalități de o vastă cultură, de la care se păstrează manuscrise atestând puternice grupări de creație și de cîntăreți, precum școala de la Putna cu Evgenie Protopsaltul sau de la București cu Filothei, psaltul lui Constantin Brâncoveanu. Manuscrisele muzicale vechi, care comportau sisteme de notație specifică timpului respectiv, se cereau transcrise și date la lumina tiparului. Evident, aceasta presupunea specialiști, studii îndelungate ce necesitau stăpînirea unor domenii interdisciplinare. În ultimii ani, în acest context au fost date publicitate o serie de importante manuscrise vechi, care au darul să redimensioneze chipul istoriei noastre muzicale. Un asemenea document, care suscita interesul muzicologilor în cea mai înaltă măsură, era și *Codicele Căianu*, despre care se cunosc câteva studii semnate de George Simonis, Marțian Negrea, dar care după 1945 a dispărut din biblioteca Ordinului Franciscanilor din Cluj unde se păstrase, intrînd într-un con de umbră. I s-au pierdut urmele dar, după 40 de ani, misterul a fost dezlegat. Codicele, împreună cu alte manuscrise, a fost zidit în mănăstirea Șumuleu Ciucului, fiind scos la lumină de teama ca să nu se dete-

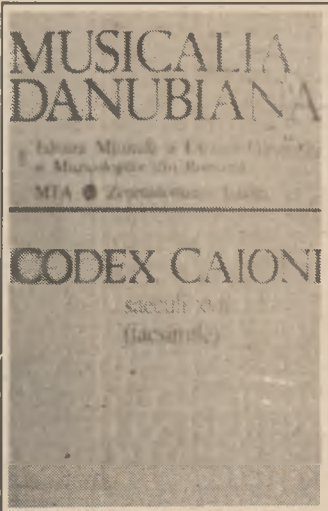
rioreze și să se piardă definitiv, devenind irecuperabil. Desigur că acest manuscris a avut o soartă curioasă, un destin dramatic; scris în jurul anilor 1650, a rămas aproape necunoscut timp de aproape trei secole, intrînd încet-încet în atenția unora care i-au sesizat bogăția, valoarea, ca apoi să fie zidit. Desigur, multe file au fost supuse unui proces de degradare, dar prin grija restauratorilor bucureșteni manuscrisul a fost recuperat și astfel a putut fi din nou nu numai studiat ci și editat.

Codicele însumează peste 200 de pagini și conține piese muzicale vocale și instrumentale religioase și laice. În felul său, constituie o antologie foarte bogată, care cuprinde creații de autori consacrați, nume celebre în arta renascentistă, ca Monteverdi, Viadana, Schütz, Grandi, di Lasso, Gallus, Banchieri, Praetorius etc. De asemenea, găsim în cuprinsul lui melodii populare din această zonă geografică și – ceea ce este deosebit de important – melodii românești, printre primele notate în sistem de tabulatură și care poartă indicația originii lor. Codexul acesta are mai mulți autori, este notat de mai multe mîini. Cele două mai importante prin bogăția contribuției lor sînt: Matei din Șeredei (*Mathias Sergely*) și Ioan Căianu (*Johannes Cajoni*), acesta din urmă impunîndu-se ca principal autor, ceea ce și explică de ce manuscrisul îi poartă numele. Ioan Căianu a fost un călugăr franciscan cu studii în Slovacia și care s-a manifestat ca om de cultură cu interese în diverse domenii: teologie, filozofie, geografie, științele naturii, muzică, construcție de orgi etc. A ocupat poziții însemnate în ierarhia bisericii catolice și s-a impus prin acțiunea de răspîndire a cărții tipărite, slujind în acest fel cultura maghiară, dar nu o dată și afirmă în mod explicit originea română.

Este de menționat că acest codice este numai unul din volumele tipărite sau rămase în manuscris lăsate de Căianu, fapt care ne relevă, odată în plus, însemnătatea aportului său cultural.

Codicele Căianu, prin bogăția pieselor pe care le pune la dispoziție, este o oglindă a repertoriului muzical din epoca respectivă, lăsînd să se întrevadă cît de masivă era prezența artei occidentale în zona noastră, ca de altfel și nivelul ridicat al măiestriei interpretative. Avînd astăzi acest tezaur la dispoziție în notație curentă, fără îndoială că granițele repertoriului formațiilor instrumentale și vocale actuale vor fi considerabil extinse. Există zeci de piese unice, care nu pot fi găsite în alte surse. De asemenea, această comoară muzicală sîntem încredințați că va deveni terenul unor investigații muzicologice rodnice, inclusiv în stilul respectivei epoci.

Pregătirea pentru tipar a comportat o muncă științifică uriașă, căreia i s-a dedicat Saviana Diamandi, muzicolog de aleasă probitate; ea a efectuat un volum mare de transcrieri, ca și studiile științifice, presupunînd parcurgerea unei ample bibliografii – mai ales ungare și românești, o profundă stăpînire a limbajului muzical renascentist, ca și cunoașterea temeinică a semiografiei respective, de tabulatură. În acțiunea de transcriere și studiere, a colaborat cu Agnes Papp, muzicologă de la



Voiaj către imperfecțiune



Kevin Costner în *O lume perfectă*

„NIMENI nu e perfect” – cu această replică se încheia *Unora le place jazz-ul*. Vorbind despre *O lume perfectă* (primul film regizat de către Clint Eastwood după succesul *Necrușătorului*), replica cu pricina se potrivește perfect – cu atît mai mult cu cît este valabilă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd rimează cu titlul, care indică exact contrariul a ceea ce afirmă, „lumea” creată de către scenaristul John Lee Hancock nefiind cîtusi de puțin „perfectă”. Iar pe de altă parte diagnosticează cu precizie calitatea peliculei în discuție, care se plasează la o distanță apreciabilă de perfecțiune.

Promovat cu mult tam-tam, primit cu aprecieri critic-publicitare exaltate (de tipul: „Maiestuos, profund mișcător” – *New York Times*; „Încă un triumf pentru Clint Eastwood. A devenit un artist care meditează și emoționează în același timp: un maestru, în sensul clasic al cuvîntului” – *New York Magazine*; „Cu adevărat extraordinar – e un film care va rămîne” *New York Daily News*), figurînd pe lista filmelor cu cele mai grozave încasări din toate timpurile (înregistrînd de la lansarea sa în Statele Unite și pînă în aprilie anul acesta 13.900.000 de dolari), *O lume perfectă* nu este nici pe departe ceea ce își imaginează inocentul virtual spectator, ceea ce afirmă sloganurile comerciale ori ceea ce ne-am putea aștepta de la un deținător al Oscar-ului pentru cea mai bună regie.

Un criminal (Kevin Costner), al cărui cazier începe încă din copilărie, evadează din închisoare și ia drept ostatec un puști de șapte ani. Este urmărit de o echipă din care face parte ranger-ul texan Red Garnett (Clint Eastwood), cel care, cu ani în urmă, recomandase pentru copilul de atunci o sentință

O lume perfectă – (SUA, 1993) distribuit de Guild Film România; regia: Clint Eastwood; cu: Kevin Costner, Clint Eastwood, Laura Dern, T.J. Lowther

aspră în raport cu delictul minor comis, sperînd că, departe de părinți săi divorțați și sub supravegherea statului, acesta va evolua pozitiv. Și totuși, eroul devine infractor chiar în spatele gratiilor. Iar omul bine intenționat nu mai este un simplu urmăritor, ci un individ care își face probleme de conștiință. Cele de mai sus ar fi putut ușor constitui premisa unui reușit film psihologic, cu atît mai mult cu cît relația sentimentală ce se stabilește între criminalul și puștiul răpit reprezenta un „teren” propice creării unor personaje consistente dintr-o asemenea perspectivă. Însă intențiile realizatorilor (care vor fi fost ele) par confuze după viziune și eșuează cu brio într-un mélange de genuri (de la *road movie* la melodramă, de la policier la drama pe tema copiilor crescuți fără tată). Astfel încît nici unul dintre firele epice enunțate/anunțate nu se dezvoltă profitabil din punct de vedere al filmului ca ansamblu și nu beneficiază de o rezolvare satisfăcătoare.

Extrem de plat (la nivelul desfășurării epice și al prezentării personajelor), lipsit de dramă, anost, previzibil din orice unghi l-ai privi, *O lume perfectă* va rămîne cu siguranță filmul cu cel mai lung final posibil. Un final care ar mai fi putut dura încă mult și bine, dacă unul dintre urmăritori nu s-ar fi hotărît brusc să-l lichideze pe evadat. Punînd capăt simultan chinului celui deja rănit, hotelor de pîns din sala de cinema și în general oricărei dorințe de a mai vedea filme ultra elogiade de către presa americană. Desigur, afirmațiile de mai sus vor fi folosite pentru spectatorii care așteaptă și altceva de la un film, de cît un prilej oarecare pentru a-și risipi prin lacrimi tristețile și angoasele personale. Pentru ceilalți *O lume perfectă* va fi ocazia cea mai potrivită de a-și imagina că sînt persoane pline de sensibilitate...

Mai lipsiți de asemenea „sensibilități”, vom constata numai eșecul regizoral desăvîrșit prin numeroasele sale imperfecțiuni.

Miruna Barbu

Budapesta, care de asemenea s-a implicat în transcrierile și în comentariile de specialitate. Codexul lui Căianu este tipărit în trei volume, în urma unei convenții încheiate în 1990 între Ministerul Culturii din România și Ungaria. Latura nemijlocit practică de pregătire pentru tipar, deci asigurarea probității profesionale în acest complex demers, a revenit Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, prin biroul de critică și muzicologie, precum și Institutului de Muzicologie din Budapesta, reprezentat de prof. László Dobszay. Volumul I s-a tipărit la Editura Muzicală din București și conține, în afara studiilor, facsimilul

codicelui în integralitatea lui; volumul II, prima și a doua parte, a fost tipărit la Budapesta și conține, în afara studiilor, toate piesele Codicelui în notație modernă. Aceasta reprezintă, fără îndoială, o operă editorială impunătoare, un titlu referențial, o contribuție excepțională atît în plan științific cît și artistic. Totodată, această tipăritură, înscrisă în colecția „Musicalia Danubiana”, marchează un pas însemnat pe linia unei fructuoase colaborări a muzicologilor din cele două țări vecine.

Simplu, dar elocvent, nu?

**TELEVIZIUNE**de Cristian
Teodorescu

După vreo 20 de ani

SĂ NE EXTRAGEM din cap ideea că vrem să revedem un serial. La fel cum ar fi trebui să ne scoatem din cap că recităm o carte, facem asta doar de dragul cărții. O lectură, în care, teoretic, ar trebui să nu ne măsurăm decât cu cartea pe care o avem sub ochi, e supusă și ea unei vederi periferice care ne leagă de evenimentele ce n-au nici o legătură cu cartea pe care am citit-o. Pentru mine, atmosfera unică a unui roman pe care azi l-am recitat cu destulă greutate, EU, CLAUDIUS ÎMPĂRAT, era legată de propria mea adolescență. Când am recitat acest roman destul de sec și destul de prețios al lui Robert Graves am descoperit că ceea ce căutam recitându-l era atmosfera lecturii, nu romanul. Știu că sînt persoane care recitesc o carte de cîte zece ori. E vorba de nefericiții care nu sînt în stare să se scruteze fără milă, ca să se rupă de cordonul ombilical al unui trecut de care se simt, cu sau fără motiv, încă apropiați.

Că sînt cărți, puține, care te pot absorbi și la a zecea lectură, asta e cu totul altceva și nu despre ele e vorba aici. Mai e apoi lectura de antrenament a scriitorului, care iarăși nu intră la socoteală. Vorbesc de recitarea cărților despre care știm că nu sînt grozave, dar în care căutăm o anumită atmosferă, un ce care de fapt nu le aparține. În categoria asta intră mai ales cărțile și filmele adolescenței și chiar ale copilăriei. Și unele și altele sună dezolant de gol, a bidon de tablă și a încăpere abandonată.

Cu cîva timp în urmă am revăzut, la televizor, *Cocoșatul*. Filmul acela mi-a încălzit imaginația cînd aveam vreo 12 ani. Mi se păruse pentru mîntea mea de atunci, grandios. Mai exact spus, așa îl simțisem fiindcă mă îndoiesc că apucasem să-mi fac o noțiune despre ce va să zică grandiozitatea. Mi-am luat băieții lîngă mine, să ne uităm toți trei la el. Băieții, care au cultul seriei cu *Terminator*, m-au părăsit reperor și s-au dus să se joace cu niște dinozauri de plastic, combinați cu broaștele Ninja turnate în cauciuc, echivalentul războaielor cu soldați de plumb despre care amînteste, în treacăt, Andersen, într-una dintre povestirile lui. Eu am rămas să mă uit pînă la capăt la acest film în care nici una dintre scenele pe care le vedeam nu semăna cu cele ale amîntirilor mele. Dar la marea scenă a duelului din final, ceva din memoria mea s-a pus în mișcare și toată fremătarea puștiului de 12

ani s-a trezit în mine. În mai puțin de un minut mi-am amîntit de toate acele lucruri mărunte din sala de cinema de la *Popular* și am retrăit imensa fericire că Micul Parizian l-a străpuns pe duce și că Micul Parizian care mă simțeam, așezat în primul rînd de scaune, se putea întoarce triumfător acasă. Cît de cenușie trebuie să fi fost copilăria mea de mic provincial replantat în Capitală, dacă acest film a șters toate celelalte întîmplări din amîntirile mele din anul acela! Închipuiți-vă, un an întreg la vîrsta aceea, în care nu mi s-a întîmplat nimic în viața de zi cu zi. I-am întregat, după aceea, pe alții de vîrsta și de condiția mea de atunci ce-și mai aduc amîntite din perioada cu pricina. Vă asigur că nu ne-am dus cu clasa la *Cocoșatul*. Toți însă mi-au dat acest film la capitolul evenimentul anului. Și altceva? Altceva nimic. Doar un deșert cenușiu din care mai pot culege, cu mare greutate, amîntirea cîte unei jumătăți de oră sau cîte o scenă din aventurile mele de mic provincial aflat în conflict cu ceilalți copii de pe stradă.

Deci am ajuns la *Forsythe Saga*. Nu simțeam nevoia să-l revăd. Adică nu mă simțeam legat cu nimic din vederea mea periferică de acest serial. Chiar dacă l-am urmărit episod de episod. Îl revăd ca pe fotografiile sepia din albumul de familie. Fiecare personaj e la locul lui, poza își păstrează și luciul și dangaua producătorului, dar filmul miroase neplăcut a producție de televiziune. Are ceva din troleibuzul 84 de pe vremuri. Mergea pe aceeași rută, pînă la un punct, cu autobuzul 37, dar nu putea face la dreapta. Adică s-o ia, așa, pe altă stradă, fiindcă voia șoferul să scurteze drumul sau avea chef de o licență în materie de trasee ITB. În afară de asta filmul e ușor cam tezig. De altfel, din acest motiv a și fost programat la noi, pe vremuri. Și cu siguranță, de aceea a fost reprogramat. În ceea ce mă privește, v-aș propune cîteva schimbări în distribuție. În locul răzvrătului din familia Forsythe să-l punem pe dl Ilie Verdeț sau pe artistul Păunescu. Iar în materie de dreapta dezagreabilă să-l punem pe dl Năstase, acest om al proprietății cu instincte tirzii. Asta ar fi singura surpriză din acest film în care toată lumea e fercită cu traseul lui 84.

**RADIO**de Antoaneta
Tănăsescu

Melo-text

CE FACE orice fidel al radiofoniei în preajma începutului de vacanță? Ascultă melodiile propuse de *Portativul mentalităților călătorului* pe care, în fiecare duminică după-amiază, Anca Romeci îl desenează cu mîna extrem de sigură. Iar această siguranță pare, fără îndoială, prima calitate a emisiunii. Numai că în chiar clipa în care aceste gînduri îmi trec prin cap, disting cu destulă claritate șoapta unui neînsemnat dar tenace demon interior tentat să identifice siguranța cu ostentația oare nu e și primul ei viciu? Nu știu dacă are dreptate, oricum întrebarea îi este adresată autoarei *Portativului* care are și discernămintul și umorul să o înțeleagă cum se cuvine. Căci deși nu o cunosc personal, mai mult, nu am văzut-o niciodată pe Anca Romeci, îmi place să-i fac portretul din emisiuni. Dar, să revin. Vorbeam despre siguranță dar mă tem că spunînd doar acest lucru rămîn la suprafața *Portativului* și pierd sunetul (meritul) său de adîncime: încercarea, indiscutabil reușită, de a imprima transmisiunii radiofonice o pecete stilistică absolut nouă. În chip obișnuit, ca să nu spun tradițional, relația text/muzică este deseori gîndită de realizatorii din strada General Berthelot după principiul paralelismul ilustrativ. Se pleacă, în genere, de la cuvînt și se caută în fonotecă comentariul adecvat. Se înregistrează 3-5 minute de text și se trage, ca element izolant sau, dimpotrivă, ca element de legătură, o cortină sonoră. În cazul *Portativului* lucrurile stau cu totul altfel. Atît edițiile mai vechi, cît, mai ales cele mai noi, doresc să inaugureze un nou drum radiofonic și neștiind cum să-i exprim mai bine originalitatea, mi-am amîntit o metaforă avangardistă.

Picto-poezia, descoperită acum 70 de ani de Ilarie Voronca și Victor Brauner, cu incitantă sa definiție: picto-poezia nu e poezie, picto-poezia nu e pictură, picto-poezia e picto-poezie. Adică nu e nici suma, nici produsul părților intrate în reacție, ci un întreg nou de sine stătător. Tot așa, cred, emisiunile semnate de Anca Romeci vor, parcă, să ne încredințeze că melodia și textul pot fi gîndite dintr-o dată (melo-textul), într-o mult visată simultaneitate, prin depășirea succesiunii și descriptivismului. Secretul unei atît de speciale unificări îi aparține în întregime. În plus, deloc fără legătură cu cele deja arătate, dacă mai lunile trecute, fiecare secvență a *Portativului* depăna, în genere, o poveste, acum interesul se concentrează nu asupra detalierei firului epic, ci a portretizării unei stări de spirit. Așa s-a întîmplat cînd „istoria pe sărite a automobilului de peste ocean” a fost străbătută nu dintr-un interes bibliografic pur documentar, cronologic, faptic, ci pentru a surprinde o mentalitate, a trasa un studiu de caracter, caracterul metropolei americane scufundate în noapte, cu magazinele feeric luminate pentru nimeni, cu străzile bîntuite de hoți insomniaci și misterioși trecători înaintînd spre niciunde și venind de nicăieri. Privite cu un ochi de moralist, itinerariile străbătute de Anca Romeci au o seducție indicibilă. O anume mîhnire și o anume înnegurare nu tulbură ci doar îmbogățește cerul acestor emisiuni pe care autoarea le gîndește a fi „de divertisment”, „pentru toate gusturile și toate vîrstele”, „poate chiar emisiunea de care aveți nevoie”. Mă număr printre cei care au nevoie de ea.

**SIMULACRELE NORMALITĂȚII**de Eugen
Negrici

Puterea propagandei

LITERATURA propagandei este o realizare pe care nu o putem rezuma în două disprețuitoare vorbe. Începi să o respecti cînd încerci să evaluezi chiar și numai partea vizibilă a consecințelor ei asupra mentalității populare ca și asupra literaturii propriu-zise, obligate, în fața acțiunii ei tiranice și neobosite, la o politică a replicilor și la un joc al eschivelor cu urmări în plan stilistic.

Nu ar fi lipsit de interes să se scrie o istorie a literaturii postbelice pornind tocmai de la fenomenologia raporturilor dintre literatura ce se vroia în matca ei și digurile oficiale și valorile artificiale ridicare, fără încetare, de propagandă prin literatură și pîrgiile ei. Un studiu al mentalităților nu are cum o eluda, fără să cadă în abstract. Și, de asemenea pentru că nimic nu se poate, la noi, judeca, în absolut și sub raza esteticului pur, nu vād ceva mai incitant și mai adecvat pentru criticul care se ocupă de ultimele patru decenii decât efortul de configurare a figurii spiritului creator ce se iveau în încheștarea dintre forțele lui afirmative și cele prohibitive, din afară. Am încercat - la o sugestie a lui N. Manolescu care a și uitat între timp de ea - să ajungem, trecînd dincolo de aspectul de religie politică a literaturii agitatorice, la izvoarele mitice care îi dau forța. Resentimentul față de cel diferit de tine prin avere și origine, și explicabil prin fantasmalele originare, preistorice, ale speciei umane, poate fi accentuat și transformat cu ușurință în ură, cînd propaganda e atentă la tendința de coeziune și la sentimentul de forță pe care le capătă cei egali prin origine și sărăcie.

Sceptică în totul, concluzia noastră este că *invidia*, determinată de spaima ancestrală de orice formă de *individuație* rămîne a fi, ca și curiozitatea, o stare umană constitutivă, fatală în omniprezența și atotputernicia ei, oferind, pînă la urmă, pretextul unei voluptăți strani care nu i-a scăpat lui Argezi: „Căci n-ai găsit prinoase s-aduci nici-unui zey/ Vîno și mi bate zilnic în genunghiat la use/ De ce te-ascunzi? Îți place s-adormi pe șoldul meu/ Hrănit cu raze moarte, otravă și cenușe/ Tu știi găsi la mine odihnă și uitare/ Cum nu ți-au dat trufia și brațul tău învins/ Ești slăbănog. Eu ție sortită-s într-adins/ Ca și tu citeodată să crezi a fi în stare/ Ți-am înțeles durerea, de mult și, fără să știi/ Te-am urmărit și, fără să vezi, ți-am sărutat/ Arșița de pe buze cu sfîrcul meu uscat/ Cu laptele meu muced, de zer și de leșii/ În sinul meu sămînta zvîcnită nu-ncolțește/ Căci simțitoare ca o fîntînă și o harpă/ Nepipăit încă de ciutură și dește/ Sînt nesfîrșit de dulce și nesfîrșit de stearpă...” (*Pizma*) Nu cred că analiștii politici nu își dau seama că există totuși, un punct unde, dacă se va acționa coerent, consecințele politice se pot diminua sau măcar amîna. El se află exact acolo unde propaganda regimului totalitar comunist intervenea pentru a împinge pizma în ură și teroare. Ne-am mirat, nu o dată, să recunoaștem, de interesul organismelor europene pentru minorități. Derivate din poruncile Decalogului și din Levitic - unde se vorbea de ispășirea pînă la a treia și a patra generație - a păcatului rîvnirii bunului semenului și al uciderii lui - legile tari ale constituțiilor occidentale îi protejează, nu întîmplător, pe cei puțini de cei mulți. Astfel *invidia* - care poate fi și ferment al progresului („Teslar pe tealar pismuiește și lupta aceasta - zicea Hesiod - e bună”) - nu e lăsată cu sprijinul legilor severe ale societății - să evolueze în ură. Aceasta ar fi, în fond, soluția juridică, în spatele căreia trebuie să vegheze un stat puternic, ferm și chiar necruțător cînd apără legea și pe individ de tirania democrației.

Deplasînd accentul întregii ecuații umane de pe *a avea pe a iubi*, Isus ne-a oferit, însă, de mult, soluția morală. Dar cîți dintre noi au avut sau au țaria dacă nu să *iubească* măcar să prețuiască *adversitatea*? Ne vine în minte, în compensație, și soluția practică, aceea care se întîmplă a fi și țelul veritabilului liberalism - crearea unei clase de mijloc - fercită, pe cît posibil, de cancerul urii.

Să recitim sfaturile înțelepte și înduioșătoare primite de Robinson de la unul din primii teoreticieni ai „stării de mijloc”. „Prin îndelungata sa experiență - îmi spunea tata - el a ajuns a se convinge că tocmai această stare este cea mai potrivită pentru fericirea omului, întrucît în ea nici nu-l lasă pradă suferințelor, grijilor și greutăților pe care le întîmpină cei din păturile muncitoare, nici nu e mereu împovărată de orgoliul, stricăciunea, ambiția și invidia ce domnesc în păturile de sus ale omenirii.

Tata m-a îndemnat să iau aminte la cele ce-mi spunea și să-mi dau seama că toate neajunsurile vieții sînt împărțite între lumea de sus și lumea de jos, pe cînd cei din starea mijlocie au parte de cele mai puține nenorociri. Aceștia nu sînt supuși la atîtea neplăceri și suferințe trupești și sufletești ca ceilalți, care, fie printr-o viață stricată de lux și desfrîu, fie, dimpotrivă, prin muncă grea și lipsuri, își descumpănesc viața, drept firească urmare a felului lor de trai. Păturii mijlocii i-au fost sortite virtuțile și bucuriile de tot felul. Pacea și belșugul îi sînt prietene, iar cumpătarea, liniștea, sănătatea și toate plăcerile vieții între oameni îi sînt mereu tovarășie. Apucînd această cale, oamenii trec tăcuți și liniștiți prin viață și tot astfel o părăsesc. Ei nu sînt împovărați peste măsură de munca brațelor sau a capului, nefiind vînduși unei vieți de robie pentru a-și cîștiga pîinea zilnică și nici nu sînt hărțuiți de tot felul de întîmplări uluitoare, ce răpesc sufletului liniștea, iar trupului odihna. Și fiindcă nu sînt roși de patima invidiei și nici de dorul ambițiilor nemăsurate, ei trec liniștit și ușor prin viață gustîndu-i dulceața fără de amarăciune, simțîndu-se ferciti și învățînd din experiența fiecărei zile să prețuiască această viață fercită.”

„Cine n-ar fi fost oare impresionat de asemenea cuvînte?” - se întreba spăgî Robinson.

Peste nu multă vreme, corabia pe care se îmbarcase pe furig ieșea din golful Humber pentru a intra în prima din furtunile vieții. Pentru că omul e sortit să prefere binelui - noul.

Hanul Manuc

BĂTRÎNUL Han al lui Manuc este aproape o legendă, - un monument durat din lemn și amintiri pentru un București necruțător însă și darnic în iubire, o relicvă de suflet desenată, fotografiată, pictată și cîntată de artiști, onorată de mari spirite, de oameni politici, prelați misionari, generali și pictori, dar mai cu seamă de puzderie de negustori de toate felurile - asupra cărora a pluit și continuă să plutească amintirea celui mai fermecător om

diplomatică el a adus servicii Rusiei și Turciei, cînd aceste două state puternice erau în război. Aceste servicii i-au fost plătite nu numai cu titluri, decorații și multe scrisori de mulțumire, dar și cu mult aur, scutiri de impozite și alte avantajii, printre care darea în arendă a celor mai însemnate averi ale statului după care a avut venituri uriașe.

Mai în glumă, mai în serios, putem spune că Manuc-Bei se afla bine și cu țarul Alexandru, care îi acordă drept mulțumire titlul de

Bei ca amfitrion. Și, pentru a ne da seama de opulența bucătăriei din acele vremuri de prosperitate a hanului, vom arăta ce se servea într-o singură zi, pentru toate categoriile și neamurile de călători aflați la han sau în trecere: 1. Salata arnăuților; 2. Salata băcanilor; 3. Salată bizantină cu limbă; 4. Salata sacagiilor; 5. Salata tăbăcarilor; 6. Salata țirgoveților; 7. Salată turcească; 8. Vinete Imam Baialdin; 9. Vinete orientale; 10. Vinete à la turque; 11. Crap copt à la Snagov; 12. Zacuscă à la Manuc; 13. Gustarea lui Bachus; 14. Omleta covacilor; 15. Ochiuri mocănești; 16. Ciorbă domnească de burtă; 17. Ciorba mezelarilor; 18. Supă măcelească; 19. Supă turcească de miel; 20. Gîscă sau rață à la Valahia; 21. Pilaf oriental; 22. Varză haiducească; 23. Sărmălute mincinoase; 24. Frigărui orientale (apud I. Parascchivescu-T. Iliescu: *De la hanul Șerban Vodă la hotel Intercontinental*, 1979).

Cum spuneam, după moartea lui Manuc-Bei, hanul, prost administrat de epitropii urmași și de arendași, decada an de an, devenind „un azil și un bîlci de tot felul”, cum scria un călător francez. Dacă în 1825, cînd îl închîriase pitarul grec Dimitrios Iconomidis (Economu), hanul încă mai avea o cafenea, o cofetărie, o cîrciumă și un birt cu mîncăruri variate, prin 1834 pastorul anglican Benjamin Barker, aflat la acest han, notează fără echivoc că „odăile nu erau mobilate”, iar în 1839 misionarii scoțieni Andrew A. Bonar și Robert Mc.Cheyene pur și simplu s-au mutat a doua zi după instalare din pricina gălăgiei și a murdăriei. Pe la 1860 pictorul francez Auguste Lancelot, care îl însoțea pe politicianul, tot francez, V. Duruy, descrie hanul și lasă o foarte pătrunzătoare descriere a stilului și a atmosferei acestui han la care, zice el: „oamenii cu nervii delicați, cu pielea subțire, vor face mai bine să nu intre, dar curioșii, doritorii de a cunoaște trecutul, vor avea ce să vadă. S-a păstrat neatinsă prima-i fiziologie, din nenorocire întunecată de necurățenie”. Și, cu un spirit de observație ieșit din comun, întregeste acest tablou nu prea favorabil: „Galeriile în care se deschid odăile hanului servesc de loc de plimbare și de săli comune. Domnește acolo o nepăsare și o nesfială de cei dimprejur nemaipomenită. Sub ochii tuturor, toleranța, care nu e lauda nimănui: fiecare face ca la el acasă. Din locul unde mă așezasem eu ca să-mi fac schițele, puteam să văd pe o bălană nemțoaică spălînd rufe zdrențuite de prima necesitate pe care copiii le așteptau, pe un bărbier ambulant rîzînd bărbi și cefe, pe o țigancă danțînd înaintea unor turci cu chef, pe un comediant, în tricou decolorat, dînd lecții unei maimuțe jerpelute. În același timp, zărîngăneala unei cobze, însoțind un glas melancolic și dulce, se auzea prin căscătura unei uși de la spatele meu, lăsată jumătate deschisă, iar din fundul unui coridor întunecos auzeam plînsul unui copil în fașă.

Curtea năpraznică îmi înfățișa privilegiata cea mai cu haz și cea mai variată din lume: tabără, depozit, țîrg, bursă, menagerie erau toate deodată; de-a lungul pereților, covelire, lăzi, corturi, baloturi de marfă, buți; în fund, în firide mari, închise cu gratii, teancuri de piei proaspete, lînă umedă, carne de bivoli, risipite peste tot, grămezi de paie și de bălîgar. În această învîlmășeală, o frămîntare nesfîrșită de birji, de țărani călări, femei purtînd țîrguieli, cai deshămați care se scutură, nechiază și asvîrlă cu picioarele dinapoi, cîini care urlă, porci mari negri care grohăie de plăcere scormonind cu rîturile pîrlui lat de apă grasă, care se scurge mereu din bucătărie. Această mișcare, acest zgomot nu tulbura nici o clipă pe turcii, pe românii, pe bulgarii, pe grecii care-și vedeau liniștiți de treburi, discutînd, tocmindu-se sub prezidența ovreilor, care le schimbau pe loc banii, înarmați cu ochelari mari, rotunzi, cu pietre de mehenghiu cu balanțe”.

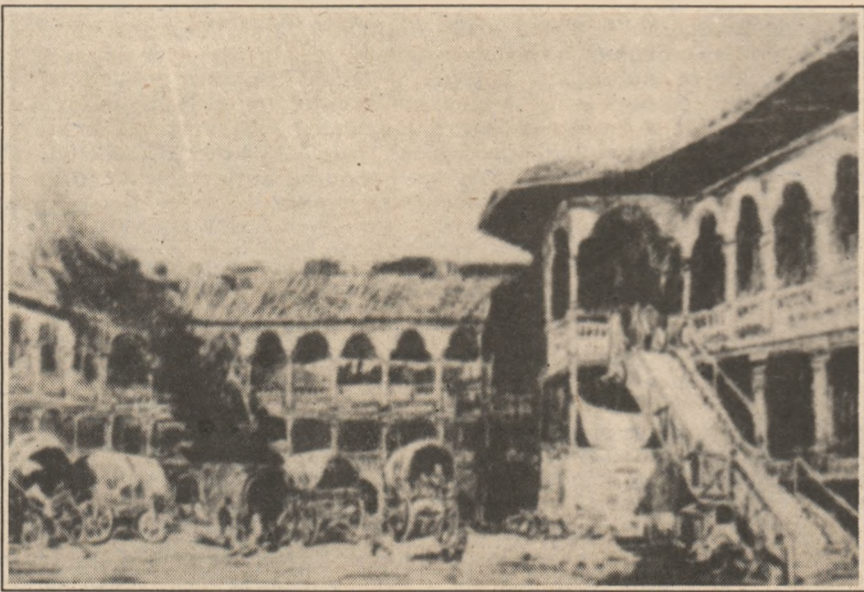
CU TOATE modificările și renovările făcute în 1848 și 1863, hanul continuă să decadă în special datorită serviciilor mereu mai neglijente. Abia în 1870, cînd noul proprietar Lambru Vasilescu realizează o reparație generală, hanul devine hotel: vestitul Hotel Dacia, care va cunoaște o nouă înflorire. În 1879 într-una din sălile mari, de jos, actorul cupletist de mare succes I.D. Ionescu deschide un teatru, unde, în afară de spectacole teatrale și muzicale, el organizează și seri distractive și baluri mascate (de patru ori pe săptămîna), foarte căutate de tineretul bucureștean, în concurență cu balurile de la sala Bossel de pe Calea Victoriei. De pildă, în 1879 un mare spectacol care a atras seri la rînd toată Capitala a fost dat de americanul James Lwon, care se scufunda într-un bazin transparent plin cu apă și stătea acolo timp de cinci minute scriind, mîncînd și fumînd, truc rămas un mister. Apoi, în 1880 I.D. Ionescu a adus o trupă de zuluși din tribul Beni Zug-Zug, treizeci de dansatori negri, ale căror spectacole făceau săli arhipline. Mai tîrziu aici a jucat cu un succes inegalat și trupa lui Grigore Manolescu.

Tot acest salon devine faimos și ca loc de întruniri publice, între 1878-1916. Aici s-au perindat mari oratori ca N. Fleva, Take Ionescu, Barbu Șt. Delavrancea, C. Dobrogeanu-Gherea, N. Titulescu ș.a.

Titulatura de Hotel Dacia s-a păstrat pînă în anul 1948. Din 1967 pînă în 1971 clădirea a suportat masive lucrări de restaurare, după desenele și gravurile vechi, căpătînd înfățișarea hanului de pe la mijlocul secolului trecut. Aspectul de azi este în linii mari asemănător cu cel oferit de desenul din 1841 datorat lui M. Bouquet, dar și cu unele amănunte (scările curții interioare) dintr-o fotografie din 1860 realizată de Carol Popp de Szathmari. Hanul Manuc cuprinde acum un hotel, un restaurant cu două saloane, două terase de vară amenajate pe cerdacuri, o grădină de vară cu mîncăruri specifice Bucureștilor de altădată, după rețelele orientale și românești, patiserie-simigerie, cafenea și diverse magazine de artizanat.

Din păcate, mulți bucureșteni care trec zilnic pe cheul Dîmboviței habar n-au că acel șir de mici prăvălioare ce au deasupra un cat scund cu multe ferestre înguste, nu e decît latura sudică a hanului. Bucureșteanul de azi nu știe hanul decît în imaginea sa oferită de intrarea boltită din latura nordică, mai aspectuoasă, și de curtea interioară, primitoare și evocatoare.

Constantin Olaru



Hanul Manuc la 1941. Litografie după desenul lui M. Bouquet.

de la începutul veacului trecut. părintele vestitului han, strălucitul Manuc-Bei.

Hanul, construit așa cum reiese din toate documentele vechi, între anii 1806 și 1808 în plin centrul Bucureștilor, pe un teren de la sud-estul fostei Curți Domnești, chiar peste drum de biserica Curtea Veche, este opera minții întreprinzătoare a unui armean bogat, provenit dintr-o familie de baștină din îndepărtata regiune a Araratului, Emanuel Mirzaian, născut la Rusciuc în 1769. Acest armean poreclit Manuc-Bei a ajuns încă de foarte tînră la Iași, unde și-a făcut ucenicia la un negustor conațional, învățînd, pe lîngă limba română, franceza și rusa. Un adevărat as al inteligenței comerciale, după 1790, cînd moare tatăl său, preia toate afacerile părintești și în scurtă vreme izbutește să-și sporească averea în chip miraculos, ajungînd în final a avea legături bancare solide la București, Brașov, Sibiu, Lipsca, Viena, ca posesor în arendă al celor mai mari venituri din Țara Românească. Dar, totodată, Manuc-Bei a cunoscut și o strălucită carieră ca diplomat, ca mediator de o mare abilitate, între ruși și turci, în timpul războiului din 1806-1812.

Cercetătorul George Potra, în cartea sa *Din Bucureștii de altădată* (1981), izbutește să ne dea poate cel mai întreg și mai nuanțat portret al vestitului negustor și diplomat:

„Manuc-Bei a fost înzestrat de la natură cu calități excepționale: frumos și impunător, foarte inteligent și cult, distins și elegant, adînc cunoscător de oameni, abil și șiret, mărinimos și larg la suflet, vorbea douăsprezece limbi la perfecție, știa să fie deopotrivă curtenitor și voluntar. Marea sa calitate era aceea de a prevedea sfîrșitul lucrurilor mai înainte de se produce, astfel că știa totdeauna ce trebuia să facă. A dorit să fie bogat și a reușit să aibă o avere imensă, în bani, moșii și proprietăți în București și alte localități. Prin însușirile sale naturale și prin ascuțita sa abilitate

cavaler al ordinului Sf. Vladimir și îl numește cînsilier, și cu otomanii, cu „ilustrul Ahmed Pașa”, vizirul, care îl trata cu stimă dar și cu teamă. O gravură din 1811 aparținînd lui Fr. Lanphin Goinworth ne dezvăluie o seamă de trăsături din înfățișarea dar și din portretul caracterologic al acestui cuceritor personaj.

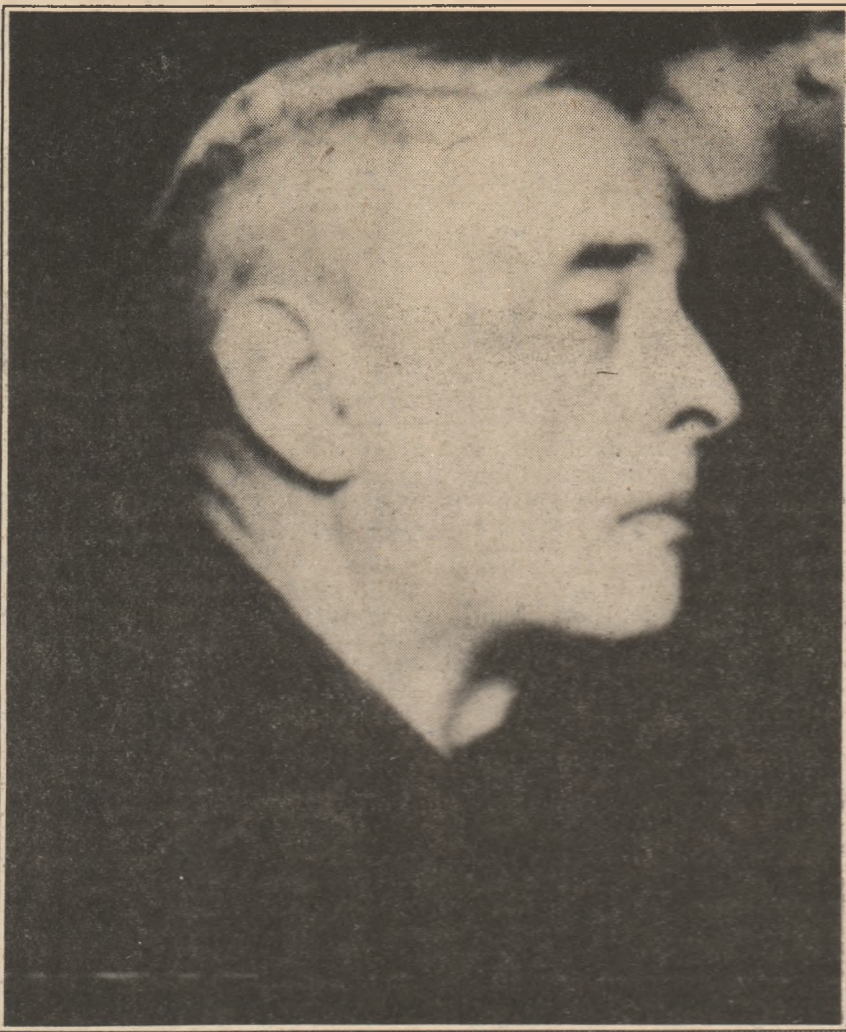
Ideea lui Manuc-Bei de a construi un han era mai veche, dar realizarea a fost posibilă abia după 1806, cînd terenurile Curții Domnești au început a se vinde la licitație. Manuc, deși străin, obține dreptul de cumpărare, ca recompensă că reușise să îndepărteze în chip abil de Capitală bandele turcești ale lui Manav-Ibrahim, salvînd de jaf orașul și pe boieri.

Hanul, ridicat în numai doi ani, era mare, construit cu gust, în interior cu foioare în arcade, cu ornamente în stuc la uși și ferestre. De forma pătrată, avea o singură intrare, subsol, un parter înalt și un singur etaj. Subsola avea 15 beciuri mari (într-unul singur de pildă, la un moment dat erau depozitate 2000 litri de ulei în chiupuri mijlocii), 23 de prăvălii la parter, 10 magazii, 2 saloane mari, 20 de odăi jos, iar la etaj 107 odăi. Curtea era pavată cu piatră de râu, în mijlocul ei aflîndu-se o cafenea și o grădină cu „jet d'eau”, acestea din urmă dispărute foarte curînd, după moartea lui Manuc-Bei (1817), cînd hanul decada vertiginos.

Dar pînă atunci, în anii de glorie ai hanului, 1808-1817, aici s-a petrecut și un eveniment deosebit: la 26 mai 1812, în sala de recepție se încheie pacea dintre ruși (reprezențați de generalul Kutuzov) și turci (de marele vizir Ahmed Pașa), mediator cu abilitate de însuși Manuc-



Hanul Manuc transformat în Hotel Dacia, vedere înspre Piața Mare (Unirii), 1930.



Mărturiile

PUȚINI dintre marii scriitori ai lumii au simțit nevoia obsesivă de a-și explicita, comenta, defini, interpreta opera cum a făcut-o Witold Gombrowicz. Fenomen explicabil nu numai prin convingerea sa că decodarea esențialului putea să scape chiar și celui mai bine intenționat exeget, dar și prin dorința aprigă de a asigura scrierilor sale perenitatea, într-un univers al efemerului și al neconținutelor mutații. După 24 de ani de exil argentinian, oare s-au păstrat urme trainice ale trecerii sale acolo unde a debutat a doua oară (după primul său debut polonez), și de unde va porni în 1963 spre Europa, al cărei fiu de drept s-a considerat a fi întotdeauna? Pentru a da un răspuns întrebării, soția și legatară sa, Rita Gombrowicz, a întreprins în Argentina două călătorii succesive, în 1973 și în 1978-79, adunând mărturii scrise sau documente. Volumul astfel constituit, apărut în 1984 la Denoël, *Gombrowicz en Argentine*, ordonează materialul cronicologic, dar și conform nucleelor de sociabilitate de odinioară și aduce numeroase și utile informații cercetătorului interesat, cât și amănunte atracțioase pentru cititorul animat de o fecundă curiozitate. Succesul cărții a dus la alcătuirea unui al doilea volum, *Gombrowicz en Europe*, în care rigoarea ordonării cronologice este agrementată, ca și în primul, de extrase din *Corespondența* sau *Jurnalul* autorului – replici în oglinzi paralele la infinitele întrebări pe care le ridică personalitatea lui Witold Gombrowicz, de la a cărui naștere se împlinesc 90 de ani (4 august 1904) și de la a cărui dispariție se comemorează 25 (24 iulie 1969). Grupajul de mai jos, alcătuit în baza celor două volume, își propune evocarea scriitorului Witold Gombrowicz cu prilejul celor două momente aniversare.

Ernesto SÁBATO

Clovnul metafizic

L-AM CUNOSCUȚ pe Witold într-o cafenea din Buenos Aires, cred că prin 1939 sau 1940 (de fapt, în 1944, nota ed. fr.), pentru că era cam pe când îmi făceam studiile la La Plata. Mă ocupam încă în special de fizică, de cercetare, la Institutul din La Plata și predam fizica teoretică studenților care-și pregăteau doctoratul: teoria cuantelor și a relativității. Eram foarte departe de viitoarele mele activități literare. În realitate, din adolescență eram pasionat de literatură și de pictură. În acel oraș universitar din La Plata, am inventat, prietenul meu Miguel Iticsohn și cu mine, ceea ce denumeam noi „margotismul”, un soi de umor absurd, ca un delir, dar totodată sec și neutru. Într-o zi, deschizând revista *Papeles de Buenos Aires*, condusă de Adolfo de Obieta, am dat peste o povestire, intitulată: *Filidor preschimbato în copil*, a unui oarecare Witold Gombrowicz și am descoperit cu stupefacție că margotismul exista deja și că atinsese culmi geniale. Abia am isprăvit de citit că m-am și repezit la Miguel ca să-i arăt ce descoperisem: atât uimirea cât și admirația lui au fost la fel de mari ca ale mele. I-am scris numaidecât lui Obieta ca să-l întreb cine era polonezul, și mi-a răspuns că locuia la Buenos Aires și ar fi foarte bucuros să ne cunoască. Mi-am dat deci întâlnire prin Obieta cu acest polonez bizar, care, jumătate în glumă, jumătate în serios, cerea să i se spună „conte”, tutuia niște băiețândri și le cerea și lor să-l tutuiască, folosind în schimb un foarte ceremonios „dumneavoastră” cu adulții.

Mi-a făcut impresia unui soi de clovn metafizic, luând cuvântul clovn în sensul lui cel-mai elevat și mai frumos. În ziua aceea, erau acolo și cubanezii Piñera și Tomeu, făceau parte din echipa care îl ajuta să-și traducă pe *Ferdy* (evident: *Ferdydurke*, n. tr.), o echipă la fel de extravagantă ca și autorul romanului, un fel de confrerie literară și personală, cu propriul ei cod și propriile sale manii, în centrul căreia domnea contele sau pseudocontele, cu accentul lui polonez, țigările pe care le fuma cu aviditate ca și cum ar fi vrut să le înghită, disprețuitor față de femei, ceremonios în mod comic (ca unele personaje ale romanului său), causeur strălucit, plătându-i să contrazică, autoritar și sfidător.

După această primă întâlnire, ne-am mai întâlnit de mai multe ori, o dată la prietena noastră comună Jadwiga (Jadwiga Alicia Giangrande, n. ed. fr.), o poloneză extrem de inteligentă, pe care fără nici o îndoială Witold o respecta și o îndrăgea, bineînțeles în felul lui rezervat, și pe care o alunga atunci când asculta muzică, „pentru că femeile nu sunt făcute să asculte Beethoven”. Și asta chiar în casa Jadwigăi, cu discurile Jadwigăi și patefonul ei.

De-a lungul atâtor ani pe care i-a petrecut la Buenos Aires, întâlnirile noastre au fost foarte ciudate și nu pot spune că am fi fost prieteni, în sensul strict al acestui cuvânt, întrucât convorbirile noastre erau polemice, aproape violente. Odată, când mă pregăteam să mă duc la Varșovia, cu prilejul apariției romanului meu *Tunelul*, ne-am înțeles să ne întâlnim la cafeneaua „Querandi” (voia să-mi încredințeze niște scriori), dar întrederea a fost neplăcută, el întâmpinându-mă cu reproșuri violente: de ce semnam manifeste politice alături de niște scriitori mediocri ca X? I-am răspuns că era un manifest pentru libertate și că tot restul mă interesa prea puțin. Mi-a spus că acest lucru dovedea lipsa mea de orgoliu, că se cuvenea să semnez propriile mele declarații și nimic în plus. Totuși, era emoționat pentru că această călătorie îl făcea să se simtă mai aproape de patria lui și la despărțire ne-am îmbrățișat...

Repet, în ciuda schimbului de amabilități dintre noi, nu pot afirma că am fost prieteni, Witold punea prea multe bariere între el și ceilalți, poate dintr-o ciudată timiditate sau de teamă să nu pară sentimental. Mai târziu, odată cu trecerea anilor, am înțeles că în ce mă privește a depășit acest straniu tip de comportare. Am înțeles-o când a plecat în Europa ca să se instaleze acolo și (deși încă n-o știa) ca să moară într-o țară care nu era nici patria lui, nici multregretata Argentină. Abia atunci, prin corespondență, s-a legat strânsa noastră prietenie. Într-o scrisoare din Berlin, îmi spunea:

„Cât de bizare sunt relațiile noastre, Ernesto, perfecte în domeniul ideilor și insuportabile pe plan personal”, și mi-l închipuiam, cu mare emoție, rostind această caracteristică frază, cu accentul lui polonez, sugând din țigară cu lăcomie. Avea dreptate: amândoi eram rigizi în relațiile

noastre personale, agresivi, străini oricărei forme de sentimentalism și numai necuprinsul oceanului a pus capăt acestui amestec de timiditate și de pudoare, îngăduindu-ne să devenim cu adevărat prieteni. Într-una din scrisorile lui de la Berlin – epocă în care a fost bolnav și singur – îmi scria: „Cred că a venit momentul să ne tutuim.” Am citit cu o profundă bucurie aceste cuvinte pe care – cu toată emoția lor implicită – mi le închipuiam rostite la modul teatral. Dar am simțit în ele povara singurătății sale într-o țară străină, nostalgia pentru Buenos Aires, cât era de afectat. Una dintre cele mai frumoase scrisori pe care le-am primit cu privire la *Sobre heroes y tumbas* (*Despre eroi și morminte*), este cea pe care mi-a scris-o de la clinica din Berlin unde se afla, și cred că acest lucru se datora faptului că romanul îl făcea să se retrăiască intens atmosfera, problemele, obiceiurile, iubirile, vrăjile orașului nostru multiubit. O recitise fiind internat la clinică, și scrisoarea lui are o intensitate emoțională prea mare ca s-o pot transcrie aici, deoarece atribui stării sale o bună parte a elogiilor; o citise pentru prima oară îndată după apariție și mi trimisese atunci un biletel foarte nostim: „Dragul meu Ernesto, felicitări, este o operă pe cât de importantă pe atât de seducătoare, e o plăcere să te regătesc aici cu reala dumitale dimensiune și cu „geniul” dumitale natural. Și sunt sigur că, îndrumat de destin, vei înceta în sfârșit să mai frecventezi anumite bistrouri. Ce păcat că îți place să bei asemenea poșircă! Iartă, te rog, sinceritatea unui prieten pe plan spiritual.”

Ne-am revăzut la Vence, puțin înainte de moartea sa. Nu ne putusem întâlni mai înainte pentru că eram când la Paris când la Roma și nu izbutisem să stabilim un rendez-vous... M-a impresionat cum arăta, era buhăit din cauza cortizonului – nu mai era polonezul zvelt pe care îl cunoșteam. Părea să nu fie în apele lui; firește, așa cum se procedea în totdeauna în asemenea cazuri, i-am spus: „Witold, vād că ești în formă”, la care mi-a răspuns tăios: „Minți, o duc prost, chiar foarte prost, și îmi displace că te cobori la asemenea minciuni, la aceste locuri comune.” Deci ne-am luat la hartă chiar de la început. Am purtat o lungă discuție politică, la fel de absurdă ca celelalte pe care le mai avusesem pe această temă. Susținea că marele model de

urmat erau Statele Unite și mergea până acolo încât elogia super-markele și Coca-Cola, pentru a ne scandaliza, *pour épater le bourgeois*. Dar atunci când Mathilda, soția mea, și Rita au ieșit, s-a schimbat totul, tonul, cuvintele, ideile: totul a devenit grav, serios, modest, afectuos. Am discutat despre scrisul nostru. Când l-am întrebat ce avea în lucru și ce dorea cel mai mult să facă, tonul lui a devenit extrem de serios și, cu voce foarte joasă, mi-a spus: „Ernesto, cel mai important lucru pe care l-aș putea face și nu-l voi face niciodată – e prea târziu acum – ar fi să povestesc experiența poetică a primilor mei ani petrecuți la Buenos Aires.” Tonul său, pudoarea m-au făcut să mă gândesc că se referea la experiența sa homosexuală. Cu întreaga putere a admirației mele pentru el, l-am sfătuit să lase totul de-o parte pentru a da seamă despre această experiență, care ar fi putut fi cel mai valoros lucru scris în viața lui. Mă asculta cu tristețe, făcând întruna semn de negare cu capul. Am înțeles că argumentele mele nu vor schimba nimic din hotărârea lui și că făptura sentimentală, de o pudoare extremă, care era Witold Gombrowicz, nu va spune nimic despre cel mai misterios, poate, și mai profund lucru din existența sa.

Câte nu ne-au mișcat, pe Mathilda și pe mine, în cursul acelei întâlniri, pe care o simțeam ultima. Grija lui să-mi găsească un pat din care aș fi putut scoate afară picioarele în somn, o manie pe care mi-o știa și pe care mi-o respecta în mod comic; un deșteptător ca să nu ratăm trenul de Milano; banii francezi pe care a ținut neapărat să ni-i dea pentru că era duminică și casele de schimb valutar erau închise, insistențele lui să stăm mai mult... Toate dovedeau capacitatea lui de afecțiune și emoție pe care o ascundea sub comportamentul acela dezagreabil și înfumurat. Și recitim cu emoție, chiar și azi, scrisoarea Ritei în care ne istorisea cum, în ultimele lui zile, se întorcea cu gândul la Buenos Aires, la noi, prietenii lui rămași pe acel tărâm nefecit și îndepărtat.

Mărturie scrisă la Buenos Aires, la 30 martie 1979. A apărut în *Le Monde* din 27 iulie 1979, cu prilejul celei de-a zecea comemorări a morții lui Gombrowicz, sub titlul: „Întâlniri cu Gombrowicz”.

despre Gombrowicz

Günter GRASS

Berliner Notizen

ÎȘI făcuse din cafeneaua Zuntz un fel de loc de întâlnire, unde își petrecea după-amiezele. Stătea acolo, înconjurat exclusiv de tineri care-l ascultau și-l înțelegeau, iar el la rândul său avea înțelegere pentru problemele lor. Nu știu câtă vreme a durat. Se afla acolo mai degrabă ca filozof decât ca scriitor, bucurându-se de o aură care îi permitea să poarte cu tinerii entuziaști convorbiri de felul ăsta. Acorda mai puțină importanță relației cu scriitorii ca Uwe Johnson sau ca mine. Modul nostru de a aborda problemele literare și pe cele filozofice, nu convenea acestei societăți. Era o altă lume. Atunci când ne întâlneam, Uwe Johnson și cu mine, vorbeam despre scris ca meșteșugari. Pe când Gombrowicz avea tendința să vorbească despre toate la modul filozofic.

Există pe atunci o viață literară intensă la Berlin, dar care n-avea nimic de-a face cu concepția gombrowicziană. Scriitorii tineri se întâlneau în anumite taverne literare, unde se făceau lecturi cu glas tare. Erau citite manuscrise. De fapt, era o prelungire a lecturilor practicate de Grupul 47. Cred că pentru Gombrowicz era ceva prea „așezat”, prea concret. Erau prea practice ca să-i placă să participe la ele.

... Am băgat de seamă că avea relații strânse cu Ingeborg Bachmann. Erau două persoane care, pornind de la o discuție literară sau intelectuală, găseau numaidecât o posibilitate de a dialoga. Gombrowicz venea din Argentina, Bachmann își aducea experiențele de la Roma și, exprimând lucrurile nenuanțat, îi plăcea foarte mult această relație „romană” cu literatura. Și mai aveau un straniu punct în comun, jucau amândoi bucuros rolul unor mari solitari la Berlin, când de fapt erau mereu înconjurați de lume. Gombro-

wicz era un nobil fără pământ. Când se ivea undeva, te așteptai să se ivească după el și curtenii, dar nu avea curteni. De fapt, era înconjurat de o curte, dar ea era alcătuită din tineri. Ingeborg Bachmann avea și ea curtea ei, în mijlocul căreia trona. Erau foarte apropiați în societate, dar se întâlneau și datorită sensibilității lor poetice. Gombrowicz a scris ale sale *Berliner Notizen*. Ingeborg Bachmann a lăsat și ea un text autobiografic despre Berlin (*Berlin, un lieu de hasards*). Și acesta este descrierea unei poziții solitare. Nici pentru ea, la vremea aceea, situația nu era strălucită, imediat după despărțirea de Max Frisch. Amândoi practicau o singurătate foarte activă.

... În 1963, opera lui Gombrowicz nu era cunoscută la Berlin. Trecea drept un marginal al literaturii. Era marele scriitor necunoscut. Unele persoane erau informate și se interesau de opera sa. Dar aura care-l înconjură era superioară cunoașterii sale – așa cum se întâmplă adesea. În ce mă privește, îl cunoșteam pentru că mă dusesem deseori în Polonia și pentru că unele moduri narative din texte cum e, de pildă, *Ferdydurke*, îmi plac și mă rețin. Îmi place opera lui Gombrowicz, atât teatrul lui cât și romanele și povestirile. Am citit o dată un extras la Akademie der Künste. Pentru mine e un scriitor comparabil cu unii anglo-saxoni, cu Joyce sau cu germanul Döblin, care au deschis căi noi prozei, distanțându-se de romanul psihologic, sau de naturalism. O concepție despre literatură ca aceea susținută de Gombrowicz este foarte apropiată de a mea.

Dintr-o convorbire purtată la Berlin, la 31 octombrie 1984.

Ingeborg BACHMANN

O incompatibilitate

L-AM CUNOSCUȚ pe Dl. Gombrowicz în primăvara lui 1963, la Berlin, eram amândoi cei dintâi invitați ai Fundației Ford și probabil că eram în același fel și în același timp recunoscutori și ingrați. Presupunem, dar nu pot s-o dovedesc, că ușoara ploaie de bani – care îi permitea pentru prima dată după atâția ani să trăiască fără a fi hărțuit de grijile existenței cotidiene și în condiții aproximativ suportabile – nu era liniștitoare pentru Gombrowicz; nu era vorba de scrupule, când duci lipsa unui acoperiș deasupra capului, ar fi cu totul deplasat. Nu, presupun că acești bani n-au adus atingere nici integrității, nici modului său de viață: să-i aibă îi era mai curând agreabil, dar așa cum se întâmplă adesea, plăcerile pentru care s-ar fi convenit să fim recunoscutori se însoțeau de schimbări grozave.

Gombrowicz venea din Argentina, iar eu din mai multe țări, prin care făcusem sute de ocolșuri și, dacă exista un lucru pe care îl înțelegeam amândoi, fără să-l mărturisim, era faptul că eram pierduți în această țară miroasă a boală și a moarte, în mod diferit pentru fiecare dintre noi. Un timp am fost cazați la Academia pentru Arte și cum, cel puțin la început, eram singura persoană cu care putea vorbi în franceză, a fost firesc să-i răspund la întrebările pe care mi le-a pus, să-i traduc în germană telegramele și să ne facem măruntele servicii pe care și le pot imagina doi străini într-un oraș străin.

Gombrowicz a fost una din persoanele cele mai discrete pe care le-am cunoscut în viața mea, și din acest motiv chiar nu am prea multe de spus despre el. Atunci când o persoană discretă întâlnește o alta la fel de discretă, se produce multă tăcere, întreruptă de

câteva convorbiri, din când în când. Ceea ce îl preocupa, în afară de apropierea Poloniei, erau cărțile, printre ele cea despre Genet a lui Sartre. Vorbea adeseori despre ea. Nu sunt în stare să reproduc remarcile sale, uneori strălucitoare și trufașe...

Îmi amintesc că umblam pe străzile Berlinului, care ne erau atât de străine, și adesea ne porneam pe râs și strigam: „Uite, se vede cineva”, *Voyez il y a quelqu'un*, deoarece străzile erau mereu goale, cel puțin pentru noi (Gombrowicz relatează același lucru în *Jurnalul său*, n. tr.).

Odată ne-am dus să luăm masa într-un mic restaurant. Chelnerul credea că nu înțelegeam germana, iar la urmă am vorbit cu el în germană; a fost unul din numeroasele șocuri pe care le-am încercat la Berlin. Chelnerul era circumspect, nu știa cum trebuie să ne claseze, dacă reprezentăm estul sau vestul, sau vreo a treia posibilitate, a spus ceva teribil, ne-am sculat amândoi odată în picioare, am plătit și am plecat.

... Cine era cu adevărat acest om? Cred că era una din făpturile cele mai solitare pe care le-am întâlnit vreodată, era complet părăsit de toți, de polonezi, de argentinieni, de berlinezi; felul lui de a vorbi și de a dori să discute i-a înfricoșat pe berlinezi. Nu era reavoință nici de-o parte nici de alta; era, cum se spune în franceză, *une incompatibilité*.

Text neterminat, găsit printre hârtiile postume ale scriitoarei Ingeborg Bachmann, scris probabil în 1969, pentru *Cahierul Gombrowicz*, publicat de l' Hems.

Maurice NADEAU

Seducătorul pudic

GOMBROWICZ era un autor exigent, în aproape toate scrierile sale se plânge, cârtește împotriva întârzierii traducătorilor sau a publicării. Recunoaște că publicarea romanului *Ferdydurke* în versiune franceză a dus la publicarea lui în Germania, în Anglia, în Statele Unite, dar îmi reproșează neconținut că nu fac destul pentru el. E un autor zorit, anxios, nerăbdător să-și „consolideze”, cum zice, „situația literară” la Paris – după el, cheia recunoașterii calității sale de scriitor de către lumea întreagă. Se teme ca nu cumva să nu-l plasez pe aceeași treaptă cu alți autori pe care îi public, pe când, după opinia sa, el îi domină pe toți. Nu acceptă cu seninătate informația că mă interesez, de exemplu, de Bruno Schulz. Ar dori să fac mai multă publicitate operelor sale. În fine, mă vede prea ocupat cu activități diferite, de critic, director de revistă, și nu mă socotește un adevărat editor. Christian Bourgois, care după moartea lui Gombrowicz a ajuns director literar la Julliard, îi convine mai mult. Lui îi încredințează *Jurnalul Paris-Berlin*, pe care i se pare că l-am disprețuit. În *Convorbirile cu Dominique de Roux*, îi face plăcere să spună: „Iată o nouă lucrare pe care Nadeau o s-o scape din mână”. În acest fel mă pedepsește.

E adevărat că nu-i înțeleg nerăbdarea, dorința de publicitate. În glumă, îi prezic că, oricum, timpul lucrează în favoarea sa, că va obține Premiul Nobel. Nu credeam nici eu că eram gata-gata s-o nimeresc: în 1969, cu câteva luni înainte de moartea sa, m-au vizitat doi academicieni suedezi: Gombrowicz era pe lista laureaților posibili. Gluma mea se dovedise mai serioasă decât credeam. Și știrea dispariției, relativ timpuriu, a lui Witold, mă obligă la o revizuire a propriei mele atitudini: avea toate motivele să creadă că timpul lui era măsurat, că trebuia să se facă recunoscut câtă vreme era în viață drept unul din marii scriitori ai epocii noastre.

Cu timpul, importanța lui a crescut. A influențat numeroși scriitori francezi tineri, unii dintre ei o recunosc, și-a cucerit un public propriu. Mai mult: a contribuit la modificarea profundă a conștiinței noastre despre raporturile cu ceilalți, a distrus stereotipurile de care ne servim în viața cotidiană. A îngăduit multora dintre noi să-și aducă la suprafață eul cel mai profund, fără falsă pudoare. Este cum a fost Gide la vremea sa, sau Henry Miller, mai de curând, – un eliberator. Printre scriitorii contemporani, îl plasez alături de Samuel Beckett, Malcolm Lowry sau Thomas Bernhard. Deoarece conține o doză mare de umor, opera sa este accesibilă și marelui public. Gombrowicz este familiarizat cu psihanaliza și cu științele comportamentale, cu scrutarea sincrismului oricărei ființe și asta, în ciuda „polonității” sale care pentru cititorii francezi, la început, a însemnat un exotism. Printre capodoperele sale se află, după mine, *Ferdydurke* dar și *Pornografia*, printre piesele de teatru *Cununia* și *Opereta*.

Jurnalul său nu s-a bucurat de succesul pe care îl merită. Dacă am pomenit de Montaigne în legătură cu acest *Jurnal*, a fost datorită libertății de exprimare, nonconformismului calm al celor doi (la Witold adăugându-se și un strop de provocare), dorinței amândurora de a se forma

pe sine cu ajutorul relațiilor pe care le întrețin cu lumea, cu alți mari autori, fără a neglija întâlnirile întâmplătoare (cu lecturi sau indivizi), întotdeauna deschizi și disponibili față de circumstanțele existenței lor (pentru Witold această existență nefiind deloc ușoară). *Jurnalul* lui Gombrowicz, nu trebuie să se uite, este jurnalul unui exilat, departe de rădăcinile sale, în condițiile dramatice proprii secolului nostru.

Mă fălesc că, după polonezi, am fost cel dintâi care l-a publicat pe Gombrowicz în Europa. Este în primul plan printre „descoperirile” ce mi se atribuie ca editor, și în mare măsură lui i se datorează reputația mea. Eu sunt înainte de orice editorul lui Gombrowicz. Cum să nu-i fiu recunoscător?

Autor exigent, grăbit să fie recunoscut drept ceea ce era, nu prea înțelegea de ce nu eram cu totul



Varșovia, 1939

la dispoziția lui. E drept că eram mânat de o idee care, cu timpul, am înțeles că era eronată. Pentru mine, un scriitor mare, o operă novatoare ca aceea a lui Gombrowicz se pot lipsi de zarva care se face în jurul lor. Graba lui Gombrowicz mi se părea suspectă, de vreme ce timpul lucra pentru el. Îl credeam dornic de succesul suficient celor mediocri, pe când ambiția lui era alta, una cu totul legitimă. Înțeleg asta abia acum.

Imaginea pe care o păstrez despre el este a unui personaj mândru și pudic, în ciuda eforturilor sale de a seduce. Era un seducător. Solitar în ceea ce privește geniul său, avea o mare forță interioară și mici slăbiciuni, poate chiar o fragilitate pe care doar el și-o știa și pe care o compensa prin ceea ce putea fi socotit aroganță. Oricum, geniul îi supără pe cei siliți să-l întâlnească.

Dacă l-aș vedea acum, i-aș vorbi de recunoștința mea precum și de regretul meu, spunându-i: „De ce, dragă Witold, în scrisorile dumitale ca și în relațiile noastre m-ai ținut în personajul «editorului»? Corespunde atât de puțin operei dumitale! Mă stimai, o știi, dar așa fi vrut mai mult: să mă recunoști drept un prieten.”

Mărturie scrisă în Paris, în 17 iunie 1986.

Prezentare și traducere de Olga Zaïcik

Îngerul devastat



● Annemarie Schwarzenbach (în imagine) s-a născut în 1908, în Elveția, într-o familie de industriași bogați, cu care a rupt brutal legăturile devreme, colindând lumea. Prietenă cu Klaus și Erika Mann, antifascistă pasionată, autoare a unor *Nuvele lirice* apărute la Berlin în 1933, mai mult decât o soră pentru Carson McCullers, acest „înger devastat”, cum o numea Thomas Mann, și-a ars viața la flacără mare, între droguri, alcoolism, iubiri safice, tentative sinucigăse, spitale psihiatrice și căutarea unui Orient inaccesibil. A murit în 1942, la 34 de ani. După dispariția ei, familia i-a ars toate manuscrisele inedite, memoriile în care și mărturisise lesbianismul, corespondența cu importanți scriitori. Au rămas doar *Nuvelele lirice* și amintirea unei fascinante, chinute personalități.

Leontina Văduva la Londra

● În câteva spectacole din cursul lunii iulie, soprana Leontina Văduva interpretează rolul titular din reluarea operei *Manon* de

Massenet, pe scena de la Royal Opera House Covent Garden din Londra, avându-l ca partener pe tenorul Giuseppe Sabbatini.

Estul Europei în fotografii

● *De la Est la Vest* este titlul unei expoziții deschise la Centrul Pompidou până la 3 octombrie, în care șase fotografi și expun reportajele din țările foste comuniste: Stephane Duroy (Cehia și Slovacia), Graciela Iturbide (Ungaria),

Yvon Lambert (România), Paulo Nozolino (Polonia), Klavdij Sliban (Albania, Kosovo, Macedonia, Muntenegru, Slovenia) și Antony Suau (Bulgaria). Ar fi interesant de văzut ce instantanee reprezintă România: tot copii ai străzii, țigani și construcții părăsite?

Aurul grecesc

● O spectaculoasă expoziție este găzduită până la 23 octombrie în sălile Muzeului Britanic din Londra. Ea este consacrată „Aurului grecesc – bijuterii ale lumii clasice”. Provenind din colecțiile Muzeului Ermitaj din Sankt Petersburg, Muzeului Metropolitan din New York și din Muzeul Britanic de la Londra, cele peste două sute de bijuterii au fost create între anii 500 și 300 î.Hr., de către artiștii greci din zona Mediteranei și a Mării Negre.

Brazilia infernală

● Caio Fernando Abreu (în imagine), jurnalist, romancier și dramaturg brazilian născut în 1948, este scriitorul unei Brazilii fără carnaval, alcătuită din mici infernuri particulare, o Brazilie în descompunere, asezată cu ecouri din Pessoa, John Dore, Shakespeare și Virginia Woolf. Ultimul său roman, *Ce s-a întâmplat cu Dulce Veiga*, are ca eroină o cîntăreață care, cu 20 de ani în urmă, în plină glorie, a părăsit în seara unei premiere scena și



a dispărut. Naratorul-jurnalist anchetează această dispariție într-o tramă polițistă cu substrat social, străbătând o lume în care frumusețea și urîtenia, spiritul religios și depravarea se amestecă inextricabil.

Catedralele lui Monet

● Muzeul de artă din Rouen prezintă până la 14 noiembrie cele 17 picturi din seria de vederi ale portalului vestic de la catedrala din Rouen, pe care Claude Monet le-a pictat în 1894, după care ele au fost risipite în diverse muzee și colecții din întreaga lume.

O comoară fotografică

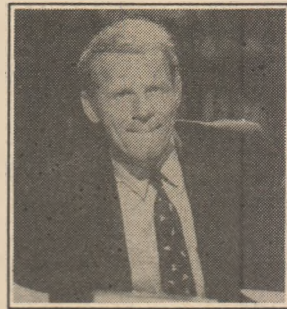


● Felice Beato și-a realizat primul reportaj fotografic în 1855, în războiul Crimeei, apoi a fotografiat revolta cipailor din India și ocuparea palatului imperial din China de către trupele franceze și britanice. Ajuns în Japonia în 1863, rămînd 15 ani, alcătuiind o veritabilă comoară fotografică despre viața japoneză a epocii și

creînd Școala din Yokohama (fotografiile colorate cu acuarele în maniera stampelor japoneze). O expoziție dedicată lui Felice Beato și Școlii din Yokohama, precum și două volume bogat ilustrate, *Felice Beato și orientalismul*, îl omagiază luna aceasta, în Franța. În imagine: *Două femei*, fotografie de Felice Beato.

Lupii și stîna

● Patrick Poivre d'Arvor, cel mai popular dintre crainicii canalelor de televiziune franceze (care nu duc lipsă de foarte buni și simpatici profesioniști), se află pe locul 8 în topul vânzărilor de carte din această vară (clasament stabilit de „Livres de France”, numărul din iulie-august), cu *Lupii și stîna* (Ed. Albin Michel) – o suită de portrete ale marilor personaje politice franceze și o descriere mușcătoare a culiselor „lumii bune”.



Prima în top

● După ce a făcut vîlvă în țara sa, Norvegia, apoi și în Suedia și Danemarca, romanul unui necunoscut, Jostein Gaarder, intitulat *Lumea Sophiei* (Ed. Aschehoug, Oslo) se situează acum pe

primul loc în clasamentul revistei „Der Spiegel”. Ce conține această carte care cerește Europa? Pur și simplu o istorie a filosofiei occidentale povestită unei școlărițe norvegiene de 14 ani.

Familie, te urăsc

● În romanul *Ca un tigru în cușcă*, scriitoarea australiană Jeanette Turner Hospital (53 de ani) reunește o familie cu ocazia nunții de aur a părinților, pentru a releva secretele, minciunile și resentimentele membrilor ei, care-și reglează conturile cu trecutul, transformînd sărbătoarea într-un inventar sinistru al mecanismelor sociale false.

Prima selecție

● Au avut loc primele selecții pentru premiile Goncourt și Renaudot ce vor fi decernate în noiembrie. Pe prima listă figurează 9 romane și cărți documentare, pe cea de a doua, 12. Titluri comune în ambele selecții: *Bărbatul dorind iubirea depărtată* de François-Regis Bastide (Gallimard), *Prietenul englez* de Jean Daniel (Grasset), *Roșu și alb* de Jean-Marie Laclaventine (Gallimard). A doua selecție va avea loc în septembrie.

„Contraste în patronajul regal”

● Sub acest titlu, la Palatul Buckingham din Londra este expusă pentru public, până la 22 decembrie, o selecție de picturi ale portretiştilor englezi din secolul al XVIII-lea, Gainsborough și Reynolds, lucrări care fac parte din colecția regală.

ACTUALITATEA TEATRALĂ LONDONEZĂ



Brook - magia teatrului

ÎNĂTĂ o călătorie prin mintea omenească, călăuzită de acest Virgiliu teatral britanic care este Peter Brook, întors acasă după șaisprezece ani cu *The Man Who...*, adaptare după romanul lui Oliver

Sacks, *Omul care își schimbă soția pentru o pălărie*. Cinci ani de cercetări și experimentări în complexa lume a neurologiei. Bolnavi atinși de cele mai complexe sindroame sînt protagoniștii celor o sută de minute ale reprezentației în care, fără nici un moment de respiro, patru actori se transformă în imagini de oglindă ale minții omenești. Ei parcurg un drum pe care Brook l-a trasat cu extremă grijă și precizie.

Mai mult de un an petrecut cu pacienți ai spitalului de neurologie din Paris, întâlniri cu experți, analize făcute minuțios la video, înregistrări și însemnări care au scos la lumină o realitate presărată cu cazuri ciudate și paradoxale.

Un bărbat care vede doar jumătate din chipul său reflectat în oglindă. Un altul, de 60 de ani, cu memoria oprită la 19 ani. O femeie care și-a pierdut total sensibilitatea trupului. Și celebrul caz al unui bărbat care într-o zi schimbă capul soției sale pentru o pălărie. „Sînt eroii timpului nostru”, declară Sacks, în vreme ce Brook ține să precizeze că „tot ceea ce este în spectacol este rodul unei se-

rii de cercetări și nici o replică nu este inventată”. Aceasta este funcția teatrului, să „ofere structura reală a celor trăite”, fără ornamente și înflorituri. Un simplu laborator al vieții. „Nu cred nicidecum că teatrul ar fi frumos pentru că este artificial. Dincolo de scenă și de lumini, ceea ce conferă magie teatrului este impresia de extremă naturalitate”. Astfel lucrează de ani de zile pionierul unui stil care se reînnoiește și renaște cu fiecare spectacol.

De la vremea reprezentației cu *Mahabharata*, poemul epic care în mîna lui Brook se transformase în nouă ore de ales exercițiu de stil în căutarea unei forme, regizorul englez și-a mutat acum obiectivul spre un alt tărîm misterios. Nu mai este India din *Mahabharata*, nici Africa din *Ik*. Mintea omenească devine terenul de cercetare și de muncă în care sînt fixate personajele spectacolului, într-un sever cadru al scaunelor albe care se leagă de halatele pacienților-medici.

Așteptarea cea a premers sosirea în Anglia a lui *The Man Who...* este o mărturie vie a felului în care, în ciuda unui exil de peste douăzeci de ani în Franța, Peter Brook rămîne expresia unui teatru englezesc – chiar înaintea celui internațional – ce pare să găsească în el însuși o identitate pierdută, și că nu se poate uita intensa activitate desfășurată de acest artist pe pămîntul britanic.

La douăzeci de ani, tînrul Brook regizează prima sa lucrare, debutînd la Londra cu *Doctor Faust* de Marlowe în 1943, după care urmează, peste doi ani, punerea în scenă a *Mașinii de scris* a lui Cocteau. Același tînr prezintă la Stratford on

Avon *Chinurile zadarnice ale dragostei* de Shakespeare, la douăzeci și doi de ani devine director de producție la Royal Opera House Covent Garden. Tot la Covent Garden se confruntă cu o vie reacție a criticii pentru că a pus în scenă *Salomea* de Strauss cu decoruri de Salvador Dali. La Londra sînt peste șazeci de spectacole puse în scenă de Brook, cu excepționali colegi – de la Laurence Olivier la Paul Scofield.

După aceea, la Centrul Internațional de Cercetare Teatrală se dedică timp de cîțiva ani experimentărilor de diverse stiluri. Pune în scenă poeme-documente, face cercetare științifică. „Harold Pinter mi-a sugerat cărțile lui Oliver Sacks și după ce am citit *Treziri* și *Omul care...*, m-am convins că am găsit ceea ce căutam de la o vreme. Sacks este un mare romancier, este un Dickens al zilelor noastre și lucrările sale sînt bogate în materiale stimulatoare”. Începînd din 1973, există peste paisprezece adaptări ale cazurilor lui Sacks, printre care *A Kind of Alaska* de Pinter, inspirat din *Treziri*, în celebra interpretare a lui Robert De Niro și Robin Williams. „Totuși aceasta este opera lui Brook, declară Sacks – iar mie-mi poate fi atribuită doar o mică parte din succesul lui”. Spectacolul experimentat la Berlin, Monaco, Paris, acum este în turneu prin Anglia, unde „geniul imprevizibilului” va reuși fără îndoială să devină un alt succes în constelația sa teatrală.

Traducere și adaptare de Madeleine Karacașian după „L'Informazione”

Biblioteca lui Columb

● Biblioteca lui Cristofor Columb va fi scoasă pentru prima oară din catedrala din Sevilla, unde a fost păstrată din 1552, pentru a fi expusă, între 15 și 30 august, la Marsilia. Vor putea fi văzute cărți adnotate de celebrul navigator, pe care s-a documentat pentru călătoria din 1492, ca *Imago Mundi* a cardinalului d'Ailly, *Decades de orbe novo* de Martir de Angheria, precum și singurul manuscris al lui Columb, *Cartea profesorilor*. Un catalog al celor 3200 de documente ale bibliotecii, alcătuit de fiul lui Columb, Hernando, va întregi prezentarea.

A doua vedere

● După o veche credință suedeză, cel ce se naște într-o duminică



că are darul de a vedea lucrurile ascunse, de a pătrunde misterele, de a comunica direct cu spiritele morților. Se poate ceva de mai bun augur pentru un viitor cineast? Ingmar Bergman, ca și tatăl său, temut și detestat, s-a născut într-o duminică. Această „a doua vedere”, în loc să-i apropie, i-a despărțit, unul alegând credința neștrămutată, celălalt urmându-și vocația cinematografică. Abia la sfârșitul vieții tatălui-pastor, cei doi „copii de duminică” s-au împăcat. Acesta este subiectul cărții autobiografice a lui Ingmar Bergman (în imagine), intitulată *Copii de duminică*.

Dominique Angel

● Opera lui Dominique Angel este, prin umorul și fantezia ei poetică, o mărturie a forței imaginative excepționale a plasticianului. Lucrările sale sînt expuse într-o anume ordine, în care fiecare element este dependent de celelalte. Sculpturile lui Dominique Angel pot fi văzute pînă la 28 august la Muzeul de artă modernă și de artă contemporană din Nisa.

Cioran în prim-plan



● „Care este, după părerea dvs., cel mai mare scriitor de limbă franceză în viață?” – și-a întrebat cititorii revista „Lire” în numărul din iulie-august. În așteptarea răspunsurilor se publică alegearea celor mai reputați critici literari, sinte-

tizată în caricatura de mai sus, reprezentîndu-i, de la stînga, pe Marguerite Duras, E. Cioran, Milan Kundera, Claude Simon, Le Clézio, Julien Green, Julien Gracq, văzuți de desenatorul Bernar. De remarcat că prim-planul e ocupat de Cioran.

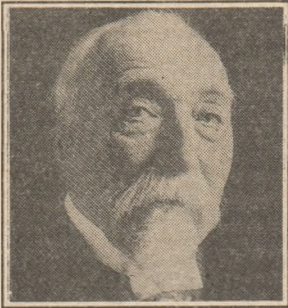
Melodii pentru legume

● Un fizician și muzician francez, Joël Sternheimer, scrie melodii care ajută plantele să se dezvolte. Fiecare notă, pretinde el, corespunde unui acid aminic, iar întreaga melodie e astfel

compusă încît să alcătuiască o proteină. De asemenea, el poate compune arii care să inhibe sinteza proteinelor. Aceste scurte bucăți muzicale sînt însă periculoase pentru om.

Carmelita desculță

● Editura Gallimard publică scrisorile altei prințese române, verișoara Annei de Noailles, Jeanne Bibesco (1858-1943) către Emile Combes (1835-1921), principalul autor al separării Bisericii de Stat, pe cînd era președintele Consiliului de Miniștri. Intrată la mănăstire la 15 ani pentru a se înabuși un scandal, Jeanne Bibesco a devenit fondatoarea și stareța mănăstirii de carmelite desculțe din Alger. Scrisorile ei, denotînd o formă ciudată de devoțiune amoroasă pentru corespondent, precum și gustul puterii, sînt pline de aluzii cifrate și intrigi greu de înțeles pentru cititorul de azi. În imagine, Emile Combes.



Întîlniri în jurul literaturii române

SUB GENERICUL *Rencontres autour de la littérature roumaine*, Casa Scriitorilor Străini și a Traducătorilor din Saint-Nazaire (Franța) a reunit, într-un colocviu organizat în perioada 15-18 iunie 1994, un important număr de scriitori și cercetători din Franța, România, Germania, Statele Unite ale Americii, Elveția, Belgia. A fost a patra dintre întîlnirile propuse anual de către ospitaliera Maison des Ecrivains Etrangers et des Traducteurs de pe țărmul breton al Atlanticului (înființată în 1987), după cele consacrate Literaturilor din Rio de la Plata (1991), Poeților europeni și traducătorilor lor (1992) și Triestului (1993).

Cum preciza în programul Colocviilor Dl. Christian Bouthemy, directorul instituției, scopul lor a fost acela de „a invita scriitorii români contemporani și de a reexplora istoria literară românească a acestui secol, pentru a încerca să definim împreună cu ei care sînt direcțiile acestei istorii aparte”. Și programul a fost într-adevăr suficient de cuprinzător pentru a permite un număr de foarte libere debateri, desfășurate într-o atmosferă în același timp exigentă și destinsă, deosebit de prietenească.

În afara ședințelor plene (cea introductivă s-a dedicat prezentării scriitorilor invitați – făcută de Dumitru Țepeneag, schițării unui tablou al avangardei românești – de către Marina Vancea, Henri Béhar, Michel Carassou, punctării unor direcții ale literaturii române de astăzi – prin Vincențiu Iluțiu, conferințelor despre Urmuz – Nicolae Balotă, Ilarie Voronca – V. Iluțiu și Claude Sernet – Michel Gourdet), discuțiile au avut loc în cadrul a patru ateliere. Unul, privind mișcarea românească de avangardă (condus de profesorul Henri Béhar, de la Universitatea Paris III – Sorbonne Nouvelle) s-a aplecat cu precădere asupra contextului socio-cultural în care a luat naștere această mișcare, a principalelor reviste care au ilustrat-o, a raporturilor sale cu Europa începutului de secol. Și-au exprimat aici punctele de vedere Marina Vancea-Perahim, Jules Perahim, Nicolae Balotă, Ecaterina Serghiev-Cleynen, regizorul David Esrig, Petre Răileanu, Ion Pop. Sub direcția lui Michel Carassou, editor și cercetător la CNRS din Paris, a fost evocată, paralel, opera poetică și eseistică a lui B. Fondane (Fundoiianu), de la a cărui moarte tragică într-un lagăr nazist se vor împlini în toamnă cincizeci de ani. Printre participanții la această masă rotundă s-au numărat profesoara Monique Jutrin, de la Universitatea din Tel-Aviv, Patrice Beray (Toulouse), Odile Serre (Paris, traducătoare a *Priveștilor* lui Fundoiianu), Ann Van Sevenant (Univer-

sitatea din Antwerpen, Belgia). Literatura română actuală a fost abordată în „atelierul” alcătuit de Ovid S. Crohmălniceanu, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Vincențiu Iluțiu, Alexandru Papilian, Andrei Codrescu, Dumitru Țepeneag, în timp ce opera lui Paul Celan – marele poet plecat spre Germania și Franța tot de pe pămînt românesc – a oferit ocazia unui dialog între profesorii Jean Bollack (Paris), Bernard Boeschstein (Geneva), Werner Wögerbauer (Nantes) și scriitorii germani originari din România, Georg Aeschel și Werner Söllmer. Alte reuniuni plene au permis audierea unor noi conferințe susținute de Monique Jutrin, Ann Van Sevenant, Patrice Beray (despre Fundoiianu), Jean Bollack (despre Paul Celan), Ovid S. Crohmălniceanu, Ecaterina Serghiev-Cleynen (despre Tzara și Ionesco), Christian Bouthemy (Cioran), David Esrig (despre teatrul românesc contemporan), Vincențiu Iluțiu (Ilarie Voronca), Petr Král (M. Blecher)...

Două recitaluri de poezie au îmbogățit programul acestor întîlniri: actorii Eve Griliquez și André Cazalas au interpretat poeme de B. Fondane, iar autorii români invitați au citit pagini din propria lor creație, în original și în traducere franceză (Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Cărtărescu, Andrei Codrescu, Dan Stanciu, Gheorghe Suci, Sebastian Reichmann, Ion Pop).

Onorate, atît la începutul lor cît și în final, de prezența vice-primarilor responsabili cu cultura din Saint-Nazaire și Nantes, „întîlnirile în jurul literaturii române” s-au bucurat și de interesul presei. Semnate de *La Quinzaine littéraire*, ele au fost comentate generos în zărele *Ouest-France*, *Presse Océan*, *Estuaire*, care au atras atenția asupra „prezențelor prestigioase” de la acest colocviu franco-român și european, apreciat în contextul îndelungatei tradiții culturale comune. Iată, de exemplu, începutul unui articol apărut în *Presse Océan* din 16 iunie: „A venit de la București, din Mexico, din Berlin, München, Geneva, Paris, Nantes ori Saint-Nazaire. Sînt universitari, esești, traducători, scriitori, regizori. Fie că au fost însoțiți de mișcarea Dada a lui Tristan Tzara, de poezia lui Celan, de gîndirea lui Benjamin Fondane sau de aceea a lui Cioran, de teatrul lui Eugène Ionesco ori de pictura lui Jules Perahim, toți știu că România a adus Literelor europene un formidabil ferment creator... Grație foarte primitoarei Case a Scriitorilor Străini și Traducătorilor de la Saint-Nazaire, se știe, fără îndoială, ceva mai mult despre această fertilă contribuție.

Ion Pop

Revista revistelor

leşirea din mînă

„Specialistul în inefabile“, „caligraful fin“, cum îl numea Eugen Simion, „prințul Tom“ (fără frică, nici prihană?) cum îi zicea Nichita, - Gheorghe Tomozei semnează în **LITERATORUL** nr. 16-19 editorialul *Uniunea se mută*, în care închirierea Casei Vernescu este blamată ca o dezonoare. În ce-l privește, n-o va accepta niciodată. El se declară „dușmanul închirierii“ și al groparilor Uniunii care au ales această soluție; de ce? „Cu amărățile cîteva zeci și sute de mii de dolari se vor plăti pe mai departe lefuri. Ale lor. Se vor tipări reviste de partid. Se va călători. Vor călători.“ În ierbarul de nevoi al poetului, sub aparenta grijă pentru obște - „sindicatul muritorilor de foame (scriitorii)“, - zîcnește o ranchiună mai personală, de genul „de ce ei și nu eu“. De cîte ori a urcat oare „scările din lemn scump“ (care lemn scump e de marmură toată ziua, dar poate calofilul folosește o licență poetică) pentru a propune alte soluții de supraviețuire înainte de „a triumfa alba-neagra Cazinoului Vernescu“, „fatal dubios, ce ne oferă o chirie în dolari, întremătoare, îngăduindu-ne o intrare în lumea bună, adică în Europa (via Beirut, Tel Aviv, Iericho)“? • Caligrafia Prințului, îngroșată cu Vadim și Ilie Neacșu are o înclinație vădită spre ipocrizie demagogică. De ce ar fi mai „de partid“ apreciatele reviste literare din provincie și din Capitală, apărute sub egida Uniunii Scriitorilor, decît *Literatorul* inventat de Ministerul Culturii și din al cărui Comitet Director fac parte Valeriu Cristea, Fănuș Neagu, Eugen Simion, Marin Sorescu și însuși Gh. Tomozei, cunoscuți ca sprijinitori ai partidului majoritar și ai președintelui Ilescu, unii chiar recompensați pentru asta cu înalte funcții? Ca și deplînsul „amestec al scriitorilor în politică“, doar atunci cînd e vorba de opinii critice la adresa puterii, de parcă discursurile amozate



de președinte din campania electorală, beștelirea opoziției, ocuparea unor funcții guvernamentale n-ar fi tot politică - reviste de partid, în accepția poetului „prețuitor de forme vechi“, sînt cele în care publică marea majoritate a membrilor Uniunii, cu alte opinii decît ale micului grup partizan. „De la orgolioasă siglă fosforescentă a Cazinoului pînă la fundarea unei Case cu Felinar Roșu nu mai e decît un pas“ - sare peste calul cu mînera onorabilul prinț Suav anapoda cum îl știm, ni-l imaginăm urcînd, printre primii, „scările din lemn scump“ ale stabilimentului. • În același număr din *Literatorul*, patru pagini sînt dedicate Centenarului Camil Petrescu. Am reținut începutul articolului conjunctural al lui Marin Sorescu, *Un clasic mereu în viață*: „Luați zi de zi de probleme foarte pedestre și stăpîniți de un fel de duh al nimicniciei explozive, uităm unde ne mai stau, pe rafturi, în biblioteca noastră, cărțile preferate. Uităm că inspirația a fost o vocație și a noastră și energia care nu se mai consumă intelectual dospește în noi o stare de nemulțumire mai adîncă, depășind imediatul. Pe scurt: ne-am ieșit din mînă“. Și, imediat, confirmarea ieșirii nu numai din mînă: „Dispariția lui Eugen Ionescu ne-a adus aminte întregul potențial al artei creatoare. Am remarcat haloul nihilist al celui care l-a luat pe Nu în brațe, de la Slatina, l-a dus la Paris și l-a universalizat. Dacă în cuvîntul dada cel puțin un da e românesc, și dacă nu-l ionescian e de origine română - cum s-a recunoscut - înseamnă că am dat literaturii universale un da și un nu. Mai mult nici nu se poate!“ Ūmila noastră părere e că se poate. • Într-o „revistă de partid“ dintre cele reînscute după închirierea Casei Vernescu, **CONTRAPUNCT** nr. 7, preocupată exclusiv de literatură, ne-a atras prin coincidență titlul pus de Ion Stratan însemnărilor sale: *Trista poveste de dragoste dintre NU și DA*. Iată un fragment: „Am să-mi cer o răscurpărare pentru mine. O să mă răpesc în

SPORT

Negocierile în fotbal

CE-AU AVUT de cîștigat jucătorii noștri după aventura din America? Din păcate, mai puțin decît ar fi meritat. Cazul cel mai limpede e cel al lui Hagi. Managerul său l-a băgat într-o combinație cu *Barcelona* de pe urma căreia unul dintre cei mai buni jucători ai Campionatului Mondial s-a trezit într-o situație destul de neplăcută. Nu știu, deocamdată, în ce ape se află ceilalți jucători ai noștri, dar mi se pare că cei care le reprezintă interesele nu sînt pe măsura lor. Mai bine zis, mă tem că la negocieri marele nostru talent de a ne subaprecia merge cu toate pinzele sus. Și se pare că și alții au aflat de această însușire a românilor. Noi ne vindem ieftin blana, din pricină că ni se pare neprețuită. Ciudățenia începe din clipa cînd punem pe cîntar aceste două însușiri. Orice ofertă cît de cît serioasă pe noi ne găsește în situația de a adăuga ceva pentru echilibrarea balanței.

Din cîte cunosc eu piața fotbalului, chiar și Prunea, cu golul lui din meciul cu Suedia, trebuia să-și găsească loc printre echipele răsărite din lume.

Lumea s-a mirat că Iordănescu n-a venit acasă împreună cu echipa, după meciul cu Suedia. Dacă explicația mea e cea adevărată, Iordănescu a preferat să-și negocieze singur viitorul de antrenor. Nu s-a lăsat pe mîna nici unui manager. Nu știu ce va izbuti din această aventură, dar, oricum, el a adulmecat un lucru, că nu trebuie să meargă pe mîna nimănui ca să obțină un contract care să-i merite semnătura.

Managerii fotbalistilor noștri sînt deprinși cu ideea că vînd o marfă îndoielnică. Și s-au obișnuit cu ideea că fotbalistul autohton trebuie să le poarte recunoștință veșnică pentru contractul pe care îl are de semnat. Campionatul Mondial i-a dezmoșțit pe jucătorii români. Așa că s-ar putea ca după meciurile naționale în America să urmărim meciuri între jucători și reprezentanții lor.

Tușier

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.;
650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei. ISSN 1220-6318.

Umor involuntar

„Căutăm microbuz 1,5 t cu sau fără șofer.“
„Angajăm doamnă 35-40 ani pentru menaj, cunoștințe limba turcă.“
„Cu AMERICAN POPCORN viitorul este SIGUR.“
„Tânăr handicapat locomotor (25) caut tînără companie, eventual același handicap.“
„Tânăr simpatic foc, 26, caut tînără 18-35, liberă august.“

România liberă din 25 iulie 1994

„Jurist diplomat, 44 ani, brunet prezentabil, 1,74/70 kg, mult temperament, dorește cunoștința unei doamne frumoase, forme pline.“

Evenimentul zilei din 26 iulie 1994

„Angajăm tălpuitori manuali.“
„Farmacia veterinară hala Obor etaj vinde cheag brînză.“

Idem, 20 iulie 1994

„Ing. 40 ani, înalt 1,85, prezentabil, dorește căsătorie cu EA? inimoasă, spirituală, fidelă, siluetă.“
„Firmă franceză caută tînără foarte prezentabilă. [...] Activitate spectaculoasă.“

România liberă din 26 iulie 1994

plină zi, cînd mă aflu la cumpărături și am să mă țin într-o cameră întunecoasă, fără nici un slogan, portret sau drapel și am să-mi solicit o răscurpărare. Atunci, după zile de lipsuri, de privațiuni materiale și spirituale, am să văd cît mai valerez pentru mine“. • În **VREMEA** din 22 iulie, cu majuscule pe frontispiciu: „Și totuși mai există sărbători ale spiritului: Totuși iubirea-200, Adrian Păunescu - 51“. Un reportaj fotografic de la dubla sărbătoare a spiritului e însoțit de poezioare ce par răvașele unui arierat beat: „Nădejdea nu v-o pierdeți/Ion Gheorghe e cu Verdeț“; - Hrebenciuce te-aș împunge/Dar mi-s coarnele prea ciunge - Nu te-ntrece cu absurdul/Cît ești tu de Victor Surdu“; „Prietenă Burtică/Fiscalitatea-i mică/Să bem un pic de vin/Georgescule Florin“. Mai sînt și altele, dar preferăm să vă cităm din ultima creație păunesciană (se cîntă) intitulată *Imnul Europei de Răsărit*: preambul: „Totuși iubirea/Vindecă firea/Haideți, copii,/ Din condiția umană/Nu putem nici noi lipsi/Europa e o rană/Ce se poate izbăvi“. Urmează 14 strofe. Iată una, la întimplare: „Omenire surdo-mută/Mamă bună pentru toți/Hoții cîcă ne ajută/Mama mării lor de hoți“. Cam așa ceva dospește imensa energie neconsumată intelectual a poetului Adrian Păunescu. Într-un reportaj de la „marea sărbătoare“ a zilei sale de naștere, semnat de Eugen Florescu, ce alternează listele de invitați cu momente lirice, aflăm că, pe lîngă vechi și actuali ștabi, au participat și doi terapeuți, unul chinez și unul român, precum și ambasadorii Cubei și Irakului.

„Ador cadavrele!“

„N-ați avea nici o obiecție să trăiți lîngă un om a cărui profesie este aceea de a dezgropa morții?“ o va întreba mai tîrziu un tînăr arheolog. „Deloc, răspunde Agatha, ador cadavrele!“ Acest dialog, aflăm din **FORMULA AS**, ar fi avut loc între Agatha Christie și cel de-al doilea soț al ei, Max Mallowan, un arheolog mai tînăr cu 15 ani decît ea, pe vremea cînd celebra romancieră împlinise patruzeci. Acest text al Sandei Anghelescu e unul dintre cele mai izbutite care au fost publicate în acest săptămînal. Dar cum pînă nu demult *Formula As* era specializată în *Dallas*, s-ar putea ca părerea noastră să fie contrazisă de opiniile cititorilor acestei reviste. • Toată presa, adică aproape toată, a vuit după ce s-a aflat care sînt aleșii Televiziunii Române pentru propriul ei consiliu de administrație: Lucian Pintilie, Gabriel Liiceanu, N.C. Munteanu și Octavian Paler. Sîntem curioși cum vor reacționa reprezentanții coaliției roșii față de aceste propuneri. • Sînt mulți cei care știu că George Emil Palade este singurul român laureat al Premiului Nobel. Puțini cunosc însă că atît bunicul, preotul Gheorghe Palade, cît și tatăl marelui savant, profesorul Emil Palade, sînt născuți în județul Bacău“, aflăm din revista **ATENEU** nr. 6. Dar și mai puțini sînt cei care știu că redactorul șef al acestei reviste se înrudește direct cu

George Emil Palade. Sergiu Adam a uitat să menționeze acest lucru, probabil din pricină că începînd cu nr. 6 al *Ateneului* a schimbat înfățișarea revistei, aducînd-o la un format asemănător aceluia pe care îl avem și noi. În noua formulă, **ATENEU** arată excelent și credem că are de cîștigat noi cititori. • În **VREMEA**, Adrian Păunescu se plînge că niște ticăloși de la *Cotidianul* dezgroapă istoria procesului său legat de Legea 18. Și bardul se dă de ceasul morții ca să dovedească cititorilor săi că procesul cu pricina era o chestie politică. Să fim serioși. Legea 18 era tot atît de politică, la vremea aceea, cît erau și discursurile lui Păunescu, la cenaclul său, de pentru contra puterii. Și dacă poetul găsea de cuviință, la acel proces, să prezinte în instanță bonuri false și acte întoarse din condei, aia n-a fost dizidență politică, ci cotcărie judiciară. Dar, de fapt, trecutul revoluționar al lui Adrian Păunescu seamănă, bucățică ruptă, cu trecutul multora dintre ilegalistii PCR. • În **ROMANIA MARE** apare de cîva timp o pagină creștină. Iar niscăi mai încolo, CVT dezvăluie cum era el urmărit de Securitate. Poate voia să zică asistat de Securitate. Cît despre pagina creștină din fișica lui aflată în letargie, ea seamănă cu luminarea de la căpătîiul mortului. • Ion Cristoiu a început să scrie editoriale în serial. E și asta o idee. Să transformi un editorial într-un soi de *Misterele Parisului* cu variațiuni politice, reprezintă o inovație pe care probabil că istoria gazetăriei noastre o va reține. • Ziarul **ZIUA** a căzut și el la zăpăceala celor care văd peste tot scenarii anti-românești. Doar că o face cu o anumită întîrziere. Pînă acum au apărut în Occident tot soiul de cărți pe această temă. Și toate par a avea aceeași sursă: KGB-ul.

Cronica

Pentru cititorii din străinătate

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

24 pag. - 400 lei