

România literară

SALA DE LECTURĂ

Apare săptămânal sub egida
Uniunii Scriitorilor

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

28 septembrie - 4 octombrie 1994
(Anul XXVII)

37

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



50 de ani
de la
moartea
lui B.
Fundoianu:

TOAMNA ÎNTREBĂRILOR

(pag. 12-13)

O carte în
dezbatere:

„Amintiri
deghizate”

de Ov.S. Crohmălniceanu

(pag. 4-5)

În exclusivitate:

Un interviu cu
Franz-Olivier Giesbert

(pag. 20-21)

Amintiri literare:
HORIA STAMATU

(pag. 11)

Românii
de dincolo de Bug

(pag. 9)

Lansări de carte

ÎN ULTIMII ANI ai regimului comunist, tradiția lansărilor de carte a fost, după cum se știe, curmată brutal. Ceaușescu se temea până și de umbra lui. Cîteva zeci de intelectuali, unii prea cunoscuți, aflați la o librărie într-o astfel de ocazie, lată ceva în stare să tulbure stabilitatea și ordinea. După 1989, tradiția aceasta a prezentării, cu oarecare fast, a cărților abia apărute s-a reluat. E vorba de un lucru fără mare semnificație în sine. Și care, în plus, poate deveni uneori prilej de reclamă comercială. Nu puțini sînt autorii care profită de lansări spre a-și populariza cărțile mediocre. Dar, pe de altă parte, nu se poate să nu observăm că lansarea cărților seamănă cu premiera de gală a unui spectacol de teatru ori a unui film. Autorul de literatură are și el nevoie de atmosfera așa zicînd luxuoasă a premierelor. E unicul lui contact direct cu cititorul. Dincolo de cuvintele măgulitoare pe care le rostesc criticii în asemenea împrejurări, este vădit și un sentiment al solidarității de breaslă, pe care autorul de literatură îl trăiește arareori, condamnat, cum este, la singurătatea creației și la indiferența receptării ei.

Un caracter intrucitva deosebit l-au avut două recente lansări de carte din ultima vreme, la care am participat (relatări succinte în pagina 10). Despre ele vreau să spun, dintr-un anumit punct de vedere, cîteva cuvinte. Vineri 16 septembrie, la librăria Humanitas din Capitală, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au acordat autografe pe recente lor cărți, tipărite, ca și precedentele, de editura lui Gabriel Liiceanu. Duminică 18 septembrie, la Casa Pogor din Iași, a avut loc lansarea a două cărți ale lui Paul Miron, sosit și el în țară pentru a lua parte la festivitate.

Mă simt dator să recunosc un anumit sentiment, pe care l-am încercat atît la București, cît și la Iași, urmărind emoția celor care au dorit să fie de față, spre a nu pomeni de emoția autorilor înșiși. Anul trecut, la Humanitas, cu o ocazie similară, totul părea absolut firesc. Cele mai cunoscute voci ale emigrației române din anii comunismului se întrupau pentru prima oară atunci în mijlocul sutelor de admiratori. Comunismul părăsise scena istoriei românești și ceea ce ar fi fost de neînchipuit înainte de 1989 se dovedea acum cît se poate de real. Ce s-a schimbat în anul care s-a scurs de la cea dintîi lansare a cărților semnate de Monica Lovinescu și de Virgil Ierunca? S-a schimbat atmosfera culturală din România. O restaurație agresivă l-a readus în funcții de răspundere pe mulți dintre elefanții ceaușismului. Atitudinile și gesturile lor ne reamintesc de cele ale epocii Gădea-Dulea. Intrînd pe poarta din Calea Victoriei, în curtea unde se află librăria Humanitas, G.D.S. și revista 22, m-am trezit deodată într-o lume care nu mai avea nici o legătură cu aceea de afară. Aceeași senzație de nevorosimil am trăit-o la Casa Pogor. Mi s-a părut că, din nou, adevărata cultură, aceea curată, dacă pot spune așa, se refugiază, ca pe timpuri, în spații privilegiate, se retrage, se ascunde. Mi s-a părut că, din nou, cultura trăiește din împotrivire. Mass-media, ziarele de mare tiraj au consemnat evenimentele cu parcimonie, în timp ce acordau minute lungi unor banale întîlniri de la vreun cămin cultural. În loc să reintre în normalitate, cultura română reintră în clandestinitate. Poate că sentimentul meu este exagerat, expresie mai curînd a unei aprehensiuni decît a unei stări de fapt. Să dea Dumnezeu să mă înșel! Aș fi cel dintîi în a o recunoaște. Dar dacă nu mă înșel?

SOARTA
SOSIILOR

(pag. 18)

Cuvîntul
bumerang

(pag. 16)

De -a
goebbelsii

(pag. 2)



CONTRAFORT

de Mircea
Mihaies

De-a goebbelsii

SE AFLĂ în țară, în aceste zile, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Pentru o lună, a fost în România Vladimir Tismăneanu. Pentru câteva săptămîni, Mircea Iorgulescu. A sosit și Dorin Tudoran. Cu o singură excepție - Mircea Iorgulescu, invitat la „seratele” de duminică - televiziunea română liberă, televiziunea tuturor românilor nu s-a prea înghesuit să ne anunțe aceste evenimente. Excepția Mircea Iorgulescu s-a produs și ea pe programul II, într-o leneșă după-amiază de odihnă, la ora cînd majoritatea populației e confiscată de seriarele de pe „unu”. Firește, în logica diriguitorilor televiziunii, Mircea Iorgulescu trebuie exilat pe programul al doilea, pentru că primul ne e rezervat nouă, nomenclaturii mai vechi și mai noi, vizitelor noastre de lucru, aranjamentelor mai mult sau mai puțin deocheate pe care le facem, tîlhăriilor noastre numite „grijă pentru populație” și matrapazlicurilor în care strălucim ca nimeni altii. În România de azi, o tuse întimplătoare a lui Ion Iliescu a devenit mai importantă decît veritabilele evenimente morale și culturale reprezentate de prezența în România a celor de mai sus.

Ca și cum s-ar fi speriat de curajul de care tocmai dăduse dovadă (bașca vestea imbucurătoare că prezidentul nu era pe moarte și deci nu mai era presantă necesitatea confecționării unui obraz de „dizident”), dl. Iosif Sava ne-a procopsit (în emisiunea următoare celei în care a dialogat - așa cum știm: artăgos, agresiv, slugarnic față de putere - cu Mircea Iorgulescu), hodoronc-tronc, cu mumia vorbitoare numită Alexandru Balaci. Ce-o fi vrînd dl. Sava să afle de la acest revenent stalinist, numai Dumnezeu știe! De parcă acad. (firește, firește) Balaci n-a spus tot ce avea de spus în deceniile în care a ridicat pupincurismul comunist pe culmi (de latinitate) greu de atins. Ca și cum tremolourile sale ridicol-prețioase ar mai impresiona pe altcineva decît amfitrionul domniei sale - restul nefiind decît găunoșeniile multilateral dezvoltate și o pătimașă sete de revanșă.

Stranie țară! Va să zică, revanșa nu și-o iau persecutații, învinșii, loviții, alungații, umiliții, ci tot învingătorii! Comparați lecția de înaltă urbanitate a lui Mircea Iorgulescu și fonfăiala umflată ca o bășică a italianismului de partid și de stat. Comparați lecția de bunătate și de modestie autentică a Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca, la întîlnirile publice de la București și Timișoara, și indecentele omagii aduse, într-o emisiune t.v., fostului activist cultural D.R. Popescu. În timp ce tinerii scriitori ajunseseră, în ultimii ani ai ceaușismului, la o blocare quasi-totală a manus-

criselor ce zăceau prin edituri, dl. D.R. Popescu invadea piața cu ilizibilele sale cărămizi de maculatură. Desfid pe oricîde s-ar încumeta să demonstreze că „marea operă” a autorului *Berii pentru calul meu* rezistă mai mult decît o bărcuță de hîrtie pe o furtună în Pacific.

Dacă n-ar fi fost jalnică, una din pateticele propoziții emise întru apărarea „marei nedreptăți” D.R. Popescu, ar fi atins cotele risului homeric. Absența din viața publică a autorului e percepută cu un fel de tragedie națională care ar trebui să ne îndolieze pe toți. A nu ne înțelege, zi și noapte, a nu fi obsedați „de ceea ce scrie (și dacă scrie) D.R. Popescu”, nici mai mult, nici mai puțin, o dovadă de lipsă de patriotism! I-auzi! De ce nu chiar trădare? Oricum, răspunsul la coplesitoarea dilemă se află în celebrul banc cu iepurașul: păi, ce să scrie? Iaca, niște prostii!

Uimitor e că pînă și un poet de o impecabilă ținută etică nu s-a sfiit să declare că fostul președinte al scriitorilor a fost „un mare domn”. O fi fost, pentru cercul de sugative și de adulatori din jurul lui, pentru care se găseau întotdeauna în visteria Uniunii niscăiva sunători. Dar a-l proslăvi astfel pe omul care s-a cramponat de funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor încă un mandat pe lîngă cel oferit cu cinism de către partid și organele anexe (și nu de către scriitori!) parcă e prea mult din partea unor spirite luminate.

Nu ne aducem aminte că, pentru puțin timp, în România s-au aflat Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vladimir Tismăneanu ori Dorin Tudoran, dar ne reamintim cu lacrimi nostalgice de vremurile cînd destinele noastre erau dirijate cu bastonul iar personalitatea noastră se reducea la mîna întinsă după micile, meschinele privilegii pe care dl. D.R. Popescu le împărțea cu gingășie camarilei - că doar le împărțea din moșia moștenită de la părinți, și nu din truda scriitorilor!

Această tristă împrejurare nu trebuie să ne șocheze prea mult. Scriitorii din exil ne aduc aminte dureros, de vremurile cînd eram pitici, umili, lași și poltroni, numai să mai vedem o dată Sofia, să mai tragem un chef la Virșet ori să mai călătorim o dată la Moscova. Statuii vii ale unei alternative de care ne-a fost mereu frică, iar astăzi, în virtutea prelungirii lașității, ne ascundem după motivații care ne înfundă mai mult în mlaștina decăderii morale, numele de mai sus sînt un tăcut reproș al complacerii într-o existență jalnică. Îi întîmpinăm cu o ură nici măcar disimulată, cu chipurile desfigurate de rictusurile care ne fac încă mai urfîți. Mici goebbelsii resentimentari, ne vine să scoatem imediat pistolul cînd auzim că iar au venit „ăștia” să ne reamintească de cît de slabi am fost noi și de cît de puternici ei. Și în timp ce ei își poartă numele cu demnitate, noi ne ascundem încă după slugarnicul familiarism al bățăilor pe burtă și al inițialelor transformate în parole ale decăderii morale, neobservînd că istoria ne înghite, că ne-a înghițit deja demult.

BALSEROS. Dacă lumea întreagă învață un cuvînt străin în cîteva zile, înseamnă că, în lume, se întîmplă ceva grav. *Los balseros*, cubanezii disperati, gata să treacă aproape înot cei 170 de kilometri ce despărț insula lor de Statele Unite, au ajuns pe prima pagină a ziarelor.

Mirarea (aparentă) a opiniei publice mondiale reprezintă, în acest caz, lucrul cel mai stupefiant: pentru că, slavă Domnului, fenomenul nu se întîmplă prima oară! În anii 1974-1975, imediat după prăbușirea Republicii Vietnam și ocuparea ei de forțele Vietminului, milioane de vietnamezi au fugit pe mare în ambarcațiuni improvizate, știind prea bine că moartea rămîne preferabilă traiului sub regimul comunist proaspăt instalat. Pe atunci, *los balseros* se numea *boat-people*. Zeci de mii dintre ei dorm în fundul oceanului. Ce să mai spunem de cele peste trei milioane de germani care, riscîndu-și uneori viața, au trecut din fosta RDG în Republica Federală Germană sau chiar de cei peste un milion de români fugiți din țară în timpul lui Ceaușescu și dovînd, toți, cu prisosință, cît valorează regimul introdus de sovietici în țările satelite.

Totuși, de data aceasta, lumea are impresia că-i vorba de altceva, mult mai important, aproape de un scandal. Într-adevăr! Decenii la rînd, propaganda roz-socialistă ori cripto-comunistă, stăpîna majorității mediilor de informare, a inoculat opiniei publice ideea că Fidel Castro ar fi un fel de sfinț, că poporul cubanez îl adoră și că s-ar jertfi pînă la unu pentru salvarea „revoluției” amenințate de „imperialismul american”. Repetați de milioane de ori o minciună - ea începe să treacă drept adevăr. Evident, aceleași medii



MIC DICȚIONAR

de Mihai
Zamfir

de informare marxistoidă erau infinit mai discrete cu privire la mercenarii cubanezi, plătiți de sovietici și trimiși ca jandarmi ai Moscovei în Angola, Etiopia, Nicaragua ori Salvador.

Și, deodată, stupeoare! A fost de ajuns ca, timp de cîteva zile, poliția să nu mai tragă în candidații la exil pentru ca zeci de mii de cubanezi să riște înecul în ocean, numai să scape din paradisul castrist. Dacă permisiunea ar mai fi durat cîteva luni, Cuba se trezea depopulată; orice persoană validă, orice copil s-ar fi imbarcat pe două scînduri legate cu o frînghie și ar fi încercat să fugă.

Libertatea sperie. Sperie autoritățile cubaneze, dar îi sperie și pe americanii obosiți să tot devină visul a milioane de oameni. Așa că cele două categorii de speriați și-au dat mîna și au interzis fuga din Cuba a nefe-riciților ajunși la disperare.

Siliți, astfel, să rămînă în insula lor comunistă, cubanezii nu mai au decît o singură soluție - să-l răstoarne pe Castro. Au amînat-o cît au putut, dar se pare că toată lumea îi obligă s-o facă. Oricum, pentru asasinul bărbos de la Havana numărătoarea inversă a început.

Pe asta contează și yankeii, al căror cinism românii l-au simțit cu vîrf și îndesat. Și să sperăm că frustrații *los balseros*, cînd se vor elibera de Castro, vor ieși din noaptea comunistă cu o iluzie mai puțin. Tot ca noi.

A ieșit așa, că lipind dv. plicul cu mult clei, hîrțiile din interior s-au năclăit și ele și a fost un adevărat chin extragerea lor. Cele trei poeme, *Rondel vulgar* (care nu-și merită deloc titlul), *Memento*, ceva mai lung, și în care ni se dovedește cum că, Zeu Cupidon a fost o dată om și aflăm cam ce-a avut de tras și de îndurat el găsindu-se temporar în această postură, în fine, *Ostașii pașei Kheelbeck*, poem de largă respirație (amintind vag de *Scrisoarea a III-a*), toate trei compuse de dv. prin '88, '89, sunt de un comic anacronism (care însă nu face nimănui nici un rău), și de-o abundentă bonomie naivă pe care nu m-aș îndura cu nici un chip s-o combat. Dar de-un citat, acolo, tot trebuie să abuzez, pentru că citatul vine și arată, mai blînd decît oricine, că situația este aceea care este, și că autorul nu poate face nimic altceva decît să meargă mai departe, și nu altfel decît a apucat: *Un porumbel zgribul pe streșini./ Din timp în timp, din cea în ceas,/ Trimite înghețate triluri./ Spre omenirea de pripas./ Dar un bătrîn, albit de vremuri,/ Trecu pridvorul prea-sfîntit./ Și cuvințios, scoțându-și cușma,/ Agale-atuncea le-a grăit: - Ostași, voi, fiii țării noastre,/ Cu halebarde și săgeți/ Mă veți putea acum ucide./ Căci eu nu am nici șapte vieți./ Nici inimă de leu, nici platoș./ Vedeți voi bine că nu am./ Această cușmă, părul nins/ Precum zăpada de pe ram./ Eu sunt un moș uitat de*



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

*vremuri./ Voi sunteți tineri viguroși./ Ce credeți oare, tirania/ Pe oameni face mai frumoși?// Ce nu făcut-au deci creștinii./ Voi astăzi vreți ca să faceți/ Ar însemna că-s ma buni căinii/ Și suflet au acești nămeți/ Mirați privesc toți ofițerii/Spre bătrînelul gârbovit./ Cu umerii lăsați la vale/ Cu părul alb, trup istovit...// Ce să mai faci cu săbii acuma?// Când vorba ca s-o tai nu poți./ Și fără măceluri se pot pune/ În gravă cumpănă despoți./ Soldații - ca-ntr-o luptă dusă/ Pierdută, cu-ofițerii trec -/ Și înapoi încep să tragă/ Ostașii pașei Kheelbeck... (Cătălin Rădulescu, București). În ultimul moment, răsfirînd eu pe masă grămada de plicuri sosite de curînd, dau cu ochii de unul aidoma celui pe care, cum am spus, din pricina cleiului abundent l-am cam zdrențuit la deschidere. Cred o fracțiune de secundă că am halucinații, dar mă dumiresc repede că, deși semnat de același domn C. R., producțiile din interior nu sunt o dublură a celor trei poeme, ci o proză mișaloasă de opt pagini (dactilografiate la un rînd) datată august 1994, și intitulată atrăgător... *Ustașul*.*

România literară

Editată de către:

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

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimislanu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marlena Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Florescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu, Constanța Buzea, Mircea Cau (corectură), Victor Clupullga (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 Rălcu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Flanu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaia (secretariat), Marla Micu (curier).

Tehnoredactare computerizată: Anca Florescu, Raluca Bobic, Marlena Ionțu.

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München).

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

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



LA O NOUA
LECTURA

de Alex.
Ștefănescu

ION VARTIC

Alexandrinism

Ion Vartic s-a afirmat în decenul opt, odată cu Livius Ciocărlie, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Al. Călinescu ș.a. — toți critici erudiți și rafinați, vicioși ai subtilității și jocului de idei. Este perioada în care se sting ecourile ciudatului *Sturm und Drang* românesc din deceniul anterior și, într-o atmosferă de restrângere progresivă a libertății de exprimare, se redescoperă farmecul discret al reclusiunii în bibliotecă.

Așa se explică de ce articolele cuprinse în volumul de debut al lui Ion Vartic, *Modelul și oglinda*, nu poartă — asemenea celor aparținând lui Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu — urmele luptelor literare care au fost necesare pentru impunerea criteriului valorii estetice în judecarea creației literare. Alegerea însăși a subiectelor nu este ghidată de o strategie. Sumarul volumului se caracterizează printr-o voluptoasă inactualitate:

Un Büchner român (despre Mihail Săulescu și piesa sa, *Săptămâna luminată*); *Vasile Pârvan și măștile sale*; *Glose în cinstea lui don Juan* (despre Ion Minulescu!); *Camil Petrescu și conceptul „coexistențelor impenetrabile”*; *Trei comentarii mateine*, *Ilarie Voronca sub pecete barocă*; *Emanoil Bucuța între viață și*

Repere biografice

Ion Vartic s-a născut la 4 octombrie 1944, la Sibiu. Este absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Babeș Bolyai” din Cluj, secția română, și doctor în litere, cu teza *Ibsen și teatrul modern*. A debutat în 1968 în revista *Tribuna*, cu critica literară. În perioada 1972-1973 a fost redactor-șef adjunct la revista *Echinox*.

În prezent funcționează ca profesor de literatură comparată la Facultatea de Litere a Universității „Babeș Bolyai” și conduce secția de teatru a acestei facultăți.

ritual; *Despre hybris la Ion Marin Sadoveanu*; *Un Peer Gynt al poeziei* (despre Constant Tonegaru); *Alcibiade, subtilul precursor*; *Viziunile muzicale ale fantastului E.T.A. Hoffman*; *Ibsen, contemporanul nostru*; *Aspecte ale tragicului la Franz Kafka*; *Luciditate și himeră la Marcel Proust*; *Adrian Leverkühn, urmașul constructorului Solness*; *Camus și tragedia elenă*; *Din culise* (însemnări depe piesele de teatru ale lui Sofocle, Beckett, Blaga, Shakespeare, Büchner, Strindberg, Pirandello ș.a.).

Ion Vartic trece de la o cultură la alta și de la o epocă la alta nu ca un cititor naiv (pentru că cititorii naivi procedează de obicei așa, lipsindu-le perspectiva istorică așa cum pictorilor naivi le lipsește... perspectiva), ci, dimpotrivă, ca un cititor supercompetent, plictisit de propria sa specializare și dornic să se întoarcă la deliciale amatorismului. Inactualitatea acțiunii critice și eterogenitatea literaturii comentate reprezintă răsfațul unui profesionist al lecturii.

Prin inactualitate nu trebuie să înțelegem desuetudine. Comentariul critic are un fel de strălucire stinsă, datorată tocmai numeroaselor sugestii venite din critica română și străină de ultimă oră. Ion Vartic nu le preia cu un entuziasm de descoperitor, ci cu plăcerea reținută a unui vechi și exersat utilizator de metode critice dintre cele mai diverse.

După ce citește un text, Ion Vartic citește și (aproape) tot ce s-a scris despre acel text, mai mult din dorința de a-și amplifica plăcerea lecturii decât din pedanterie. El ajunge uneori chiar la perversiunea de a se delecta privind zbaterea unei opere superbe între fălcile unei critici răuvoitoare:

„Minuțioasă analiză a lui Cornel Regman (asupra poeziei lui Constant Tonegaru), deși făcută cu neascunsă umoare și respingere,

dovedește uimitoarea plasticitate a acestei poezii, care preia și schimbă multiple fețe.”

În timp ce citește, criticul nu se entuziasmează și nu se indignează, ci se delectează. El procedează ca și cum selecția operelor valoroase și consacrarea lor ar cădea în sarcina altora, iar lui nu i-ar rămâne decât să se bucure de rezultatele acestei activități. Atitudinea sa amintește de aceea a unui aristocrat, care, la un ospăț, nu vrea să știe cum au fost jumulate păsările, cum au fost smulși morcovii din pământ, cum a transpirat bucătarul amestecând în mâncărurile puse la fiert etc., rezervându-și exclusiv plăcerea de a degusta bunătățile de pe masă. S-ar putea crede că această atitudine favorizează în mai mare măsură decât altele manifestarea spiritului critic, eliberându-l de alte obligații. În realitate, însă, prin refuzul de a mai discuta cum anume a ajuns o carte în bibliotecă și dacă merită cu adevărat să stea într-o bibliotecă, prin lipsa de spirit practic a comentariului, care devine un fel de exercițiu în sine, dezinteresat de procesul valorificării de către societate a creației literare, se ajunge la dispariția unui atât de necesar, în cultură, sentiment al responsabilității și la un epicureism estetic... mecanic, insensibil la valoarea textelor.

În emulație cu Borges

Ignorarea valorii unei opere literare, a utilității acesteia este foarte

evidentă în volumul de texte comentate *Radu Stanca — poezie și teatru*. Citatelor din Radu Stanca li se dă aceeași importanță ca aceluia din Shakespeare sau Dostoievski. În plus, pentru explicarea textelor delicatului, dar, la urma urmelor, minorului scriitor român se recurge la o mult prea costisitoare construcție teoretică:

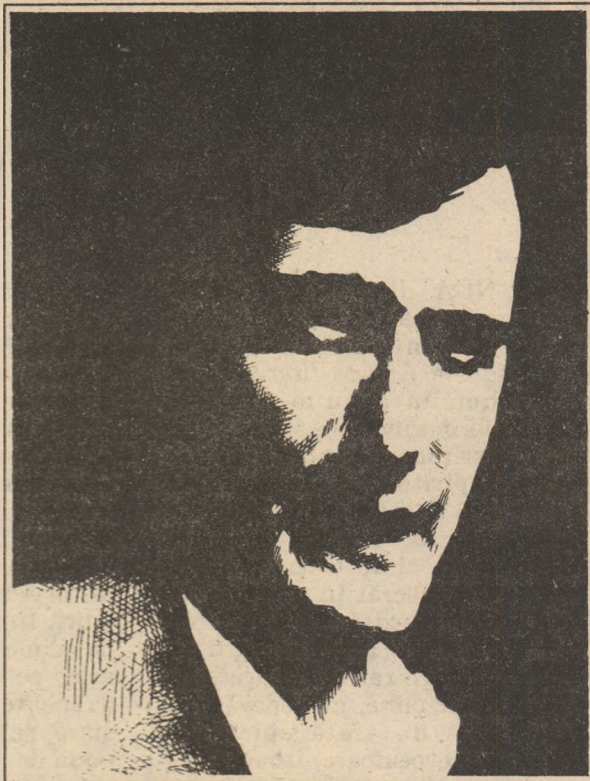
„Tragicul fiind o stare totală care angajează complet personalitatea, e firesc să se desființeze tot printr-un act total al personalității. Deznodământul tragic, ca să revin la această chestiune, e un act care nu poate fi fragmentat. În tragedie nu există ieșiri și eventualități de rangul al treilea. Eroul tragic a exprimat clar: totul sau nimic, încât el nu poate accepta soluții după căderea cortinei.”

Volumul cuprinde și o apologie a Sibiului, în care și-au petrecut, succesiv, o parte din viață și Radu Stanca, și Ion Vartic. După opinia exegetului, „Sibiul este o cetate barocă, iar Radu Stanca, poetul ei” — ceea ce este, probabil, adevărat, mai ales din punctul de vedere al cuiva care cunoaște afectiv atmosfera orașului și poate s-o recunoască mai bine decât oricine altcineva într-o operă literară. Se pune însă întrebarea dacă această operă suportă considerații ample și savante de genul celor desfășurate de Ion Vartic.

În schimb este sigur că paginile despre Sibiu sunt, luate în sine, pline de farmec. În mod special acele pasaje în care se evidențiază insinuarea cimitirelor în spațiul citadin sau caracteristica Sibiului de a rămâne, oricâte construcții noi i s-ar adăuga, un oraș vechi reprezentă o culme (românească) a eseisticii.

Volumul *Modelul și oglinda*, cu un sumar la fel de „liber” ca acela al volumului de debut, face vizibilă totuși o anumită consecvență a criticului care, maturizându-se și acceptând inevitabil o instituționalizare a scrisului său sau măcar participarea la activitatea unor instituții, începe să-și orienteze investigațiile. Astfel, el manifestă o predilecție pentru studiile de literatură comparată și explorarea dramaturgiei.

Lipsa unei atitudini critice, a conștiinței existenței unei ierarhii de valori nu ne mai miră. Aproximativ ne-am... molipsit de acest mod voluptos și „iresponsabil” de a privi literatura. Totuși, atunci când este vorba de o „ironie a trăsăturilor” la adresa lui Lefter Popescu (incapabil să intre în joc și să devină un partener perspicace al ironistului din ceruri)



Portret de Adrian Socaciu

sau de înțelegerea lui nenea Anghelache ca un nostalgic al existenței unui „zeu-inspector”, nu putem să nu ne gândim că toată această filosofie, inspirată de existențialiști, de Jankélévitch, de Hartmann, stă (gata-gata să cadă) pe câteva pagini de literatură umoristică, scrisă, este adevărat, cu vervă, dar lipsită de orice consistență filosofică (fie ea și involuntară).

Ca să ne putem bucura deplin de frumusețea comentariilor lui Ion Vartic trebuie să nu le privim ca pe o acțiune critică, ci ca pe un joc literar, ca pe o exegeză fantezistă de genul celei care l-a făcut celebru pe Borges. Judecate din această perspectivă, paginile de „critică” semnate de „criticul” de la Cluj se dezvăluie a fi mai curând reverii filologice și selecte festinuri ale gândirii asociative.

Nu întâmplător lui Ion Vartic i se înfățișează în toată claritatea noutatea adusă de proza lui Márquez:

„Văzut prin filtrul unei lecturi «europene», *Un veac de singurătate*, împreună cu sateliții săi (adică povestirile márqueziene — fragmente dislocate din aceeași materie), încheagă cea mai senzatională operă manieristă a acestui timp, omul macondian înlocuind tradiționala *mimesis* cu *phantasia* și dezvăluindu-și inepuizabila inventivitate în creații ce provoacă marele efect scontat: surpriza.”

Repere bibliografice

CRITICĂ LITERARĂ • *Spectacol interior*, Cluj, Ed. Dacia, col. „Discobolul”, 1977 (studii despre scriitorii români și străini) • *Radu Stanca — poezie și teatru*, Buc., Ed. Albatros, col. „Contemporanul nostru” (texte comentate) • *Modelul și oglinda*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1982 (studii despre scriitorii români și străini).

Ediții (ingrijite și prefăcute) din scrierile lui Vasile Pârvan, Emanoil Bucuța, Dominic Stanca, Al. Sever, Adolfo Bloy Casares, I.L. Caragiale, Eugen Ionescu, Matelu Caragiale, I. Negoițescu. Colaborator la (mic dicționar de) *Scriitorii români*, Buc., Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978 și la Adolfo Bloy Casares, *Album*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990. Colaborator la Dicționarul scriitorilor români, în curs de apariție la Buc., Ed. Fundației Culturale Române. Coordonator al *Lexiconului de teatru românesc*, în curs de apariție sub egida Ministerului Culturii.

Și Ion Vartic trece, în critică, de la *mimesis* la *phantasia*, numai că o face cu o rigoare aparentă, specifică profesiei de critic literar, servindu-se de citate corect transcrise, de informații bibliografice precise, de un întreg aparat critic, la fel de serios ca acela al lui Nicolae Cartoian și, în același timp, la fel de nesperios (prin faptul că favorizează interpretări fanteziste) ca acela al lui Mircea Horia Simionescu din *Bibliografie generală*.

Ion Vartic servește, în felul său discret și elegant, literatura. El este un „erou civilizator” într-un spațiu în care voința de a crea — nu numai aceea a impostorului, dar și aceea a geniului — are ceva barbar.

Pe scena „obsedantului deceniu“

NĂSCUT în 1921, Ovid S. Crohmălniceanu avea, la jumătatea obsedantului deceniu, 34 de ani. Atunci, în plină tinerețe, dar și în plină perioadă proletcultistă i-a fost dat să-i întâlnească pe marii scriitori interbelici, aflați, ei, în amurgul vieții: Hortensia Papadat-Bengescu, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Ion Barbu, George Călinescu. Se născuseră, toți, în secolul trecut. Prima avea să moară Hortensia Papadat-Bengescu, iar tânărul care o vizitează cu puțin timp înainte încearcă zadarnic să-și dea seama dacă și cât de frumoasă a fost odinioară. Pentru marile întâlniri ale vieții noastre nu ne putem alege nici vârsta cea mai potrivită nici perioada istorică cea mai favorabilă. Scriitorii pe care Ovid S. Crohmălniceanu îi evocă în prima parte din volumul *Amintiri deghizate* erau nevoiți să reziste deopotrivă brutalelor întorsături ale istoriei și capricioaselor surprize ale bătrâneții, iar tensiunea acestei împotriri se simte în fiecare pagină. Relația autorului cu ei este fragilă și orice semn de apropiere este socotit un privilegiu și prețuit cum se cuvine: o partidă de șah cu Sadoveanu, o dedicație cu tăietură de vers de la Ion Barbu, o vizită la Arghezi, o remarcă a lui Călinescu despre Sadoveanu auzită înainte ca acesta să o spună la curs... Pe măsură ce tabloul epocii este completat de alte generații evoluează și relația autorului cu scriitorii, ajungând pe poziții de „egalitate“, de prietenie strânsă cu Marin Preda sau Ion Caraion și, apoi, trecând la situația de maestru față de studenții de la cenaclul *Junimea*.

Pentru cititorii care, asemenea mie, au despre majoritatea eroilor

acestei cărți doar o reprezentare livrescă, lectura *Amintirilor...* ține de magie, iar autorul dobândește puteri de Pygmalion: piatra învie, scriitorii-statui coboară de pe soclu și redevin oameni. Latura profund omenească a lumii literare este cea care nu-i scapă autorului: mici sau mari defecte, slăbiciuni și calități redutabile. Evocările sînt, desigur, subiective, „prezintă oamenii așa cum i-a reținut memoria“. Experiențele sînt formulate „după o ecuație sufletească personală“, precizează autorul și nu uită să adauge, cu eleganță: „M-am străduit să fiu franc, cît e cu putință. Dacă, fără voia mea, cineva iese totuși din aceste pagini nedreptăți, îi cer iertare“ (6).

Ce impresionează în primul rînd în *Amintiri deghizate* este personalitatea debordantă a marilor figuri ale literaturii române. Autorul are darul evocării: fin observator, reține nu numai trăsătura distinctivă, dar și acele mărunțisuri care dau sare și piper unui dialog, unei întâlniri, unui blitz al memoriei. Scena se animă auditiv, vizual și cinetic. Iată o bandă din fonoteca argheziană: „Domnule Crohmălniceanu – aud cîntînd în pizzicato pîlnia telefonului – te rog să-mi returnezi și șpaltul corectat de mine“ (27). Sau o peliculă din filmoteca personală „George Călinescu“: „...uza foarte mult și de mimică în exercițiul talentului său oratoric. Prin licărul batjocoritor al ochilor, apropierea sprincenelor, mari ca niște streșini de casă maramureșană, și lăsarea minii să cadă moale în jos, a lehamite, anula un adjectiv admirativ pe care-l acorda și imprima astfel elogiului rostul o turnură ironică, descalficantă. Călinescu recurgea adesea la

această comedie fizionomică și gesticulație ajutătoare, ca să iasă din situațiile dificile ale epocii“ (57). Extrem de viu și de vulnerabil apare și Camil Petrescu. În cazul său, imaginea pe care ți-o poți face despre scriitor citindu-i romanele și piesele, un amestec de Ștefan Gheorghidiu și Gelu Ruscanu, este confirmată de capitolul pe care i-l dedică Ovid S. Crohmălniceanu, intitulat *Camil Petrescu sub zodia febrilității nepotolite*. Un exemplu: „Camil nu-și ieșea din pepeni nici cînd îl pisau gugumanii cei mai redutabili. Era și de o modernitate superioară. Se mișca fără nici o stîngăcie în obiectele de conversație cu o răspîndire maximă printre contemporanii săi: cinematografie și automobilistică, sport și modă. N-avea într-însul nimic desuet“ (18). Nu numai cei care au rămas în prim-planul istoriei literaturii noastre, ci și scriitorii de care se vorbește azi mai puțin sau mai deloc beneficiază de pagini absolut cuceritoare. Astfel este *Cortegiu*, un capitol care-i aduce în fața scenei pe Ion Călugăru, grupul avangardist, Nichifor Crainic, Radu Popescu, Victor Eftimiu, Petre Pandrea, Virgil Teodorescu.

DOUĂ sînt calitățile care fac ca *Amintiri deghizate* să depășească cu mult limitele unor simple memorii și să se citească cu încîntare, dintr-un foc. Una ține de vocația de critic a autorului (care s-a suprapus peste rigoarea și spiritul pozitiv ale inginerului) și constă în cunoașterea profundă a operei celor evocați și desele legături care se fac cu aceasta sau, cum mărturisește în *Cuvînt înainte*, interpretarea unora din scrieri cu ajutorul observațiilor despre structura omului care le-a scris. Cea de-a doua, extrem de importantă pentru izbînda *Amintirilor...* este umorul (*humor*ul, cum spune autorul) atotcuprinzător și țîșnind chiar și din cotloanele cele mai întunecoase ale memoriei. Nuanțele umorului „crohmălnicean“ sînt nenumărate, de la simplul zîmbet amuzat, discret, înduioșat la sarcasmul sau umorul negru atît de potrivite cu absurditățile perioadei prezentate. Sînt unele pagini despre latura histrionică a lui Arghezi, Călinescu sau Stancu la care cititorul ride efectiv în hohote. Dar anecdotele adevărate, mai mult sau mai puțin vesele, cu scriitori, nu alunecă spre derizoriu, ci pun în lumină o zonă neștiută a omului sau a felului său de a scrie. În capitolul *Crambe repetita* despre „marele actor“ Stancu, există nu numai explicația specificului stilistic al prozatorului (reluarea obsesivă a unei propoziții, cu mici variațiuni), ci și detectarea efectelor unui asemenea stil. Pasajul, prea lung pentru a fi reprodus și prea savuros pentru a fi rezumat se găsește la pp. 105-106.

Nu în ultimul rînd trebuie remarcat între calitățile acestor evocări analitice, talentul de prozator al autorului, ușor de explicat dacă ne gîndim la seria de *Istории insolite* semnate Ovid S. Crohmălniceanu. Totuși, în *Amintiri deghizate* citim pagini mai bune decît în *Istории...* unde miza era construcția S.F., „carnea“ narațiunii fiind puțin importantă. Mirifica descriere a deltei, atît de potrivit aleasă pentru a-l aminti pe Sadoveanu, apoi absolut toate portretele și toate viclesugurile de

narator care amîină punctul culminant, à la Diderot sau Lawrence Sterne ca și finalurile percutante sînt dovada calităților prozatorului Crohmălniceanu. Arghezi, bolnav, în halatul de sanatoriu: „Împuținat, părea un ghem mare de lînă albastră, așezat la marginea aleii“ (31). Victor Eftimiu, la sfîrșitul vieții, cînd casa îi era golită de fostele „pensionare ale haremului“ său: „Nu pot astfel să despart sfîrșitul lui Victor Eftimiu de o scenă pe care mi-o închipui. Scriitorul neputincos între perne, urmărind cu priviri tulburi, prin ușa dormitorului întredeschisă, pendula, cum face picioare și părăsește tiptil salonul“ (182).

În toată cartea nu există un singur scriitor al cărui portret să nu aibă și umbre. Dar nici unul nu iese diminuat din rememorările lui Ovid S. Crohmălniceanu. Dimpotrivă, amintirile conțin o enormă admirație: admirație pentru niște oameni cu destule defecte, dar care au scris cărți impecabile sau pentru cei care poate n-au scris cine știe ce, dar au însușiri umane deosebite, admirație pentru tot amestecul de bine și de rău care există în lumea scriitoricească parcă mai mult decît oriunde altundeva. Cartea deghizată în amintire conține un fel de a admira tot deghizat, care nu riscă să se transforme în tabuizare sau în fanatism. În umbra personajelor este deghizat și autorul.

Portretul lui Ovid S. Crohmălniceanu apare, ca și al celorlalți, cu umbre și lumini. El nu-și iartă momentele de slăbiciune sau teamă despre care spune răsplat că „i-a fost silă“, dar nu uită – deși o spune cu modestie – nici pe cine și cînd a ajutat în acțiune. (O va face și mai tîrziu cu tinerii scriitori, astfel, lui îi datorează Mircea Cărtărescu publicarea în franceză, asta, firește, nu apare în carte). O frază din alte *Amintiri* despre aceeași perioadă, cele ale lui Matei Călinescu limpezește, cred, și cazul său, și anume că în acei ani oamenii se împărțeau în două: cei care făceau bine și cei care făceau rău. Este evident că Ovid S. Crohmălniceanu face parte din prima categorie, indiferent de slăbiciunile cu care și-a făcut rău numai sieși. Dar dincolo de politică, portretul autorului, așa cum se naște din aceste pagini este al unui om care se bucură copios de scena vie a lumii, care distinge perfect valoarea de non-valoare, care înfruntă lumea cu un pseudonim de cinci silabe ivit dintr-o bravură tinerească, care face colaje prietenilor de Anul Nou, care ține la prieteni și nu vrea să aibă neapărat un rol principal în spectacolul vieții pe care-l gustă cu fîr și entuziasm. Un reproș la capitolul dedicat cenaclului *Junimea*: lipsește chipul central.

Există o morală ascunsă în finalul fiecărui capitol. Piesa se încheie întotdeauna la fel: bătrînețe, boală și moarte. Și atunci la ce bun invidia sau ura, la ce bun înveninarea puținelor clipe de care ar trebui să ne bucurăm netulburăți? *Amintiri deghizate* este o carte foarte bună despre o piesă foarte proastă în care niște actori foarte buni au fost obligați să-și joace rolul pînă la capăt.

Ioana Pârvolescu

Uvedenrode

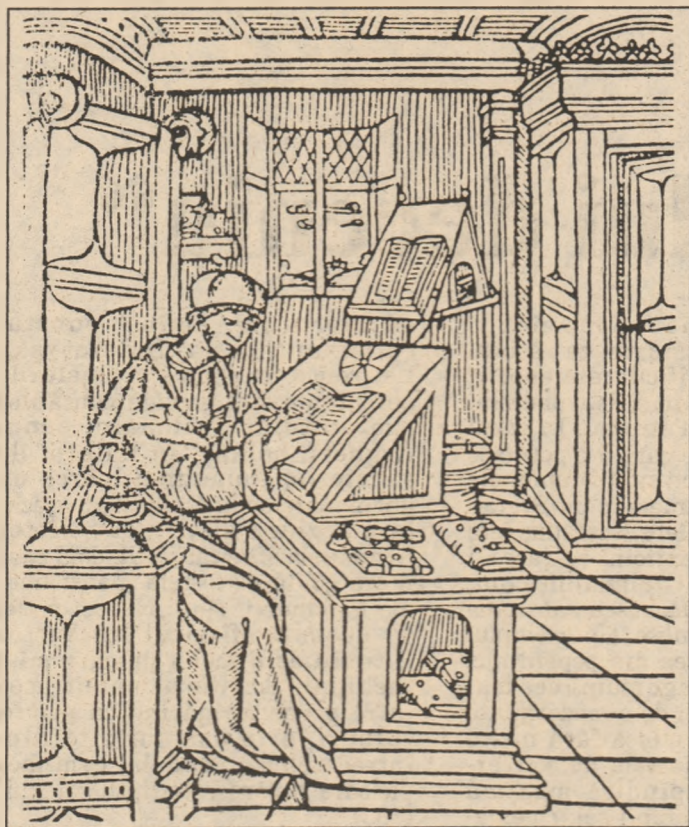
hazlie, Buddha se întorcea la vîrsta cînd nu știa ce înseamnă asceza și fusese prințul din Sakia, dedat plăcerilor.

Mi-amintea vremea plimbărilor la Galați, pe strada Domnească și orgoliul liceal de a ne dovedi reciproc că nu mai știu care elevă suavă a pensionului *Notre-Dame* răspunde salutului nostru. Barbu manifesta în privința aceasta o curată indiscreție de adolescent. Îmi împărtășea, neluînd nici o precauție nominală, succesele sale erotice, scoțînd în evidență frăgezimea și splendoarea vînatului. Într-o zi, am aflat de la el cum pierduse o asemenea pradă, cu care avea realmente toate motivele să se laude. Făcuse greșeala, spunea, să o ducă acasă în mașină pe protagonistă, și soțul îl văzuse. I-a pus imediat consoartei chestiunea de încredere, ori rupe cu Barbu, ori o lasă. „Și cum, maestre, am întrebat eu lingșitor, a fost în stare să-l prefere pe nespălatul ăla în locul dumneavoastră?“ „Dragul meu, mi-a răspuns poetul, oftînd melancolic și neocolind verdeața cuvîntului, căruia îi dau aici un echivalent mai pudic, ce vrei? Aia de treizeci și aia de șizeci de ani!“

Trebuie să mărturisesc că, observînd această dispoziție puberală a lui Ion Barbu, o încurajam nu fără o anume păcătoasă curiozitate, împingînd discuțiile noastre către asemenea teme sau chiar provocîndu-l la confesiuni de ordin erotologic. I-am relatat o discuție pe care o avusesem

cu Ieronim Șerbu, fără a destăinui că el fusese interlocutorul meu. Obiectul îl constituie cine dintre scriitori adunase mai răsunătoare victorii în cîmpul amoros. Barbu s-a arătat subit foarte interesat de concluzii: „Maestre, i-am declarat perfid, eu am fost gonfalonierul dumneavoastră, dar pînă la urmă a trebuit să plec steagul“. „În fața cui?“ și-a zburlit minios mustața Ion Barbu. „A prietenului dumneavoastră, Ion Vine“, am continuat eu cu un calm de torero, fîntînd cornul taurului. „E o infamie, a replicat Barbu. Lancea mea a străpuns trei mii de nimfe. (Cifra era precizată mult mai exact, cu sutele, zecile și unitățile respective, dar am uitat-o). Există aici dovezi irefutabile!“ „Cum?“ m-am interesat eu, făcînd pe Toma necredinciosul. „Distinsul matematician Gabriel Sudan, cu care am stat împreună la aceeași gazdă, în Germania, a ținut un jurnal de bord al escapadelor mele. Totul se află notat acolo, numele, zilele și împrejurările, e o listă fără cusur și poate fi reconstituită, după ea, măcar pentru perioada nemțească, un bilanț bazat pe cifre precise“. „Da, am admis eu, dar mi-a fost închisă gura cu argumentul «Barbu a avut cantitate, nu calitate»“. Poetul m-a ținut și, pe tonul cel mai sentențios, mi-a replicat: „Dumneata ești marxist și trebuie primul să știi că, de la un moment dat, cantitatea trece în calitate!“

(Din *Amintiri deghizate*)



Literatura doamnelor

DECLARÂNDU-SE de la bun început antifeministă, Liana Cozea scrie despre câteva prozatoare ale literaturii române moderne mici monografii critice reunite sub un titlu puțin cam convențional, fără pretenția de a revoluționa vechi convingeri, fără patimă, ci cu precauție și laudabilă atenție la texte de mulți considerate drept obscure. Prozatoarele alese pentru acest studiu sînt Alice Botez, Olga Caba, Georgeta Mircea Cancicov, Cella Delavrancea și Henriette Yvonne Stahl, pe care autoarea consideră că le reunește „o calitate esențială - aceea de a fi, prin cărțile lor, chintesența prozei feminine moderne



românești”, „cerebrale și sensitive în aceeași măsură”, creatoare ale unor romane ce „reflectă spiritul neliniștit al intelectualului de tip modern” (*Argument*). Ca orice generalizare, și aceasta își are riscurile ei. Privite ca scriitoare minore, prozatoarele alese de Liana Cozea fac într-adevăr parte din aceeași categorie, pentru că asta e soarta minorilor, să li se treacă cu vederea nuanțele și particularitățile distinctive; dacă le judecăm însă la rece, fără

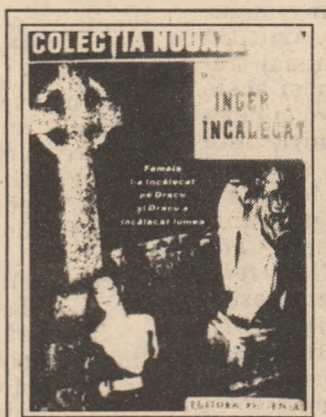
parti-pris-uri ideologice sau estetice, cum implicit ne propune autoarea, trebuie să recunoaștem că în ruralismul Georgetei Mircea Cancicov e mai greu de descoperit spiritul neliniștit al intelectualului de tip modern. Am insistat (puțin pricinos, ce-i drept) asupra acestei fraze din *Argumentul* Liane Cozea pentru că ea conține de fapt problema cărții. Cum și ce se poate scrie astăzi despre niște prozatoare obscure (nu importă dacă pe bună dreptate sau prin ingratitudinea vremurilor), destul de diferite între ele, mai ales cînd scopul este de a demonstra că ele sînt întemeietoarele unei tradiții literare feminine românești, deci cu alte cuvinte că din mantia lor au descins Gabriela Adameșteanu, sau să zicem, Adriana Bittel? Cel mai greu este să convingi că ele într-adevăr alcătuiesc o filiație puternică și importantă, să oferi contraargumente la ignoranța în care s-au pierdut, să justifici, prin analize comparative, eventualele influențe proiective ce alcătuiesc fundamentul unei tradiții. Oricît de consistente ar fi comentariile Liane Cozea, oricît de pertinente și rafinate observațiile ei la fiecare scriitoare în parte, scopul central al lucrării este treptat abandonat pe parcurs și cartea devine o foarte interesantă, ce-i drept, antologie de studii critice, al căror principal punct comun este că se referă la scriitorii-femei. Feministă sau nu, Liana Cozea își propusese în *Argumentul* acestei cărți un lucru care frămîntă mințile multor îndrăcite feministe din Occident, și anume să demonstreze prin analize existența unei scriituri feminine. Pentru aceasta nu e deloc suficient să descoperi liste de nume de scriitoare originale și valoroase, căci oricînd poate veni un respectabil critic falocrat, dacă nu cumva în unele cazuri chiar vreuna din scriitoarele cu pricina, și să se revendice de la o tradiție masculină. Aceasta e de fapt marea dramă a

Actualitatea editorială

feminismului, că oricît de multe scriitoare ar însuma, niciodată nu vor fi suficiente pentru a alcătui un sistem independent, paralel cu cel masculin. Soluția ar fi tocmai constituirea unui cadru teoretic, al unei poetici, estetici etc., la baza cărora nu pot sta decît valori incontestabile. (Andreea Declu)

Din păcate

PENTRU un scriitor colaborarea cu o anumită editură nu este, sau în orice caz nu ar trebui să fie o chestiune la voia întîmplării. Și nici măcar la voia greutăților vremii, pentru că așa cum prestigiul unei edituri ca Humanitas, de



Radu Aldulescu, *Îngerul încălecat*, (Balada tatălui ucis de necuprinsele poftă ale fiilor și filicelor sale), roman, Editura Phoenix, colecția Nouăzeci, București 1994, 240 p., 2400 lei.

pildă, poate contribui la succesul cărților pe care le publică, apariția la vreun „grup de presă” obscur, cu pretenții dubioase riscă uneori să fie mai nocivă decît zăcutul manuscrisului prin sertare uitate. Pe cît de elementar e acest adevăr, pe atît de greu pare a le fi unora dintre scriitori să țină cont de el; dintre aceștia s-ar zice că face parte, din păcate, și Radu Aldulescu, care după ce a publicat de curînd un roman foarte bun, premiat de altfel și de Uniunea Scriitorilor, se decide să colaboreze cu editura Phoenix, unde îi apare o carte ciudată, de un prost gust tipător combinat cu câteva scene interesante - *Îngerul încălecat*. În esență, romanul lui Radu Aldulescu nu avea cum să intre în vederile planului editorial al celor de la Phoenix (Dan Silviu Boerescu & comp.), specializați în trivialități ieftine și jocuri ridice de-a licențiosul, pentru că el mizează tocmai pe ceea ce e nobil dincolo de aparenta vulgaritate. Doar extracția socială a personajelor (rudari, indivizi de la mahala, necăjiți și murdari, dar totuși niște visători veșnic melancolici) colorează „la Eugen Barbu” lumea din cartea lui. De aceea infuzia artificială de grosolanii

verbale, scenele de amor descrise în nuanțe groase, cu un accent naiv pus, pe ce i se pare scriitorului că ar putea trece drept șocant (deși nu e), trîntite unde vrei și unde nu vrei sînt fără îndoială semnele înserierii la Colecția Nouăzeci.

Grav e că acest compromis pe care îl face Radu Aldulescu îi distruge iremediabil cartea. Chiar dacă am încerca să ignorăm aroganța grosolaniiilor, ele corup pînă la urmă și substanța romanului, astfel încît e practic imposibil să îl citești altfel decît l-a vrut autorul. Iar autorul nu a fost deloc generos în intențiile sale de a cîrpi la repezeală o lume de decalasați, hoți, bețiivi, prostituate, violatori care își fascinează victimele, o lume care nu are nici un fel de logică sau de semnificație, prăbușindu-se lamentabil în propriul ei derizoriu. Se salvează cîteva scene izolate, în care mai putem descoperi candoarea insului abrutizat de mizerie, smintit de băutură, dar totuși sensibil în sufletul scos din cînd în cînd la iveală; duritatea limbajului (pe care să fim bine înțeleși, nu din pudibonderie o respingem, ci pentru că ea e de pur exterior, fără nici o finalitate estetică) e ciudat abandonată uneori pentru sofisticate exerciții stilistice, cu fraze care rezistă fără a cădea în ininteligibil pe cîte o jumătate de pagină, eufonii tulburătoare ori mimarea limbii vorbite, cu reușite integrări ale argoului în planul vocii auctoriale. Toate aceste performanțe rătăcite într-o carte nereușită dovedesc clar că Radu Aldulescu e un bun scriitor. Tocmai de aceea spectacolul unui prozator de valoare care își strică singur talentul e de-a dreptul deprimant. Dacă Radu Aldulescu își va urma vocația firească, renunțînd să mai fie vedeta tip Eugen Barbu a unor indivizi care au tot interesul să-l distrugă, *Îngerul încălecat* are șansa să rămînă o simplă bizarerie inofensivă. (Andreea Declu)

Fenomenologia Caragiu

GEORGE MIHALACHE - BUZĂU reconstituie biografia artistică a lui Toma Caragiu prin prisma unei viziuni literare ce îmbină detaliile sub forma lor de „amănunte intime” cu savoarea măsurată a construcției sau reconstrucției unei lumi care pînă acum fusese „spațiu privat”. *Tîneretea lui Toma Caragiu* se intitulează prima ediție a cărții în care autorul adaugă efortului de a crea personalitatea marelui



George Mihalache, *Tîneretea lui Toma Caragiu*, Editura Vizual, București, 276 p., 900 lei.

artist pe acela al evocării specificului unei lumi care rezistă timpului prin ironia elegantă și umorul de calitate pe care-l degajă. După dezvăluirile din prefață urmează lista generației de aur a înaintașilor lui Toma Caragiu, fiecărui nume adăugîndu-i-se o succintă dar relevantă caracterizare prin originalitatea aprecierii. (Geo Maican - uh faimos Ahile. Țintit tocmai în călcîiul vulnerabil, Vili Ronea-jă-ratic într-un cuptor în permanență incins, Mișu Fotino - tatăl - un vagon de humor, Radu Beligan-șeful de promoție care i-a întrecut pe cei mai reductibili matadori din alte promoții mai vechi...etc.) Înclocuirea tonului grav, a discursului așa zis oficial, academic, cu această voce a intimității oferă cel puțin două avantaje: în primul rînd atrage cititorul cu tact și în același timp prin suplețea remarcilor îl oprește să dea năvală, iar în al doilea rînd oferă o mai mare lejeritate expunerii. Dacă George Mihalache - Buzău se simte ca la el acasă în mediul artistic din care face parte, atunci e clar că se simte la fel de bine și în cartea pe care o scrie. Autorul s-a instalat deci cu mare comoditate în această narațiune la persoana întîi plural și spune ceea ce are de spus fără crispări stilistice sau divagații impropriei momentului evocat. De aceea și anecdoticul vorbește de sine, vis-à-vis de acest discurs auctorial limpede scris și în același timp cu o concentrare maximă asupra esențialului.

Desigur că misterul lui Caragiu nu poate fi dezvăluit cu una cu două, însă surprizele pe care talentul său le produce nu încetau și nu încetează să apară. Altfel spus, faptele vorbesc de la sine prin această atmosferă de plăcută familiaritate în care oameni reali îmbracă cu plăcere haina personajelor, ca și în teatru de altfel. Din acest grup unit, Toma Caragiu s-a desprins ca o

„cometă”, ceea ce nu înseamnă că n-a avut de străbătut dificultăți profesionale. Dar le făcea față într-un mod aparte: „De la Tomiță nu puteai să afli răspuns serios la orice întrebare. Mai ales când era vorba de persoana sa. Ori folosea evaziunile, ori era fără echivoc, ori făcea o glumă, dar de cele mai multe ori nu avea chef să-ți răspundă și te pomeneai cu un «Ce mă întrebi pe mine?»” Cu toate acestea răspunsurile nu încetează să apară și unul din aceste posibile răspunsuri este chiar cartea lui G. Mihalache-Buzău. În timp ce întrebarea se arcuiește mereu peste timp. (Nicoleta Ghinea)

„Umilinte” și victorii

ESTE evident talentul acestui poet căruia nu îi cunoaștem vârsta, dar pe care formula poetică îl încadrează în generația '90, dacă ne axăm pe considerentul stipulat de Laurențiu Ulici, și anume resurrecția lirismului la



David Dorian, *Umilintele*, Editura Tipomur, 1994, 80 p., 500 lei.

chiar dacă din această armură răzbat sunete melopeice. Poetul pare să întrezărească un proiect spiritual puternic căruia încă nu i-a precizat coordonatele, dar pe care, ca forță poetică, este aproape dator să și-l asume. Versurile sînt păstoase, bogate pînă la redundanță. Ele cultivă un fel de barocism al uritului, repugnanței fizice și emoționale; din lupta cu uritul se iscă scînteile metaforice ce riscă de multe ori să incendieze edificiul fibros al poemului.

Strunit mai bine, elanul înflăcărat al autorului nu va avea decît de cîștigat. Dar poate anticalofilia ajută la senzația de viu, de eveniment poetic trăit, de imediatete a stilului care s-ar prăfui nițel dacă s-ar lăsa furat de stilism.

Credeam dispărută specia de poezii ai intensității, dar iată că acest poet nu are nevoie să își captezească textul sau subtextul cu citate culturale, nici să devină ironic din lipsă de inspirație. Există, atît în *Umilintele* cît și în *Retorica ninsorii* un existențialism subiacent care asimilează viața, calvarului. *Umilintele* sînt roadele refuzate ale fiecărei zile, un fel de jurnal poetic al frustrărilor; poetul tinjește după viața rimbaldiană, mereu altundeva, pe care o percepție generoasă o presimte, dar care rămîne străină, definitiv prizonieră a impalpabilului.

Poezia este o iluzie a posesiunii acelei realități, dar și trezirea, umiltoare, în cealaltă.

Ar fi minunat pentru poezie ca acest autor atît de înzestrat să-și lămurească exigențele formale. Radicalizarea expresiei s-ar potrivi perfect radicalității de atitudine. (Daniel Pișcu)

Cavalerism mafiot

DACĂ Barbara Cartland sau Sandra Brown au ales să scrie literatură pentru doamne, Mario Puzo, autorul celebrului *Nașul* a optat pentru formula dură,

masculină: lumea romanelor sale este cea a Mafiei atît din America, cît și din Italia. Spre deosebire de abordarea îndrăgănită a problemei Mafiei, cu care ne-a obișnuit serialul *Caracatița*, Mario Puzo încearcă o prezentare din interior, subiectivă a membrilor acesteia. În *Sicilianul*, al cărui titlu ne trimite evident cu gîndul la încercarea de schițare a unui specific național, Puzo dedică paragrafe întregi motivației istorico-etnografice a apariției Mafiei în Sicilia. Diversele cuceriri ale Siciliei, disprețul italienilor față de populația ei și sărăcia acesteia sînt principalele cauze ce-l determină pe Turi Guiliano, eroul-legendă, să se ridice împotriva autorităților nedrepte din provincia sa. Un fel de Robin Hood sicilian, Guiliano nu se potrivește categoriei de mafiot, luînd de la bogați și oferind săracilor, împărțind dreptatea în locul autorităților pe care le-a descoperit corupte. Citit și autor de poezii, ideal de frumusețe clasică, fiul de țaran din Montelepro este descris ca un erou romantic. Obligat să intre în legătură cu latura pragmatică, tipică, a Mafiei, reprezentată de șeful local, Don Croce, și să se implice în complicatul joc politic, Turi Guiliano este folosit și apoi ucis. Atipicitatea sa îl pierde, asociată cu încăpăținarea de

face simțită prezența și în paralele pe care acesta le face între capii mafioți și regii de altădată.

Nereceptiv la experimente moderniste în construcția romanului său, Puzo își permite cel mult o întoarcere în timp pentru a depăna, de la A la Z, viața eroului său. Altfel, pasajele de descriere turistico-didactică a peisajului alternează cu portrete exacte, axate asupra chipului personajelor, a ochilor în special, văzuți ca „ogîndă a sufletului”, cu înșiruri de fapte și mai puțin dialog. Puzo își propune, prin intermediul istoriei personajului său simbolic, o frescă a Siciliei, privită ca o tradițională oază neînțeleasă. (Iaromira Popovici)

Un vis pentru insomniile noastre

VISUL de fier, carte semnată de unul dintre maeștrii genului, Norman Spinrad, depășește cu mult condiția S.F.-ului clasic, demersul psihologic suprapunîndu-se în totalitate scriiturii ce cuprinde cunoscutele scene cu umanoizi, fierărie ciudată, denumiri imposibile și toate artificiiile cunoscute și paracunoscute. Norman Spinrad recrează, în fond, o lume de coșmar, mixînd personajul Adolf Hitler cu o nouă concepție a unui Adolf Hitler-autor de literatură S.F. Rezultă de aici un roman năucitor, o formă paranoică a unei *Republici Superioare* care, asemeni Germaniei naziste, încearcă să cucerească universul, să impună rasa superioară. Feric Jaggar, *Bărbatul Adevărat* ce vine din Borgravia, dintre *mutanți, oameni-șoprlă, Dominatori*, Feric Jaggar, cel care-și dorește îngenuncherea *Zind-ului* și eliminarea *Dominatorilor* din *Republica Superioară Heldon*, nu este altceva decît un Adolf Hitler, cel care a ajuns în Germania creierul dement ce visa să cucerească lumea. Aceleași defilări cu torțe, aceleași măceluri puse la cale pentru eliminarea adversarilor, aceeași metodă de manipulare a maselor. Feric Jaggar are, la fel ca și Hitler, o înclinație patologică pentru simbolurile

falice, pentru însemnele ce produc la nivelul maselor o admirație extatică. *Visul de fier* reînvie imaginea hoardelor înveșmîntate în mantale de piele, ce scandau în delir, cu bațul drept ridicat, numele dictatorului Adolf Hitler. Povestea lui Eric Jaggar suferă poate de un schematism al acțiunilor ce duce la repetiție pe ansamblu, dar modul de



Norman Spinrad, *Visul de fier*, postfață de Homer Whipple, Editura Nemira, București, 1994, 315 p., 2800 lei.

prelucrare a materialului epic este bine realizat. Chiar dacă alegoria politică și militară are transparente ușor de deslușit în politica național-socialistă a lui Hitler, chiar dacă *Republica Superioară Heldon* distruge *Zind-ul*, precum Hitler și-ar fi dorit să distrugă Uniunea Sovietică, relevant în această carte este mecanismul *gîndirii* eroului principal, care atinge cote aproape neverosimile de paranoia. Un personaj precum Jaggar se realizează cu o știință aparte a evidențierii laturii psihopatologice, toată construcția acțiunilor acestuia - acțiuni ce efectiv domină atmosfera cărții - fiind derulată pe fundalul unei fantasmagorii patologice dezlănțuite. Norman Spinrad are măiestria de a crea un personaj ce-ți poate da insomnii. Tot la insomnii ajungi gîndindu-te că ori cînd se poate naște o *Republică Superioară* care să-și dorească impunerea rasei pure.

Republica Superioară Heldon l-a avut pe Feric Jaggar, Germania l-a avut pe Hitler, cine mai urmează? (Emil Miadin)



David Dorian, *Retorica ninsorii*, Editura Tipomur, 1994, 66 p., 300 lei.

poetii debutati în acest deceniu. Poezia lui Dorian se hrănește dintr-o tristețe iluminată de transcendență. Chiar accentuînd, pe urmele lui Bacovia, mizeria cotidiană, scrisul poetului acestuia nu frizează nevroza, ci o străbate, deci învinge printr-un spirit apropiat de cel goliardic. Starea neagră este un camarad permanent aflat în perpetuă competiție cu artistul; acesta, de cele mai multe ori, o depășește prin inspirație. Nu însă și atunci cînd, cu o autocenzură exagerat clementă, lasă să-i scape exprimări sinucigașe ca: „pîndim băiatul încețoșat, îi facem plîngînd harakiri” (din ciclul *Mersul pe valuri*, placheta *Umilintele*).

O poezie ca aceea concepută de David Dorian nu cîștigă prin cantabilitate, ci capătă greutate de lest,



Mario Puzo, *Sicilianul*, Editura Nemira, București, 1994, Traducere de Mihnea Colimbeanu.

a face lucrurile pe față, fără a se supune ritualului cîntăririi și planificării operațiunilor. De fapt, autorul își compară mereu eroul cu viteazul Roland, legenda lui fiind pictată chiar pe o căruță în care sicilianul urma să scape. Prietenia sicilianului cu vărul său, Aspanu, este asemuită cu cea dintre Roland și Olivier, Puzo forțînd însă comparația: în „Cîntecul lui Roland”, nu Olivier îl trădează pe Roland, pe cînd în roman, Aspanu îl trădează pe eroul Siciliei. De altfel, obsesia medievalistă a autorului își

Cărți primite la redacție

- Dora Pavel - *Poemul deshumat*. Poezii. (Editura Dacia, 60 p., 1000 lei).
- Felix Sima - *Ridică-te, negură*. Poezii. (Editura Conpys, Râmnicu Vâlcea, 100 p., 1000 lei).
- Carmen Sindile - *Pasiuni asimetrice*. Proză. (Editura Conpys, Râmnicu Vâlcea, 74 p., 1000 lei).



Ionel CIUPUREANU

Vreau să spun

Dar cuvintele se scutură și mor
și să le ștergi să le tot ștergi
este oribil

așa făceam eu
și eram conștientă
și bărbatu-meu a venit pe la cinci.

Foc și tămițe

Ce-am uitat nu mai există
din grația ta nu văd
nu aud
vecinul se străduie și rîde
număr pînă-mi vine rău
foc și tămițe pentru morți
pline și apă pentru iubirea fiecăruia
în uniformă lor la paradă

se sperie apoi zidul de ușă
vîntu-i același pentru frunze
și fiecare mișcare se izolează
de lubitului ei.

aprinde-mi lumina să mor
fii mulțumit dacă tușesc.

Imi iau basca pot să ies

Șapte rînduri și nici o frază
un pian agonizînd azi-noapte
mașele mele fripte
salut aleluia
florile mele și răpăitul inconștient
acea vîrstă care este durere
becuri atinse de melancolie
vă salut toate fără spațiu
orașe caraghioase
apeducte avantajate de sărăcia culorilor
cîrcari cu nituri la inimă
deshumări
aceleași fapte fără importanță
masturbări înaintea cafelei de dimineață
Ave Maria grația plină
trufia mea și cîmbrișorul
aleluia
chiromanția degradată ireversibil
creierul mic
halucinație reîntîră acum aici și acolo
inhibiția sufletului
cîmbrișor și levănțică
oameni cu pălărie
și ce-aș mai visa atunci acolo pe țărături
și-aș dori fericire salut
îndrăgostit de prima femeie
și-aduci aminte cea cu vizon
și felinare sub țîțe
înainte sau înapoi după cum vrei tu
cu îngerii pe lopată
pluteam pe versuri printre caramelle
ascunzînd aspirina sub limbă
voi găsi adevărul
cu cîmbrișor firește
stropit cu anafură
și mîngîieri de rigoare
salut Ave Maria
și veți muri cu siguranță
și veți avea nevoie de mine.

Si-atunci dorin zise

Tatăl meu iubește femeia mea
din spatele morții mele
am păcătuit și m-am pocăit
orașe care mîncă și beau
porci albi porci negri
eu marți nu mai vin

și-atunci dorin zise
asta a spus-o violeta și-o să aflăm dacă
ești mort
și-am să-i spun ce era în calculator
aici era cu be nu cu ce
paula vino am găsit ciocolata
noul parlament și-o mică disperare
deștepti sînt așa dar asta întrece măsura
am aflat gropile cu generația mea
hai vino și-mbată-te în mașină
deci manoperă nu e
n-am nici o actualizare madam
păl cum să nu știu dar tu
dar tu ce faci aici
de ce te sinucizi în latrina din cîrîng
trebuie să mă duc acasă
bine pa
mi-ai promis ceva domnule
vîntul strălucea fără pretenții
restul de materiale îmi trebuie
voi știți e ziua simonei
să dați cîte ceva
nu mă mai interesează
alo da reveniți
da bine da da bine
cumpăr salut
ți-am spus salut.

Fragede puști

Se apropie ziua de miine
a venit toamna
mămica mea arunca respirații pe stradă
cîteva ziduri sub ziduri

Noaptea se măsura cu prăjina
în sacoșă dormeam
în sacoșă mîncam
să curgă fluviul contagios
să cumperi bere
să vinzi faraoni
atîția munți
atîtea căderi la subsol
geamantanul meu mămico
florile mele îmbălsămate
am obosit aș putea spune
lăsați-mă să cînt
am obosit fiecare șoaptă
trenul trece am obosit
pe strada caracal

cîte varice atîtea păduri
să vinzi sticlele goale
lacrimă prăfuită
eșapamentul imaginînd desimea șobolanilor
rătăcind larna și clopoșelii
în grădina mînuși vîntule
eu foarte verde cu
amintirile vraște
oare cîrîța prindea avioane
oare în sufragerie nu poți să
rumegi părăsirea
de lucruri
sau cel ce adoarme mai speră
îngrînd aerul
poate suferi poate
mă-nșor
durere cu maci
extinctoare
șterge-mă din tabele
îndură-te de mine spune-mi
dacă vine tramvaiul
cu fragede puști alungam ziua de ieri
tu cea mai împede zgură
să mă rog
pentru ce dracu să mă mai rog
paralizasem
o mulțime de ziduri
am spus ceva
vai mie.

Primăvară în oglindă

Liniștea este de-a dreptul suspectă
iubirea trece prin burtă mîncare nu e iubire nu e
stewardesa mîncă banane
dar nu se mai aduce valută
am ceva care rămîne sau moare
nu se cîntă nu se mîncă
păcatul strămoșilor sfîrșește cu mine
o masă amorfă de femei
un rînd de ciorbă
un rînd de slănină decretînd menuetul
era primăvară și priveai în oglindă
dobitocule n-am nici un interes să te mint
frenetia mea te iubește
iubirea ta cam frenetică
rîd și plîng
vino cu mine.

Casă peste blocuri

Fluvii obscene și marți este vineri
Mă seduci înainte de masă
Și mă razi ca la balamuc
Florile se măritau și tu urlai drace

Se lipesc frunzele moarte
Se leagă spiriții de capul mortului
Se astupă epilepsia cu vată
Se frige bine copilul spumos
Nimicul refugiat și reanimat

Animalule este păcat
Este păcat să părăsești
Acele cuvinte
Nu plînge
Nu-l fac nimic lubitului meu mamă

Peste blocuri se-arată o casă
Și îngerul ei mamă
Asta am spus-o ieri la tîrgul de vite
Mamă ce vrei cu mine
Eu am crescut mare mămico
Bate-mă pe burtă
Spune-mi ceva
Astupă-mă cu vată mămico.

Mai rămîne ceva

Nu știu de ce am degerat
Mai rămîne ceva care se prinde de guler
Amprente se dezgroapă
Restul
Restu-i maculatură

În pădure se prăvălesc florile
Sîngele coagulat lipește noaptea
Cu care birfesc
Un șarpe pentru curaj
Un vițit cu amprente sculptate
Și amintirile
Și-apoi ceva care plînge pe rug
Pîinea legitimează cu fast
Înmormîntarea mea în stomac.

Ziduri crăpate

Nu am loc nici în pat
căci mă feresc din fața copitelor
fără să vreau îmi moare mămiciuța
laptele e cald
flirtura-i gata
floarea se-nchide și se deschide
cuvintele curg pe brînză tăiată
e-adevărat nu moare nimeni
niciodată
fratele meu care ai plîns pentru mine
îmi spui că strînut
degetele se-mblînă perfect
în menghina spartă
dar ce-al pus în tigare
cîte speranțe
și cîte ziduri crăpate
mă îngrășam privind pe fereastră
termină odată ce-al început
vino-ți în fire
nu mai e de trăit.

România literară îl găzduiește a doua oară pe Ionel Ciupureanu. Poetul mi-a fost recomandat, cu ani în urmă, de Eugen Negrici. I-am citit versurile și mi-am dat seama că e vorba de un poet adevărat, original și puternic. Versurile erau nepublicabile în vremea comunismului. Sumbre, mizantropice, „bacoviene”, maladive, ele nu reflectau nicidecum starea euforică la care ideologia îi condamna pe poeți. După 1989, din motive diferite, aceleași versuri apar abia astăzi în volum, la Editura „Ramuri” din Craiova. Pagina noastră reprezintă o avanpremieră. Promitem să revenim în paginile de critică, atunci cînd cartea se va afla în librării. Ionel Ciupureanu este unul dintre cei mai promițători poeți tineri din ultimele decenii. (Nicolae Manolescu)

ROMÂNII de la est de BUG

Anton Rațiu, *Românii de la est de Bug*. Cercetări etnosociologice și culegere de folclor. Prefață de acad. Vladimir Trebici. Editura Fundației Culturale Române, 1994.

NICOLAE IORGA spunea că România e o țară înconjurată de români. Observația o făcuse pe marginea realităților dinainte de 1918. Dar după 1940 și, apoi, după 1944, valabilitatea acestei observații se păstrase în bună măsură. Sîntem vecini la răsărit cu românii din Basarabia și Bucovina de nord, sînt români spre Vidin, în valea Timocului, în Ucraina subcarpatică. Și cum i-am uita pe cosîngenii, aromâni, din tot spațiul balcanic! S-au făcut calcule, firește aproximative, din care reiese că sînt, în afara hotarelor țării, aproape opt milioane de români. E mult, e puțin? E imens. A le menține, prin mijloace culturale, conștiința națională e datoria noastră a tuturor.

Despre un astfel de fenomen de supraviețuire a unor români în enclave mult depărtate de teritoriul național relatez în această cronică. După iunie 1940, odată cu recucerirea Basarabiei și a Bucovinei de nord, apoi a teritoriului dintre Nistru și Bug și chiar mai departe, între Bug și Nipru, s-au descoperit sate românești și chiar un orașel românesc departe, în Ucraina, pe coasta Mării Azov, pînă în Caucaz și în bazinul carbonifer Donbas. În 1941 sosise sorocul unui nou recensămînt al populației românești, după cel din 1930. Era, desigur, treaba Institutului Central de Statistică. Institutul Social Român, condus de Dimitrie Gusti, nu mai funcționa din 1939. Dar la Institutul Central de Statistică, Serviciul de studii era condus de Anton Golopenția - minte strălucită, ucis în

1950 în procesul Pătrășcanu - unul dintre cei care făcuseră parte din stafful fostului institut al lui Gusti. Golopenția a inițiat o campanie de studii etnopsihologice, sociologice și statistice printre aceste comunități depărtate de români răzlețiți. Scopul era, evident, inventarierea și descrierea. Au fost trimiși în această cercetare printre cei mai buni coechipieri (18 la număr) ai foștilor exegeți monografiști din vremea lui Gusti. (N. Dunăre, Gh. Retegan, M. Levente, Ștefan Popescu, Anton Rațiu, Corneliu Mănescu, Ovidiu Bârlea, Ion Apostol, dr. Traian Georgescu). Echipa, repartizată pe subechipe, s-a deplasat în zonă și a început investigațiile. Golopenția a vizitat „cîmpul de cercetare” mereu. Aceasta era, oarecum firesc, de vreme ce coordona activitatea de la București. Semnificativ cu totul e faptul că zona a fost vizitată de Dimitrie Gusti și chiar de Constantin Brăiloiu, care, descoperind folclor muzical inedit, l-a înregistrat pe sulurile cerate (cea mai avansată metodă de imprimare în acea vreme). Tot inventariind enclavele românești din acele ținuturi, echipierii monografiști au constatat, din relatările subiecților, că au fost două valuri de coloniști. Unul după războiul ruso-turc din 1787-1792, cînd tătarii, părăsind acele teritorii, țarina Ecaterina a II-a (împărăteasă a tuturor Rusiilor între 1762-1796) le-a populat cu grupuri compacte de români (moldoveni) din sudul Basarabiei. Un alt val migrator a fost, mai târziu, după nevoile imperiului moloh. Cei stabiliți aici primeau pămînt, au ocupat iurtele tătărăști, apoi construindu-și case țărănești. În sfîrșit, au mai venit ciobani (mocani) ardeleni, care s-au așezat, cu turmele lor, pe coasta Mării Azov pînă în Crimeea și Donbas. Minunea era că această populație, surprinsă de recenzenți și cercetători la a cincea generație de la colonizare, mai vorbea românește, păstra obiceiuri și ritualuri din vechime, cultiva și un folclor demn de interes. Cauza acestei supraviețuiri etnice, crede dl. Anton Rațiu, autorul cărții (*Românii de la est de Bug*) pe care o comentez, ar trebui căutată în faptul că, instinctiv, au fost evitate căsătoriile mixte. Coechipierii au descoperit și copii care vorbeau românește. Era,

desigur, o românească arhaică. Dar, lucru extraordinar, se vorbea românește.

Evident, entuziasmul coechipierilor de la început s-a tot topit, pînă ce dl. Anton Rațiu (azi octogenar) a rămas singur. Cu îndărătnicie și conștiință, și-a continuat investigațiile, după ce, desigur, formularele de recenzare fuseseră de mult completate și trimise la București. A urmat o altă fază, de un dramatism subliniat. Autoritățile de la București (Sabin Manuilă, directorul Institutului de Statistică, Anton Golopenția) obțin acordul marelui Antonescu pentru a strămuta această populație românească răzlețită atît de departe. Decizia era ca strămutarea să se producă în comună din județul Cetatea Albă din sudul Basarabiei, în locul germanilor de aici transmutați în Germania. Aveau, deci, la dispoziție case unde să se așeze. Dar vremurile de război erau grele și dl. Anton Rațiu descrie, cu amănunte, scene ale acestei retransplantări neobișnuite. Procesul strămutării, odată decis, s-a efectuat, chiar dacă, probabil, n-a izbutit să-i cuprindă pe toți cei interesați. Efortul să fi fost, oare, inutil? Pentru că, nici la un an după strămutare, s-a încheiat războiul, Basarabia a fost recupărată de URSS iar județele din sudul ei (inclusiv Cetatea Albă) au intrat în componența Ucrainei. Ironie a sorții maștere. Au fost strămutați din Ucraina pentru a se regăsi în Ucraina, ce-i drept într-un județ cu o populație românească numeroasă. Oare ce s-o mai fi petrecut cu descendenții acestor români veniți în județul Cetatea Albă de atît de departe? Dar cu românii care n-au izbutit să fie strămutați? O nouă investigație (dar cine s-o întreprindă?) ar putea, poate, dezvălui realități nebanuite.

Cartea d-lui Anton Rațiu e o reconstituire impresionantă a unui episod, aproape senzational. Memoria autorului a reținut bine amănunte ale acestui episod științific, și îl descrie cu culoare și emoție. Și încă un fapt care i-a urmărit ca o fatalitate pe unii dintre echipierii acestei cercetări. Au fost implicați (Anton Golopenția, Anton Rațiu, Ștefan Popescu etc.) în procesul Pătrășcanu. Autorul crede că, pe lîngă faptul că Golopenția



Românii de dincolo de Bug

fusesse colaborator al lui Pătrășcanu la Conferința de pace de la Paris, lui și celorlalți foști echipieri li s-a reproșat și campania pentru cercetarea acestor enclave românești din Ucraina. Iată, deci, o cercetare etnosociologică și statistică răsplătită cu ani de pușcărie. Și o a doua năpastă. Tot materialul statistic și folcloric adunat (cu excepția cîtorva piese pe care le-a descoperit dl. Anton Rațiu) s-a pădăruit. Praful și păcatul au înconjurat această temerară cercetare etnosociologică.

Aceste investigații au avut, cum spuneam, ca obiectiv, și culegerea materialului folcloric existent. Nu știu ce valoare o fi avînd cel muzical, înregistrat de Brăiloiu. (De altfel, e bine să precizez, că înregistrările acestea s-au prăpădit prin deteriorare.) Din ceea ce a putut salva dl. Anton Rațiu, materialul folcloric n-are, estetic vorbind, valoare. Dar, cu siguranță, că aici nu esteticul primează ci însuși faptul transiterii, dăinuirii și creării acestui tezaur folcloric timp de aproape 150 de ani. Cele mai multe piese sînt descîntece cam otova (dar interesante etnopsihologic), apoi cîteva colinde și un plugușor. O secțiune compactă a cărții d-lui Anton Rațiu e constituită din aceste piese de folclor salvate, ca prin minune, de naufragiu. Și, precizează autorul, nu sînt dintre cele mai prețioase culese de d-sa în acea tragică investigație de teren. Să citez o astfel de colindă insolită, în țesătura căreia se aud sunuri, adaptate, din *Miorița*: „Din jos, dinspre mare, Domnule, Doamne/ Și-o maică bătrînă, / Domnule, Doamne, / Cu furca di birnă, / Domnule, Doamne / Cu caier di lînă, / Domnule, Doamne, / Din furcă trăgîndu, / Domnule, Doamne, / Și din fus cichîndu, / Domnule, Doamne, / Di soț întrebîndu, / Domnule, Doamne: / De voi, ciobănași / Voinice / Nu ni l-ați văzut / Soțul meu, / Fețișoara lui, / Pana stînuului, / Mustățile lui, / Schicu grîului.”

Ca document emoționant de epocă, această carte a d-lui Anton Rațiu merită să fie citită. Dl. prof. Vladimir Trebici, eminent specialist în demografie, semnează o mișcătoare prefață, în care îl evocă pios și recunoscător - meritat - pe acel om extraordinar care a fost Anton Golopenția.

Nicolae Breban la scenă deschisă

Cel mai recent număr al revistei *Sud-Est* din Chișinău exprimă o tristețe învinsă. Enumerînd dificultățile pe care le traversează această publicație remarcabilă prin ținuta sa intelectuală, Valentina Tăzlăuanu, redactor-șef, se încurajează singură: „Încercăm, totuși, să supraviețuim”. (Ne întrebăm cu acest prilej: cum susține Ministerul Culturii din România viața culturală de peste Prut dacă nu susține o revistă ca *Sud-Est*?)

Revista este o antologie de texte, în sensul că nu cuprinde nimic parazitar. Valentina Tăzlăuanu are, așa cum o știm de multă vreme, un gust al esențialului. Ea însăși semnează, de altfel, în acest număr traducerea (impecabilă) a unui eseu testamentar al lui Friedrich Dürrenmatt, *Despre sensul creației artistice în timpul nostru*.

Un punct de atracție îl constituie dialogul dintre Aura Christi și Nicolae Breban. La întrebările, competente și provocatoare, ale Aurei Christi, Nicolae Breban răspunde cu o sinceritate dusă pînă la ultimele consecințe,

destoievskiene, cu o sinceritate care îl avantajează numai pe un mare spirit. Și pe Nicolae Breban îl avantajează. Cunoscutul scriitor, departe de a-și revendica tot felul de merite, în stilul meschin al veleitarilor, se supune unei autoflagelări necruțătoare, la scenă deschisă, ceea ce nu face decît să evidențieze încă o dată, în mod dramatic, forța personalității sale.

Memorabil - prin luciditate - este și eseuul lui George Uscătescu intitulat *Universalitatea culturii românești*, din care cităm regretînd că nu-l putem reproduce integral: „O sinteză a aspirațiilor și realizărilor culturii Românești nu poate duce azi la o cronică a optimismului. Dar valențele acestei culturi stau la îndemîna reflecției oricînd și mai ales acum. Posibilitățile ei rămîn deschise. Un anumit sens al delăsării și al anarhiei nu le poate umbri”.

O bancă de date despre lumea cărților

Universul cărții, revistă lunară (vitregă) a Ministerului Culturii se face în continuare necesară specialiștilor și publicului larg prin informațiile riguroase pe care le pune în circulație. Miniaturalul colectiv de redacție condus de Paul Dugneanu reușește să sistematizeze avalanșa de date despre cele mai recente apariții editoriale, din România și din străinătate, aducînd în prim-plan diferite edituri, prezentînd cărțile aflate în prezent în librării, realizînd interviuri cu personalități ale

vieții culturale (interlocutorul ales pentru ultimul număr al revistei este pr. prof. dr. Dumitru Popescu, decan al Facultății de Teologie din București).

Sunt luate în considerare cărți din toate domeniile culturale: filosofie, știință, literatură etc. Astfel, în numărul pe care îl avem în vedere (de fapt, un număr triplu, 7-8-9/1994), sunt recenzate lucrări sau traduceri ale unor lucrări aparținînd lui Martin Heidegger, Edmund Husserl, Ernst Cassirer, Denis Buican, Ion Stratan, Vasile Andru, Carmen Firan, Emil Hurezeanu, John Fowles, Laurence Durrell, Vladimir Nabokov, André Malraux și mulți alții. În ceea ce privește filosofia și știința nu ne pronunțăm, dar în legătură cu literatura mărturisim că rămînem cu o anumită insatisfacție: prezentările cărților de poezie, proză, critică și istorie literară sînt neutre, lipsite de o atitudine critică. Înțelegem imparțialitatea doar ca pe o neluare în considerare a convingerilor politice ale autorilor în cauză, și nu ca pe o ignorare a valorii cărților lor. (Alex. Ștefănescu)



Actualitatea culturală

Paul Miron la Casa Pogor

Duminică 18 septembrie, la Iași, a avut loc o emoționantă lansare de carte. Profesorul Paul Miron, cunoscut pentru inițiativele sale culturale și universitare, legate de Iași (și nu numai), a fost prezent, în calitate de autor de proză și teatru, la Casa Pogor (nu chiar în casa propriu-zisă, aflată în renovare, ci în aceea a tatălui junimistului, ea însăși renovată de curând, deasupra unor pivnițe colosale devenite galerii de artă). Cele două cărți (*Fata călăului* și *Idoli de*

lut), tipărite la Editura Clusium din Cluj, au fost comentate de d-nii Al. Paleologu și Al. Andriescu. Un portret al cărturarului a schițat dl. N. Manolescu, memorialist de ocazie. Seara a debutat și s-a încheiat cu muzică. Gazde au fost Lucian Vasiliu (omul de care atîrnă toată cultura ieșeană!) și Emil Stratan. Cel din urmă a decernat și premiile speciale ale „Academiei Libere” d-nilor Al. Andriescu, Al. Paleologu și N. Manolescu. (R.I.)

Întoarcerea pictorului risipitor

Dovedind un extraordinar dinamism, Ion Sălișteanu a deschis, numai în acest an, trei mari expoziții: prima la Reșița, în primăvară, cea de-a doua în luna august, la Muzeul de Artă din Constanța, iar cea de-a treia zilele trecute la et. 3/4, Teatrul Național. Dacă mai socotim și expozițiile de la Calafat și Craiova, numărul lor sporește la cinci. Această neodihnă, aceste acute și continue nevoi de comunicare, pot surprinde doar prin raportare la mișcările încete ale altor artiști - ale acelor care organizează o dată sau de două ori într-o carieră expoziții de o asemenea anvergură -, dar sînt lucruri obișnuite dacă le raportăm la Sălișteanu însuși. De douăzeci de ani, și într-un ritm destul de alert, pictorul deschide expoziții în două, trei sau chiar mai multe orașe din țară în același an. Volubilitatea sa trece, astfel, dincolo de nivelul expresiei și devine, implicit, o problemă de geografie.

Neliniștea ofertei absolute și a întîlnirii totale, dorința de a atinge cotele ultime ale dialogului cu privitorul, scot actul comun al *organizării expoziției* din sfera lui administrativă și îl plasează într-un spațiu moral, într-un fel de *metafizică a comunicării*. În acest fel, expoziția de la Teatrul Național este punctul ultim al unei curse lungi, finalul în glorie al ciclului anual, recuperarea *centrului* după străbaterea unui traseu la capătul căruia era prevăzut popasul apoteotic. Ea conservă și prelungește elemente cunoscute ale picturii lui Sălișteanu, dar propune și fețe noi ale meditației sale artistice, semnele unei mișcări eliberatoare mărturisite direct, aproape spontan. Asupra expoziției vom reveni, însă, mai pe larg într-o cronică viitoare. Cele spuse pînă aici nu sînt decît un semnal și o invitație subînțeleasă. (P.Șușară)

Premiile Asociației Scriitorilor din Tîrgu Mureș pe anul 1993

Vineri, 9 septembrie, a.c. au fost decernate premiile pe anul 1993 ale Asociației Scriitorilor din Tîrgu Mureș:

● Aurel Pantea - *negru pe negru*, poezie.

● Molnar Vilmos - *A nagy elbeszélgetes (O amplă convorbire)*, proză.

● Silvia Obreja - *Frumoasa neliniște* - *A szép nyugtalanság*, poeme.

Premiul special „pentru dialog cultural”. Volumul bilingv.

● Juriul: Mihai Sin și Galfalvi Gyorgy, co-președinți; membri: Farkas Arpad, Dumitru Mureșan, Kovacs Andras Ferenc, Lang Zsolt, Ferencz Istvan și Al. Cistelecan.

Sponsori: ziarul 24 de ore mureșene și Fundația Aranka Gyorgy.

LANSARE



Oaspeții Editurii Humanitas și ai noștri

Este greu să spui cuvinte de laudă chiar și atunci cînd te cheamă Gabriel Liiceanu (mai ales atunci îți cîntărești bine cuvintele), chiar și atunci cînd le adresezi Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca (mai ales atunci), chiar și cînd o faci de la microfon (mai ales cînd microfonul se tot defectează)! Iar dacă nu ești în fața microfonului, ci pierdut în mulțime și urmărești mimica protagoniștilor, observi că în timp ce Gabriel Liiceanu spune despre oaspeți, cu tonul lui potolit, binemeritate cuvinte de laudă, oricît de măsurate ar fi aceste cuvinte, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca le acceptă cu greu și cu

stinghereală, iar apoi se grăbesc să treacă peste toate astea cu buretele și să vorbească liber și degajat oamenilor din fața lor, fără zîmbete inutile, scurt, limpede, smulgînd aplauze la scenă deschisă. Toate acestea s-au întîmplat recent, în curtea librăriei Humanitas, la lansarea volumelor *Unde scurte IV (Est-etica)* de Monica Lovinescu și *Dimpotrivă* de Virgil Ierunca. Înainte de a scrie autografe, cei doi oaspeți i-au felicitat cu multă căldură pe tinerii care au interpretat cvartete de Haydn. Dar autografele autorilor au fost puse, în primul rînd, pe o lecție de modestie, bun-simț și bun gust. (R. I.)

Botez cu șampanie

În seara zilei de 16 septembrie o mulțime de femei în rochii de seară și bărbați cu costume și cravate au luat cu asalt Casa Poporului din București pentru a participa la cocteilul oferit cu prilejul inaugurării oficiale a postului de televiziune Tele 7 ABC. În uriașa, somptuoasă și... strania sală de festivități de la etajul 1, al cărei balcon dă fiecărui vizitator posibilitatea să-și închipuie pentru o clipă că este

Ceașescu și eventual să facă semn cu mîna unei mulțimi imaginare, au rostit toasturi Marcel Avram, Mihai Cărciog (principalii acționari ai noii societăți), Răzvan Theodorescu, Virgil Măgureanu, Mihai Tatulici ș.a. în fața unui microfon (defect) s-au ciocnit cupe de șampanie și s-au constituit grupuri (efemere). Printre cei peste 1000 de participanți s-au aflat Ion Rațiu, Dinu Patriciu, Adrian Năstase, Ilie

Verdeț și alte persoane importante, cu sau fără gărzi de corp. O impresie puternică au făcut sandviciurile, prăjiturile și discursul lui Răzvan Theodorescu:

— Nașterea acestei societăți a avut loc cu câteva săptămîni în urmă. Acum asistăm la botezul ei. Le urez părinților s-o vadă mare și să fie atenți cu cine o mărită.

Ne asociem acestor urări. Totul e ca societatea să nu se fi născut gata măritată. (Alex. Ști.)

CALENDAR

28.VIII.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.VIII.1910 - s-a născut *Constantin Salcia*
28.VIII.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.VIII.1917 - a murit *Calistrat Hogăș* (n. 1847)
28.VIII.1919 - s-a născut *Mikó Erwin*
28.VIII.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.VIII.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.VIII.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.VIII.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.VIII.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.VIII.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.VIII.1910 - s-a născut *Augustin Z. N. Pop* (m. 1989)

30.VIII.1936 - s-a născut *Dumitru Matală*
30.VIII.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu*

31.VIII.1915 - s-a născut *Andrei A. Lilin* (m. 1985)
31.VIII.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.VIII.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)
31.VIII.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.VIII.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.IX.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
1.IX.1847 - s-a născut *Simion Florea Marian* (m. 1907)
1.IX.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.IX.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)

1.IX.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.IX.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.IX.1972 - a murit *Anișoara Odeanu* (n. 1912)

2.IX.1895 - s-a născut *D. I. Suchianu* (m. 1985)
2.IX.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.IX.1916 - s-a născut *Ion Potopin*
2.IX.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1992)
2.IX.1928 - s-a născut *Alexandru Duță*
2.IX.1935 - s-a născut *Damian Ureche*
2.IX.1952 - a murit *Corneliu Moldovan* (n. 1883)
2.IX.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.IX.1966 - a murit *Teodor Murășanu* (n. 1891)

Horia Stamatu

DESI eram cam de aceeași vîrstă și am debutat în literatură în același timp, cu Horia Stamatu m-am întîlnit mai tîrziu, prin ultimii ani de studenție. De fapt, întîlnirea noastră nu s-a produs, cum se întîmplă în genere, pe cularele Universității, ci în altă parte, într-o incintă ce ținea tot de universitate, dar nu făcea corp comun cu aceasta, cel puțin ca edificiu în spațiile citadine propriuzise. Mă refer la Biblioteca Fundației Regele Carol I (din Piața Palatului), denumită mai tîrziu Biblioteca Centrală Universitară.

Biblioteca Fundației, sau mai pe scurt, Fundația, cum îi spuneam noi, era o bibliotecă foarte bine înzestrată - a doua din București, după Biblioteca Academiei Române - condusă de profesorul universitar Al. Tzigara-Samurcaș. Dar factorul care contribuie la buna, la excelenta înprospătare a colecțiilor sale era secretarul Fundației, Ion Coman, un intelectual de mare potențial spiritual, aparținînd generației lui Mircea Eliade, cu care și colabora în unele privințe, în domenii unde aveau preocupări tematice comune. Datorită lui, la Biblioteca Fundației se găseau totdeauna și erau puse la dispoziția cititorilor cele mai moderne și mai interesante publicații - cărți și reviste - apărute în diverse părți ale lumii (din Franța, din Germania, din America, din Italia și Spania etc.).

Acolo, deci, l-am întîlnit eu pentru prima dată pe Horia Stamatu. El făcea parte dintr-un cerc de prieteni ce se cunoșteau mai de mult, de pe băncile liceului, ca fii autentici ai Bucureștiului, printre care, Eugen Ionescu, Emil Botta, Arșavir Aterian, Barbu Brezianu și alții ce frecventau cu regularitate Biblioteca. Întîlnindu-ne zi de zi în sala de lectură - unde Emil Cioran își avea locul lui preferat, în sala figierelor, lîngă fereastră, într-un pupitru de o singură persoană, cu un aer izolat, cufundat în lecturi (și el datora mult Bibliotecii Fundației) - am făcut legătura cu ei și m-am pomenit și eu, proaspăt picat din provincie, atașat de grupul lor. Stăteam ore întregi în băncile supravegiate de custodele de la catedră - unde făcea pe rînd de serviciu poetul A. Măndru, confratele lui Ion Al. George sau filosoful Mircea Florian, veșnic aplecat asupra tratatelor pe care le studia cu creionul în mînă - și citeam cam aceleași cărți și reviste, în special franceze, ori discutam în pauze, în vestibulul rezervat relaxării sau fumatului unei țigări, despre cele citite. Îndeosebi literatura franceză era cea mai consumată de noi, atît prin revistele ce veneau cu regularitate de la Paris, cît și prin operele scriitorilor ce se bucurau de mare autoritate spirituală și artistică, de diferite direcții ideologice, de la Paul Valéry și Claudel sau Julien Benda, pînă la Malraux sau Drieu la Rochelle ș.a.m.d., trecînd prin Rimbaud și suprarealiști, ori prin scrierile unor esești și critici de prestigiu ca André Gide, Thibaudet, Alain, André Suarès, Berdiaev, Sestov, Keyserling, Thomas Mann, Papini, Unamuno, Ortega y Gasset, Salvador de Madariaga și mulți alții ce reprezentau elita gîndirii europene din acel moment. Noi toți ne hrăneam cu produse provenite de la asemenea spirite și ne căutam propria noastră individualitate în condițiile unei libertăți absolute și totale.

Horia Stamatu apărea ca un tînăr înalt, svelt, cu o privire ce venea de sus, cam piezișă și puțin ironică; nu se arăta prea comunicativ, în schimb inspira încredere și simpatie. Se manifesta ca un temperament echilibrat, bine structurat, fără expansiuni retorice sau gesticulații elaborate, așa cum se observa la alții, dimpotrivă avea aparența unui om ușor blazat, cu un zîmbet puțin malițios, fără a puncta însă în vreun fel, aceste însușiri. Spun toate astea fiindcă mai tîrziu, abordînd zona politicului și făcînd o gazetărie militantă foarte virulentă, semnînd articole incendiare la adresa lumii vechi. Horia Stamatu a constituit o surpriză pentru cei ce vedeau în el un poet și numai un poet.

La el - ca și la alții - rezultatul lecturilor asidue de la Fundație s-a văzut repede în poeziile pe care le publica, începînd cu debutul din revista *Floarea de foc*, în 1932, manifestîndu-și preferințele pentru poezia franceză de ultimă oră, îndeosebi a lui Jean Cocteau, o poezie a jocurilor scilpitoare de inteligență și fantezie. *Floarea de foc* era o revistă eclectică, întemeiată de poetul Sandu Tudor (un tip prețios, cu aere aristocratice, dar altfel pitoresc și popular, fost călugăr, fost marinar, director de gazetă, stareț al Schitului Rarău, dispărut mai tîrziu în temnițele comuniste). Paginile ei găzduiau mai ales scriitori tineri și debutanți din ultimele eșaloane, care însă dovedeau un anumit grad de modernitate și responsabilitate a cuvîntului scris. Acolo se întîlneau numele unor poeți și esești intrați deja în circuitul public ca: Ion Biberi, Virgil Gheorghiu, Petru Manoliu, Zaharia Stancu, Ion Vineu, Ovidiu Papadima, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Petru Comarnescu etc. Printre debutanți se numărau mai ales tinerii ce frecventau Biblioteca Fundației. Horia Stamatu figura mai des în paginile revistei - care apărea de două ori pe lună, în format mare, de gazetă, patru pagini - astfel că el își cucerise repede un frumos renume în rîndul pletorei de versificatori ce se exhibau prin diversele publicații efemere ce apăreau și dispăreau fără să lase urme notabile.

IN ANUL 1934, Fundațiile Regale, odată cu înființarea *Revistei Fundațiilor Regale*, a creat și cîteva premii pentru „scriitorii tineri needitați”, care s-au acordat în fiecare an după aceea și au consacrat încă de la început pe fericiții lor laureați. În prima serie a acestor premii, din 1934, a fost încununat și Horia Stamatu cu volumul de versuri *Memnon*. Împreună cu el au mai fost premiați: Eugen Jebeleanu (volumul *Inimi sub săbii*), Dragoș Vrînceanu (volumul *Cloșca cu pui de aur*), alături de două volume de eseuri, care aveau să devină de asemenea celebre: *Pe culmile disperării* de Emil Cioran și *Mathesis* de Constantin Noica. Tot atunci a fost premiat, dar nu reținut și pentru editare, volumul *Nu* de Eugen Ionescu, publicat, însă, separat de ceilalți, la editura „Vremea”. Pe lîngă laureații de mai sus, s-a acordat un premiu poetului basarabean Vladimir Cavarnali, pentru un volum de *Poezii*, acesta fiind oferit ca o ofrandă specială adusă provinciei dintre Prut și Nistru. Odată cu această distincție Horia

Stamatu avea să fie consacrat de critică și cititori ca un poet talentat de la care se așteptau în continuare noi creații. Dar el n-a mai publicat după aceea nici un volum de versuri sau scrieri de alt gen pînă la plecarea din țară, în 1941. Totuși, a fost prezent în lumea literară și artistică, participînd la principalele acțiuni ale „generației tinere” și colaborînd, din cînd în cînd, cu versuri și eseuri, la revistele mai importante ale vremii.

PRIN 1935 sau 1936, cercul din care făcea parte Horia Stamatu - vreo 10-12 tineri scriitori - adoptase o titulatură curioasă, dar plină de semnificație, „Corabia cu ratați”. Ce înseamnă aceasta? La drept vorbind, deși făceam parte din „Corabia cu ratați” niciunul dintre noi nu se considera „ratat”, dimpotrivă, fiind cu toții tineri ce abia își înregistraseră intrarea în arena literară, fiecare era încredințat că are un întreg viitor în față și că-i va veni, mai curînd sau mai tîrziu, sorocul de a transmite mesajul său personal istoriei și umanității. Eram, deci, niște „ratați” foarte ambițioși. Emblema pe care o adoptasem era numai o metaforă, dar conținutul ei ascundea un gest cît se poate de concret, a cărui adresă era de asemeni cît se poate de precisă. Prin această noțiune, de „ratați”, voiam să arătăm, mai întîi, că noi nu ne numărăm printre cei ce se zbăteau - și reușeau! - să se realizeze pe plan social, adică să vîneze funcțiuni și situații productive sau răsunătoare în viața publică, în presă, în literatură, pe la cluburile politice sau instituțiile culturale ș.a.m.d. Această „corabie cu ratați” a durat însă puțin, pînă cînd libertățile de tot felul în care ne scăldam au luat sfîrșit și grupul s-a dezmembrat, iar vîltoarele vieții și vicisitudinile istoriei i-au aruncat pe membrii ei în toate prăpăstiile lumii. Unii au apucat la stînga, cei mai mulți la dreapta, numai cîțiva (doi sau trei) ne-am trezit izolați, rătăciți la mijloc de Râu și Bun, purtînd povara (blestemul) independenței spirituale, a libertății de gîndire, așa cum ne învățasera maestrii noștri din cărțile citite cu patimă și rîvnă la Biblioteca Fundației.

Am evocat acest episod deoarece Horia Stamatu era unul din membrii fondatori și figurile marcante ale grupului. După aceea el s-a detașat, la fel ca fiecare dintre noi, pierzîndu-ne în conglomeratul social și politic în care ne aflam. Nu peste multă vreme Stamatu a devenit editorialistul oficiosului Mișcării Legionare, în scurta perioadă cînd acesta ajunsese la putere. Articolele lui erau de o violență stilistică și polemică ce producea stupefacție și nu mai aminteam cu nimic de poetul eterat din *Memnon*. Datorită acestei activități a fost nevoit să părăsească țara, asumîndu-și exilul, pe care l-a străbătut în condiții grele pînă cînd s-a stîns din viață, în 1989, pe meleaguri străine.

În anii exilului a revenit la poezie, scriînd și lăsînd în urma lui o operă lirică ce rămîne să fie restituită literaturii române din secolul XX.

Pericle Martinescu



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Un pericol

EUFEMISMELE ironice de care vorbeam săptămîna trecută sînt doar simptomul cel mai evident al subiectivității agresive, discriminatoare, moral inacceptabile - care îmi pare tot mai răspîndită în mass-media în modul de prezentare a țiganilor. Deprecierea globală a etniei se manifestă și în preferința gazetarilor pentru substantive colective cu conotații peiorative. Acestea sugerează fie o organizare interlopă - *bandă, gașcă* - fie, mai grav, o primitivitate amenințătoare - *hoardă*: „o hoardă de țigani care năvălise în curte și în biserică după pomeni” („România liberă” = RL, 7.03.1994, 14). Atitudinea defavorabilă a reporterilor pare să nu aibă de ales decît între formula supralicitării - ca număr (prin substantive colective precum *puzderie* - „puzderia de tuciuiri”, în RL 1238, 1994, 5) sau ca forță - și cea a subevaluării - care recurge la colective de sursă non-umană, de tipul *ciurdă*: „într-un magazin din centrul orașului Rm. Vilcea dă năvală o ciurdă de femei cu fuste lungi și multe” (RL 986, 1993, 9). Cum se poate vedea și din exemplele de mai sus, vorbele asociate substantivelor colective sînt marcate de trăsătura agresivității: țiganii *năvălesc*, dau *năvală*, *spulberă* („spulberă coada făcută la mezeluri”, id.), *iau cu asalt* („Romi agresivi. Primăria luată cu asalt” - titlu în RL 965, 1993, 5). Și verbele poartă uneori mărci peiorative care orientează imaginea unui grup spre non-uman - ca în cazul lui a *colcăi* (RL 968, 1993, 12). Obsesia numărului mare - comunicată cititorului prin selecția lexicală a substantivelor și a verbelor - ia uneori forme incredibile de explicite. Sub titlul „Din 1977 numărul țiganilor a crescut de 3,5 ori” (RL 1056, 1993, 9) apare, de pildă, o fotografie cu șase tinere țigănci, alinate lîngă un zid; comentariul care însoțește imaginea le tratează numeric, categorial și gratuit ironic (prin contrastul între termenul de reverență și conținut): „Dar prima domnișoară din stînga s-a născut înainte de 1977. Restul, după...”. Orice constatare a numărului *prea* mare al unei populații minoritare e potențial agresivă prin implicațiile sale, prin faptul că sugerează „remedii”; dacă diferite fenomene sociale ca delinquența, inferioritatea culturală etc. au soluții normale - deci despre ele se poate discuta foarte firesc -, problema înmulțirii unei etnii, odată formulată, duce cu gîndul la ce e mai rău. De altfel, un gazetar nu ezită să pună în titlu (citîndu-l fără nici o marcă de distanțare pe un polițist) un enunț de incitare etnică și mai direct: „Ceașescu n-a reușit să scape de țigani. Noi, nici atît” (RL 1238, 1994, 50).

O strategie de subtext suplimentară constă în transformarea diferenței etnice într-una religioasă: *țiganii* sînt puși în opoziție, într-un reportaj din care am citat deja mai sus, cu *creștinii*: în curtea unei biserici, „țiganii, aproape tot atîția cît și creștinii, acostau cu impertinență oamenii, cersîndu-le bani, mîncare și băutură” (RL 7.03.1994, 14). Derapajul categoriilor e aici explicit; în alte cazuri intervine prin sugestie: după o invlămășeală produsă de un grup de țigani în autobuz, „pasagerii își pipăie cucuiele și buzunarele goale. Pe lîngă portmonee au dispărut ceasuri de mînă, cercei, brățări, broșe și niște lăntișoare, cu cruciulițe cu tot” (RL 986, 1993, 90). Adaosul final privind cruciulițele nu are nici o motivare logică (dacă cruciulițele erau pe lăntișoare, ar fi fost destul de greu să fie lăsate deoparte de hoți) - funcționînd în plan pur simbolic.

TOAMNĂ



simplicu în lucruri laolaltă. Vișinii de pe maluri s-au înecat în baltă/și hoitul lor se vede când lucrurile tac". Toate dobîndesc o simplitate nemaipomenită, se confundă, se unesc, trăiesc nu simbiotic, ci simpatetic, pentru a genera și întreține latențele.

Abia aspirația împlinită chinuie și doare. Visul trebuie să rămînă vis, somnul să rămînă somn, latența să rămînă latență. Expresivitatea există numai prin ricoșeu. Cerbii visează vînători sosiți să agreseze „codrul cu coarne și copite”, ființă ambivalentă, trăind în două registre simbolice, pentru a putea supraviețui dezastrului care se petrece doar în unul singur: „Cerbii nu știu nimica din toamna roșcovană/și-așa cum dorm, cu inimi de frunză și desculți/visează copoi, goarne și vînători temuți, veniți să prindă codrul cu coarne și copite - /și codrul căzut plînge, cu nările mărite” (Sinaia II).

Anatomic, și iubita aparține incertitudinii, fiind descrisă alegoric, precum un element autumnal, care seamănă „cu fructele prea coapte” (Mărior, IV). Întîlnirea dintre doi amanți are loc sub semnul frigidității, într-o iarnă intuită, nu certă. Deși amanta este provocatoare și plină de latențele benefice pe care le-a sădit în ea nesiguranța tranzitoriului, comunicarea este imposibilă, întrucît mai provocatoare este reveria, gîndul la ceea ce ar putea surveni. Legătura verbală a încetat, cuvintele care s-ar cuveni rostite „ar rămîne limpezi și grele-n noi/ca ciorile surprinse de moarte într-un sloi”. Blocajul comunicational este un semn clar al apropierei de starea de meditare asupra frumuseților virtuale. Hibernarea erotică înseamnă o posibilitate de conservare a dubiilor latente „Am bănuț că-i iarnă afară, după ciori, și-aș fi voit să-l dărui cuiva, ca să-l ascunză/sufletul, cît o umbră crescută sub o frunză, (Mărior III).

Teritoriile trebuie mereu schimbate, poate și după moda simbolismului, dar poate și pentru că, odată epuizate „priveștiile” pe care un tărîm le oferă, se cer explorate altele, pentru întreținerea jocului, în a cărui regulă intră schimbarea. Schimbarea fiind chiar condiția fundamentală nu pentru aflarea unui răspuns, ci pentru descoperirea unor noi întrebări. Adevărata moarte înseamnă liniștirea întrebărilor, găsirea unui răspuns ori gîndul că un răspuns ar fi posibil. Abia atunci poetul se îngrijorează cu adevărat, deși în sens neproductiv, căci esența lui este neliniștea fără răspuns: „mă doare liniștea crescută-n mine/mă doare întunericul crescut” (Ora de vizită).

CARE să fie cauza neîncetărilor căutărilor? Oboseala, plictisul? La începuturi, cînd mîma tristețea provincială simbolistă, putea fi voba fi de plictis. În acest sens, *Paradă* are note de teribilism minulescian. Dar are și o suită de imagini ale nudității, ale dezgolirii: „Mi-ar trebui pămîntul să se despoaie-n pîlnii/să mă dezbrace de mine ca peștele de solzi”. E sentimentul unei

inocențe vulnerabile tocmai p candoarea expusă. O candoa îndrăzneță totodată, care poate pară insolentă, dar care, în realitate, nu se arată astfel del pentru a-și păstra puritatea. C relația dintre artistul și om Fundoianu, pe de o parte, și ceil artiști și oameni, de cealaltă par se încadrează într-o „prieten delicioasă și absurdă”, cum pare defini Fundoianu însuși într-proiect de prefață („dedicație Prietenia este „delicioasă” pentru descinde dintr-un altruism curat lipsit de orice contorsionări, măsura în care intră în discu iubirea față de aproape. Design sinonimul corespunzător trebuie fie „fascinată”, pentru a tradu ambiguitatea voită a primei părți sintagmei. Altruismul lui Fundoianu era fascinant, întru însemna nu oglindire, ci refract „Obiectul căutat în apă, în pr lungirea logică a razei vizuale, nu află acolo unde ni se pare, ci alături Fenomenul, în idei și în fizică numește refracție” (*Imagini și din Franța*, București, Socec, 197 p.98). Celălalt trebuia să întoarcă imagine care să captiveze toc prin tangență și nu prin suprapunere. Astfel, devine obligator perpetua căutare a ceea ce nu află acolo unde pare, ci „alături Astfel, prietenia devine „absurd prin imposibilitatea fixării. Răpînd credincios sieși, Fundoianu devine Fondane și apoi Ulise. Așa, Hertza se va transforma Sinaia, apoi în Vatra Dornei, apoi „provincie”, apoi în Vlaici, apoi, sfîrșit, în Itaca. Un demon căutării neconținute îl frămîntă Fundoianu, forțîndu-l să încerce afla un spațiu al odihnei spirituale Lipsit de simț practic, Fundoianu nu este un aventurier, ci un spirit donquijotes, poate în căutarea unor ținte care ar putea fi iudais. Prefer să-l consider însă drept căutător al eternului uman, ca altfel, printr-o circumscriere pr riguroasă, am reduce fie dramatismul, fie chiar tragismul căutării. Mult prea subtil intelectual degustător de esențe rare și tanc niciodată mulțumit de aron vreuneia, Fundoianu a refuzat ori legătură definitivă, care i-ar îngădui libertatea gîndirii. Dacă cînd e recunoscută, divinitatea es apostrofată pentru vina de a i se arătat și de a nu fi rămas o ipoteză „Pe Dumnezeu l-am întrebat: S acuma încotro te duci?/Era mai bine să rămîi acolo/să ne jucăm cu umbrele străvechi și cioburile ce rămas din zguduiri străbune (ciclul *Poetul și umbra lui*, din volumul *Titanic*).

De fiecare dată, teritoriul nu trebuie să fie insolit, să se prezinta așa precum lui Columb Americ „Unde-i pămîntu-n care s deșteptat Columb/prin papagal liane și lubrice maimuțe?” (*Paradă* Doar în spațiile nedefinite el consideră în siguranță, căci acolo chestionările izbucnesc în toren care nu îngăduie răspuns. „Acum ca și-n trecut, există” - exclam învingător poetul, pentru „acuma” și „aici”, în clipa fugară, descoperă frumusețea libertății, gestul cel mai prozaic primei lumini fascinante: „Ileana ca

POET al căutării perpetue, Fundoianu și-a limitat de la bun început atît aria întrebărilor, cît și dimensiunile lor, pentru a putea realiza o dublă concentrare. Mai mult încă, a preferat o anume repetare a problematicei, nu din stîngăcie, dar din dorința expresă de a atinge un grad înalt de intensitate a sugestiei. Poetul a fost mult mai puțin interesat de a afla un răspuns, oricare ar fi fost acesta, și mult mai atras de chestionarea neîncetată, aceea care, datorită fervorii, nu prea are timp să se asculte. La rîndul ei, ardența rezulta dintr-o agitație lăuntrică de o forță și o gravitate puțin obișnuite. Războiul exterior constituia o „privești”, cu „armatele cenușii și tobele bătînd a moarte” cum avea să mărturisească Fundoianu în 1930. De fapt, războiul era, pentru el, unul interior, pe care peisajul din afară îl agrava. Peisajul trebuie așadar schimbat, schimbarea fiind, la Fundoianu, o provocare liniștitoare. „Vreau peisajul care mă crește. Nu cel care mă alterează” (*Rampa*, nr. 827, din 29 iulie 1920). Era un teritoriu cumva al nimănui, primejdios tocmai din această cauză. Aici, între simbolism și expresionism, se află neliniștea lui Fundoianu, într-un teritoriu al nimănui și doar al lui.

Pentru a lăsa impresia neimplicării, el recurge adesea la descrierea constatativă, neutră în aparență, subminată însă de debuturi restrictive: „În toamna asta ziua - de ce? - s-a micșorat./Cîmpul pustiu și negru s-apropie de sat”. Un astfel de incipit este menit să relativizeze echilibrul care pare a se constitui: „vița se ține oloagă cu mîna de araci/și-așteaptă-acum, cînd țîța a încetat să-i crească,/ploaia s-o ngălbenească, ploaia s-o putrezească”. Prezentul

lui Fundoianu oscilează între „deocamdată” și „cîrînd”, condus de o umoare uneori greu stăpînită. Spațiul lui „deocamdată” atrage ca un puternic magnet, încît desprinderea nu se poate produce. Și nici nu se pune problema desprinderii, act absurd atîta timp cît aici există tensiune metafizică maximă: „Dar dacă poți, privește ici, în pămîntul copt,/sub flacăra-n genunchi la căpătîiul nopții/figura nevăzută, teribilă, a forții”.

Imaginea „finului” revine deseori, ca un simbol al provizoratului perpetuu („noaptea mină din spate căruțele cu finuri”; „țărani dorm pe finul plin de mireasmă udă”; „vara care se duce în carele cu fin”). Finul reprezintă ceea ce a fost sau ceea ce a existat sub o altă formă a „verii”. El atrage, ca emblemă a extincției neîncheiate. Omul viețuiește într-un univers dominat de trecutul neterminat, în care alternează perfectul compus cu prezentul, iar orice lucru este condiționat de două stări: definitiv și continuu. Tablourile se compun din ambivalențe: „și stele, poate rouă, mai cad și-au mai căzut”, „copacii stau în cale, ca tot ațiția cerbi/și umbre pe pămîntul moale au desfăcut”. În condiția pendulării temporale, prezumtivul era de așteptat: „dacă n-ar fi în cale codrul pletos să-i sperie/boii, de somn, s-ar pune jos, pe genunchii moi”. Și: „carele merg de parcă ar sta pe loc”. Fundoianu alunecă lesne către sumbru și către nocturnul primejdios, spre a constata că „ultima tăcere, lungă, s-a așezat”. Strofa conține o rugăciune pentru odihnă, adresată incertitudinii care va veni: „natură ne-ncepută și noapte ne-ncepută/lasă să-ți culc în pene sufletul meu bătrîn”.

Spațiul incertitudinii are o justificare ontologică și dezvăluie un hillozoism tainic: „e-același suflet

ÎNTREBĂRILOR

oarme cu porcii de tărîțe, /s-a pus
la mulgă vacei lapte stelar din țite".
Imaginea contrariază, căci a fost
creată tocmai pentru a contraria, în
copul reliefării subiacentului.
Numai acesta asigură echilibrul;
statuia neliniștește, desenul conferă
siguranță; „de ce descoși din lucruri
gurile, ca-n bani/scoși din pământ,
la sclavele chircite și impure/“
(*Sinaia I*). Efigia are mai mare
putere decît monumentul, ruina
decît palatul strălucitor. Efigia și
pina trăiesc nu prin jumătăți de
măsură, ci pentru că în ele
căpînește primordialul, „lutul“,
magma ce pregătește splendoarea
incertitudinilor viitoare.

CU SIGURANȚĂ că moda
poetică a „tîrgului“ nu a
fost străină de alegerea
făcută de Fundoianu, deși s-ar
putea afirma că, dacă acest topos nu
ar fi existat, Fundoianu l-ar fi
inventat. Tîrgul nu este nici sat, nici
raș, ci un loc mai curînd rustic, în
care se amestecă urme de
magism incipient. Spre „tîrg“ se
întinde dinspre un exterior miraculos.
Misterios și mistic, „tîrgul“ nu poate
învinge niciodată, el are atîta
energie, încît se transformă
în prezent. În zona intermediarului,
nimic nu rămîne la fel, moartea
înlesnește viața, într-o dialectică vie
unei actualități și mai vii. Totul
depășește trecutul, stabilindu-se în
prezent numai pentru a pregăti
viitorul. De aceea, în *Povincie III*,
se pleacă de la un timp verbal care
exprimă o acțiune încheiată,
perfectul compus, și care, la rîndul
său, este amestecat cu imperfectul,
la timp al unui trecut neîncheiat:
„Tîrg ticălos, cu ulițe și străzi/sparte
de ploii, de vite și de care,/aici, în
timp, pe vremuri, creștea soare,/aici
creștea ovăș./Sunt garduri unde
urba a mijit,/și întîlnești, pe unde
se curge riul/case bătrîne în care n-a
fost nimic, pe după geam, decît
vîntul“. Amalgamul timpurilor
ascunde explozivul prezentului.

În aceste condiții, „tîrgul“ nu mai
poate fi „ticălos“, căci îndărătul
întregailui sclipesc diamantul.
Tîrgul lui Fundoianu e asemenea
canonului alchimistilor, un spațiu
sub presiune crescîndă, pregătind,
în amestecuri bizare și totodată la
modemina oricui, făurirea a ceea ce
trebuie să fie cel mai prețios metal
în univers. Dar, fascinat de
ocotul multicolor, alchimistul uită
copul inițial, atras de o „privești“
intermediară, devenită, de acum
înainte, ea însăși scop. Întrebările și
răspunsurile se succed neîncetat,
într-o avalanșă care țese un
șir de cauze și efecte în
continuu prefăcătoare. Verbele se arată
fi cele mai potrivite purtătoare ale
unui mesaj, transmis cu echilibru,
spre perfecțiunea unei existențe
care se concepe ea însăși: „Pămîntul
se-n față, se strecoară,/crește-n
părturi, se catără prin zid,/și gras,
întinde pentru - a doua oară/peste
sfaltul biruit./Clopotele de-alamă
au adus/aminte, în amurgul
său, /să plîngă pentru slujba din
pus - /și au răspuns de undeva
scoși“ (*Povincie III*). Totul tinde
spre prepararea viitorului rod, în
interiorul unui proces mai curînd de
secerăz inițiată, decît de
cucerire.

„Provincia“ lui Fundoianu are un
alt sens decît la simbolisti.
Sinonimă cu „tîrgul“, ea semnifică
spațiul tranzitoriu, intermiul
liniștitor prin statutul de perpetuă
modificare pe care îl presupune,
atrăgător prin instabilitate.
Fabuloasă, „Sinaia“ închide o viață
agresivă prin concentrarea într-un
spațiu delimitat. Granițele „Herței“
sînt imagine; altfel spus, sînt
intenționat imprecise, fiind
demarcări cazuistice într-un peisaj
uniform și puternic. Prin contrast,
„Sinaia“ este un spațiu exploziv
datorită concentrării pe care le
închide. În mod clar, locul este unul
de tranzit, dar în care poetul se află
instalat odată pentru totdeauna.
Spațiul sinaitic este populat de
ființe fabuloase, ce fac gesturi
ritualice de vegetare eternă, semn
al unei vitalități ascunse. Nimeni
nu dă atenție celor în trecere,
deoarece sînt reprezentanții a ceea
ce nu interesează, ieșind din sfera
de preocupări a spațiului autarhic.
Diligența vine de undeva și pleacă
undeva, „cărutele din Belia trec pe
șosea spre Breaza“. Tărîmul rămîne,
atrage cu o forță cosmică, izvorită
dintr-o geologie primitivă și
sublimă, ca aspirație. Poetul este
atît de fermecat de geografia
înconjurătoare, încît uită că aceasta
are limite și se simte complet liber,
acolo unde, de fapt, ar fi trebuit să
se simtă prizonier. De aceea, i se
pare că „cerul e-nalt atîta, că parcă
nu e cer“. Liniștea este de catedrală
imensă, iar pioșenia înseamnă
identificare cu topografia: „aș vrea,
trîntit de soare, jos în amiază, să
dorm/cu inima de piatră ca muntele
enorm“ (*Sinaia IV*). Spațiul
neliniștilor gratuite este stăpînit de
o inerție uriașă, care poate să pară
indolență, cînd nu e decît somnolare
de vulcan.

Bestiarul este în exclusivitate
domestic (vacă, boli, porci) și de o
blîndețe care aduce a indiferență.
Animalele poartă în sine o povară
neștiută - inerția existenței. Prin
includerea umanului în bestiar,
dramatismul pare a se domoli. Ruga
bunicului care promite să nu ia în
deșert numele Ierusalimului se
situează în același registru al
rutinei și ineficienței în care zace
animalierul. O undă de prețuire
pentru acesta din urmă se între-
zărește, totuși, recunoscîndu-i-se un
oarecare rost, prozaic și totodată
transcendent: „Cine-aducea deodată
cirezile din cîmp?/Aveau și-atunci
ochiul de sticlă, gîtul strîmb,/ dar
aduceau în uliți baliga din pășune/și
în suris o scamă din soarele-apune“
(*Herța IV*). Specific este „boul“,
imagine a obedienței pașnice, ființă
perfect concordantă cu autarhia
universului înconjurător. Sînt „boi
surzi, fără sprînceană și cu urechea
bleagă“ (*Herța VII*), predestinați
„să ducă plugul în țelina săracă“. Truda lor e sisifică, spre folosul
unui univers următor sau concomitent - faptul nu are nici o importanță. Ei trudesă să pună în țărîna seacă „lumină de grîu, orz pentru cai“, pegătînd astfel trecerea dincolo. Dar o trecere care nu se produce, pentru că nu e necesară. Un martor, doar un simplu martor, pare a fi omul, care „înjunghie lumina ca un cuțit de foc“, predispus deci la o posibilă trecere într-o altă

ordine. Însă și el doar „trece iarăși prin ziuă, mediocru“, înscriindu-se în liniștea generală: „e-așa de calmă ora în suflet și-n coline/că sîngele naturii continuă în tine/și țelina arată continuă în noi“. Nu se ajunge la o comunicare, deși edenul este domestic. Limbajul animalier este necunoscut poetului, cu toate că paradisiacul este prezent. Relația se stabilește printr-o gestică tot atît de elocventă, alcătuită din automatisme utile, uneori pitorești: „Boi, pe dealuri, duc arătura - vid“ (*Ce simplu...*). Astfel, bestiarul se înscrie universului tranzitoriu: ființe ce se bucură de mirarea continuă pe care o trăiesc, de miracolul universului generator de întrebări extatice. Pînă la un punct, „boii“, atît de prezenți în versurile lui Fundoianu, au simbolistica obișnuită, a obedienței tăcute. Ei ascultă însă aici de legile unui imaginar aparte. Trudesc fără preget, pătrunși de venerație față de spațiul în care trăiesc. Inerția lor este doar aparentă. În realitate, bestiarul lui Fundoianu are conștiința că poartă și chiar că provoacă latențele: într-o noapte de primăvară (adică într-un decor specific, ca anotimp tranzitoriu și ambianță a chestionărilor), două animale îndeplinesc ritualul germinației: „Un taur stă cu-o vacă-n cîmp,/pe pata albă pusă jos de lună,/și, sperioși că se-mpreună,/ mugesc spre lună lung și timp“.

NU INTERESEAZĂ speculațiile pe seama motivelor care l-au împiedicat pe Fundoianu să ignore iarna. Cert este că alegerea lui s-a oprit asupra toamnei, la început, în perioada ieșeană timpurie, sub înfrîurirea simbolismului, precum în *Rondel de toamnă*. Curînd însă toamna devine anotimpul preferat al poetului, care, desprins de simbolism, îi atribuie însușiri particulare. Toamna, vreme prin excelență a tranziției, circumscrie o temporalitate fertilă tocmai prin tranzitoriu. Este inertă, dar numai în măsura în care inerția implică o latență. Lipsește cu desăvîrșire apăsarea autumnalului bacovian.

Ca definire a stării autumnale, *Provincia II* închipuie o toamnă esențializată, în care nimic nu poate fi static. Toate componentele evocă un dinamism funciar, fie explicit, fie immanent. Culoarea este „rumenă“, sugerînd robustețea printr-un epitet al tranzitoriului cromatic. Pomii se usucă din cauza ploii, lumina soarelui iese de pretutîndeni, agitația este mare și eficientă. Nimic nu „a fost“, totul se petrece în prezentul exploziv. Strada „umblă“, pomii „se usucă“, liniștea „e tare“, toamna „întinde rufe, spală-n bălii spume“. Nimic nu este retrospectiv, totul are în vedere numai viitorul. De aceea, toamna „bate butoaiile pentru vină“, atunci femeile pregătesc ciorapii pentru iarnă, gutuiele sînt în coacere. Ftizia simbolistă de provincie, chiar dacă nu se transformă radical, prinde un aer de oarecare vioiciune: „și-n case-n care a doftorii miroase/ se coc precum gutuie, ofticoși“ Insolita alăturare spulberă tristețea maladivă și trimite către întreaga atmosferă, care, la rîndul ei, își

revarsă energia asupra clișeului tocit. În mod firesc, concluzia reliefează neastîmpărul vital: „... au dat și lucrurile-n pîrg/de data asta nu se mai clocește/toamna atît de rumenă din tîrg“. Toamna nu e niciodată statică, precum orice stare de tranziție, ca și primăvara („desprimăvărarea de-nceput“) și inaugurează „pacea care se va nesfîrși“. Oximoronul este destinat să reliefeze impetuoșitatea. De aceea, în „privești“ domină imaginile aratului și semănatului, împletite în metafore ale desfășurării și evoluării: „șesul spart se urcă pe dealul sur, arat/greu parcă de belșugul grîului semănat“.

În primăvară, ca și în toamnă, echilibrul este instabil, iar așteptarea nu este mortifiantă, ci tonică („semințele așteaptă ploaie, așteaptă vînt“). În cuprinsul „priveștilor“, vara este omisă deliberat, spre a se putea invoca mai repede grabnica sosire a toamnei, cea care declanșează zbuciumul gratuit. Fundoianu confundă deliberat anotimpurile și orele zilei, transferînd caracteristicile zorilor către amurg, ale primăverii către toamnă: „e toamnă albă, parcă e primăvară. Stau/greoi să curgă-n mine tot soarele prin membre/și dacă n-ar fi ziuă, ar fi crepuscul, sau/ar fi cea de pe urmă tăcere din septembrie“ (*Cîntece simple II*).

Ploaia este invocată pentru latențele pe care le provoacă. În sine, arată ca un fenomen oarecare, chiar în plan poetic. Devine însă parte integrantă a universului poetic din clipa în care se constată că este un ferment, o posibilitate de provocare a ceea ce ar putea deveni evidentă. Căci universul lui Fundoianu este unul al virtualităților, nu al limpidităților, și poetul înalță o „rugă simplă“ pentru a-l eterniza. În sine, el nu dorește o schimbare a „priveștii“ oferite de atamor, întrucît, altfel, s-ar produce o transformare esențială, aceea a stării tranzitorii. „Ploaia“ este un fenomen cuminte și molcom, care protejează o „privești“, amenințată, fără ea, de „uraganul rău“ (*Rugă simplă*). Tot ceea ce ține de interiorul universului imaginat de Fundoianu (decorul, bestiarul, oamenii) primește ploaia ca pe o binecuvîntare ce doar pregătește explozia de vitalitate. Elementele decorului aspiră către statutul de latență și exultă cînd reușesc să-l păstreze: „Oamenii - sau poate - amurgul - în liniște ara țelina spintecată la nesfîrșit fugea,/și boii lingeau ploaia din cer în arătură“. După „lumină“, toamna își amplifică virtualitățile prin ploaie.

Mitica „Herța“ este un ținut al opulenței autumnale, care nu trebuie părăsit, întrucît însumează un sfîrșit, dar și un început. Aici zac virtuțile primăverii și împlinirile verii. Vara este aceea care a pregătît ambiguitatea toamnei („liniștea în lucruri de mult mucegăiește“). Toate converg spre anotimpul tranzitoriului fascinant și gratuit, plin de promisiunea unor schimbări care nu trebuie să se producă. „Pudoarea îi este necesară poetului“ - scria Fundoianu. Mai ales în fața unei „privești“ în fond tragice.

Dan Mănuță

„Nu am venit să fac, ci sînt

ÎN EVOCAREA precedentă a Părintelui Mihai Avramescu am pomenit de influența covârșitoare a lui Guénon asupra sa; cealaltă întâlnire a fost favorizată de lecturi și contacte umane în țară. Îmi vorbea de cărțile lui N. Arseniev de exemplu, și mai cu seamă de una a lui S. Cetvericov despre Paisie Velicicovschi (stareț al Mănăstirii Neamțu, reînsuflător al isihazmului și rugăciunii inimii în mănăstirile moldovene din secolul al XVIII-lea și apoi în Rusia), de fostul ofițer de marină Al. Teodorescu (devenit gazetarul și poetul Sandu Tudor, ulterior călugărit sub numele de Agathon la Mănăstirea Antim și apoi Daniil, ca stareț al Schitului Rarău), care în tinerețe făcuse o călătorie la Muntele Athos. Căci influența athonită și rusească mi se par a fi fost predominante în ortodoxia, mai corect spus esoterismul ortodox, care îl atrăgea cu putere pe viitorul Părinte Avramescu. Dar întâlnirea hotărâtoare s-a petrecut în 1946, când l-a cunoscut pe preotul rus Ioan Culighin, a cărui fotografie, mărită și înrămată, o vedeam pe masa lui de lucru la Schitul Maicilor și mai pe urmă la Udricani. Acesta fugise din Rusia în timpul războiului, întovărășind pe mitropolitul Rostovului și trăia ascuns la Mănăstirea Cernica, unde l-au putut cunoaște pe Paul Sterian și Alexandru (Codin) Mironescu, membri ai grupului *Rugul Aprins* de la Mănăstirea Antim. Prin el intelectualii bucu-reșteni cu preocupări religioase care alcătuiau această societate au luat contact pentru prima dată, în persoana unui practicant asidu, cu isihazmul și rugăciunea inimii (lăuntrică, neîncetată) de străveche tradiție athonită, revigorate în Rusia prin Paisie Velicicovschi, păstrate în România la acea vreme numai în mediile călugărești. Avramescu a fost cu deosebire interesat să descopere că există și o mică slujbă de binecuvîntare (blagoslovenie) pentru lucrarea rugăciunii inimii, aceasta din urmă incluzînd și unele tehnici poziționale și respiratorii amintind de yoga, ceea ce întărea și confirma și mai bine ideea unor corespondențe și echivalențe, atît doctrinare cît și practice, între diversele tradiții desprinse din cea primordială. Pe de altă parte, găsea și un adevărat rit inițiat (de taină, esoteric), așa cum își dorise, altfel zis o aplicare practică și accesibilă lui a tezei lui Guénon cu privire la absolută necesitate a apartenenței la un lanț inițiat neîntrerupt. Nu e exclus ca la amîndoi să fi rămas ceva din apetitul de altădată pentru lucrul secret, rezervat celor puțini „aleși”. Încît a cerut și a obținut blagoslovenia de la Părintele Culighin, în Dumînica următoare, la Seminarul Nifon. Tot din aceleași motive a avut toată viața evlavie pentru unii călugări cunoscuți de el care posedau această inițiere: Părintele Fotia de la Cernica, Părintele Cleopa de la Sihăstria, Părintele

Gherontie, care i-a fost o perioadă duhovnic. Îmi povestea cu o satisfacție încă vizibilă în anii bătrîneții, de această realizare a lui de atunci, în care vedea o dovadă a compatibilității și congruenței dintre ideile lui Guénon (ca purtător de cuvînt al Tradiției Unanime) și tradiția creștină autohtonă îmbrățișată entuziast, cu toată ființa, căci această „împăcare” fusese un tel foarte important în viața lui spirituală. În mediul preotesc și călugăresc din țara noastră Avramescu e singurul care a avut-o, într-aceasta putînd fi alăturat, din rîndul preoților catolici, singur abatelui Henri Stéphane, care scria: „e evident foarte greu, dar nu imposibil (s.m.) pentru un catolic obișnuit să împace învățătura lui Guénon cu doctrina oficială a Bisericii”. Parcă îl aud pe Părintele Avramescu, spre sfîrșitul vieții, cînd ajunsese, după multe osteneli, la o înțelegere finală integrativă asupra acestor lucruri care îl frămîntaseră atîta, întrebîndu-ne într-o seară: aveți vreo împiedicare, vedeți cumva vreo contrazicere între Guénon și creștinism? Căci îi plăcea să iscodească și să ispăsească, obișnuia să ceară cu dinadinsul să i se pună întrebări grele. Împiedicări mi se pare că sînt, de fapt, destule, ba chiar contraziceri flagrante în planul exoteric al teologiei dogmatice și oficiale, fatalmente și în mod obligatoriu exclusivistă. Dar Părintele izbutea, cu mintea lui atît de ascuțită și larg cuprinzătoare, să le depășească și să le integreze, acum, în ultimii ani ai vieții, și asta mă atrăgea la el cel mai mult, căci a fost, dacă mă gîndesc bine, omul cel mai inteligent din cîți mi-a fost dat să cunosc.

Numai că starea pe dinafară desăvîrșită, de călugărescă fervoare, de pe vremea relativ scurtei perioade de preoție la Schitul Maicilor, era de fapt roasă și subminată de acumulările mereu crescînde ale unor mai vechi tensiuni izvorîte din adînci și grave incompatibilități în viața intimă și casnică, ca și de unele excese explicabile poate prin ardoarea cu care a vrut să atingă pragurile înalte ale înduhovnicirii, fără să fie suficient de copt. Sau poate că cei doi afluenți majori ai universului său spiritual (de care am vorbit mai înainte) vor fi fost pe atunci într-o stare de antinomie și contradicție, întrucît vremea împăcării lor ferice nu sosise încă. S-a ajuns la ruptură, explozie și catastrofă pe toate planurile: domestic, profesional, social. L-am întîlnit în puterea iernii, fugit de acasă, părăsit, zgribulit, petrecîndu-și nopțile în tramvaiul 24, care lega pe atunci Gara de Est cu cea de Nord și avea un mic calorifer sub scaunul de lîngă taxatoare. L-am adăpostit și eu scurtă vreme (ca și alții) în casa părintească, unde apariția lui a produs destulă senzație. Mi-l amintesc de tot schimbat, cu fața rasă, încă și mai

slab, încordat, crispat, sarcastic deseori, agitat, fumînd mult, înghițind antinevralgice cu pumnul. N. Steinhardt (care, în mod paradoxal, nu s-a dovedit a-i fi fost un adevărat prieten) l-a crezut „prăbușit spiritual”. De altfel, vor fi fost și destui autohtoni care simțeau acum o răutăcioasă satisfacție văzîndu-se confirmați în mai vechile lor rezerve cu privire la acceptarea acestui iudeu cu trecut de magician și scriitor excentric în preoția ortodoxă românească. Dar prăbușirea lui, cită era, a fost doar psihică și, ceea ce părea de necrezut, reversibilă. Căci Acela pe Care îl căutase cu atîta dor intelectual și-l jertfise cu dragă inimă cariera lui de scriitor și om de lume l-a tras afară din iadul în care nimerise: autoritățile clericale s-au arătat înțelegătoare, o femeie de mare distincție a crezut în el, l-a ajutat să se regenereze, însoțindu-l, în condiții materiale dure, în surghiunul lui de la marginea lumii românești, la Jimbolia, care a durat 20 de ani. Am aflat pe urmă că perioada aceasta a fost pozitivă și fecundă în viața lui de preot, că a influențat și îndrumat pe mulți, că a fost foarte iubit de enoriași — oameni obișnuiți, fără complicații intelectuale.

În acest timp nu l-am mai văzut decît o dată și atunci în grabă, dar ne-am scris de două ori. Aceste scrisori ale lui mi se par extraordinare prin bogăția doctrinară și vastitatea viziunii, am regăsit în ele ceva din plinătatea și farmecul predicilor de odinioară de la Schitul Maicilor. Au un stil ceremonios, politicos, curtenitor, complicat, stufos, „de modă veche”, aristocratică și rafinată („Domnia-Ta”). Vorbește despre „urcușul propriu spre Cunoașterea Dragostei, care este și suprema Slobozenie” (frecvența majusculilor e un semn de adîncă venerație), despre „cel însetat de Apa cea Vie a Slobodei Cunoașteri în Veșnicie”, despre „Înaltul nepătruns al Sinurilor Părintești”. Face și vagi aluzii la trecutele „rătăcirii, poticniri, căutări și regăsiri”, care vor fi fost prilejul „multor sminteli pe care m-am aflat nevoit să le pricinuiască” mai ales acelor din „tagma fariseilor” afectați de „rigorism duhovnicesc”.

După moartea celei de a doua soții a revenit în București și atunci l-am vizitat de multe ori, îi împrumutam cărți „sapiențiale” care știam că-i plac, convorbeam îndelung, îi ajunsesem foarte apropiat. Pe ușa cămăruței de la etajul 8 din blocul de pe strada Domnița Nastasia nr. 13 fixase un mic carton pe care scrisese: Părintele Mihail (tatăl Marianei), pensionar, născut în 1909 („era noastră”), și parcă și desenase dedesubt ceva. Îl găseam îmbrăcat, așezat turcește peste cvertura studioului pe care dormea, fumînd puturoase țigări Mărașești, de fiecare dată mai slab și împutinat fizicește, neînstare să mai iasă din casă, la urmă de tot

cu auzul scăzut și afectat de un ușor tremurat. Dar ochii erau aceiași (și-mi aminteau cumva de portretele de la Fayum), zîmbetul discret, memoria parcă mai bună ca a mea, mintea tot așa de iute, curioasă, avidă să afle și să înțeleagă tot, vorba la fel de bine cumpănită, controlată și stăpînită cu vechiul lui meșteșug, ca un instrument de preț în mîna unui adevărat virtuoz. Odată îmi spunea despre forma suprapersonală a Divinității, idee existentă și în creștinism, la Sfîntul Dionisie Areopagitul și la Meister Eckhart (echivalentul, în hinduism, al lui Brahma nirguna, cel fără înșușiri, atribute, determinări). Ca dovadă, a ținut să-mi citească ultima pagină din „Teologia mistică”, și nu uit convingerea tare, încredințarea nestrămutată, seriozitatea, gravitatea ușor înfiorată a glasului, din care răzbătea cu putere simțul sacralului și al lui *mysterium tremendum*. Și totuși, niciodată nu aluneca în genul „erbaulich” care pîndește atît de des elocința clericală, pentru că nu-i lipsea niciodată componenta compensatorie a umorului, de altfel cituși de puțin dizolvant sau agresiv, ci înțelegător și participativ.

Intr-un rînd, à propos de paremiologia românească în care transpare așa de bine un anume maniheism popular, îi citam zicala: cînd e să te ia dracul, te ia și din altar, de sub poala popii. M-am temut o clipă că am fost iarăși deplasat (cum mi se tot întîmplă), dar Părintele s-a arătat, cu subțire zîmbet, de acord, ba chiar a adăugat că de multe ori spațiul de sub poala popii mișună de draci în rodnică activitate. Făcu însă precizarea importată că se opresc la buza Sfîntului Potir, mai încolo n-au voie să treacă, oricît ar vrea și orice ar face. Mai pomenesc și alt proverb: bun e Dumnezeu, dar meșter e dracul. Îmi atrage atenția că „meșter” e spus aici în sensul de îndemînat, cam cum spunem *homo faber*, adică plin de inventivitate și ingeniozitate. De ingenium, completez eu, inginer cum ar veni. Păi sigur, confirmă Părintele, binecunoscutul inginer polonez. Sînt interlocat, nu știu, n-am auzit de el, întreb: cine?! Scaraoțchi, îmi răspunde, rîzînd tinerește, cu mare voie-bună.

CITEA, cum se zice, enorm, îi aduceam mereu cărți mai noi franțuzești pe care nu le cunoștea, împrumutate de la un prieten comun. I-am spus odată că am cadou de la acela (frumos cadou! a comentat) *La sagesse des prophètes* a lui Mohyi-d-dîn Ibn Arabi, dar că n-am citit-o, nu pot. Cum așa?!, s-a mirat. Fiindcă nu pricep, mi se pare prea grea (am încercat, încurcat, să mă scuz). Dați-o-ncoace, a replicat cu o sclipire pofticioasă în privire. Discernămîntul în aceste lecturi îi era însă infailibil, și pe un impostor ca Lobsang Rampa l-a situat și respins numaidecît.

chemat să fiu“

Dar vorbeam și despre lucruri actuale (asculta mereu știrile la un radio mic cu tranzistori). Cu privire la Ayatollahul Khomeini și fanatismul islamic contemporan, credea că nu putem, deocamdată, să ne pronunțăm asupra semnificației lor. S-ar putea chiar să aibă un rol pozitiv și bun, întrucât vărsarea de sânge a făcut din totdeauna parte din modurile de difuzare a religiilor și nu poate fi un argument împotriva valabilității lor. Și proorocul Ilie a omorât cu mâna lui pe preoții lui Baal. Odată am îndrăznit să-mi exprim dezacordul cu privire la rugăciunea pentru conducătorii noștri (Ceașescu, pe atunci), de a fi pomeniți în Împărăția Cerurilor, la ieșirea cu Sfintele Daruri. Mi-a răspuns că asta înseamnă încrederea Bisericii că acela ar putea să facă oricând o formidabilă metanoia și să devină un fervent apostol al restaurării creștinismului în România, ca instrument al unui Plan divin. Am îngăimat, stupefiat: e posibil, așa ceva? Cu zîmbetul lui subțire: cum să nu fie!, posibilitatea e doar ceea ce se poate, imposibil ar fi un triumf cu șase unghiuri. Și pe urmă, Duhul suflă unde vrea. Nu m-am lăsat: bine, dar au mai existat asemenea cazuri vreodată? Cum de nu!, ba chiar mai „tari“ decât acesta, tîlharul de pe Golgota. Întreb iar: dar n-ar trebui atunci ca, mai înainte, Andropov să facă o asemenea întoarcere? Desigur, așa ceva însă e treaba rușilor și de altfel pentru asta se roagă și ei.

Îmi povestea și despre demersurile repetate pe care le făcuse, fără succes, pe lângă autorități, pentru a i se da dreptul să locuiască, acum, la bătrînețe, în cămăruța actuală. Conchidea ca întotdeauna cu humor adevărat, adică întors spre sine însuși („haz de necaz“): ori e Kali-yuga ori nu e! Accepta, de altfel, anul 1999 calculat de Michel de Socoa (în *Les grandes conjonctions*, 1981) ca sfîrșit al ciclului nostru, calcul întemeiat pe „firul Ariadnei“ oferit de Guénon, admitea însă mici variații posibile, cîțiva ani în plus sau în minus, ca efect al libertății divine.

Lui Guénon, asimilat acum parcă mai bine ca oricînd, îi păstra fotografia, alături de aceea a lui Ramakrișna și de o statueta a lui Buda, pe care o avea alături, pe un scrin. Îl întrebam: dacă e adevărat, așa cum scria Vâlsan, că Guénon „a fost pregătit îndelung în matricele divine“ și că a avut o funcție providențială pentru intelectualul european, atunci n-ar putea fi considerat și el ceea ce indienii numesc un *avatâra* minor al lui Vișnu cel milostiv, adică de grad mai mic decât cei nouă cunoscuți? Îmi răspundea că nu se poate pronunța, dar că afectiv (și mă miram, în sinea mea, de această vorbă în gura unui „gnostic“ ca el), înclină să creadă că da.

Expresia „crede și nu cerceta“, atît de des pomenită, nu există

nicăieri în Textele sfinte și nici la vreunul din numeroșii lor interpreți, ci aparține lui Voltaire, îmi mai spunea Părintele. Oricum ar fi, a pătruns puternic în mentalitatea curentă ideea că ceea ce contează sînt faptele bune, blîndețea, dragostea de semenii etc., pe scurt, morala creștină, iar dorința de a înțelege și cunoaște „tainele“ a fost lăsată la o parte, ba încă și mai rău, considerată păcătoasă și vinovată, întrucît „știința îngîmfă“. Credea că drumul acesta a pornit de la separarea esoterismului de exoterism, materializată prin apariția catapetesmei despărțind altarul de naosul bisericii, a trecut prin interdicția cunoașterii esoterice și a ajuns pînă la condamnarea ei ca orgolioasă și eretică. Unii chiar l-au crezut pe Guénon periculos, luciferic, satanic iar frecventarea lui aducătoare de boli ciudate și chiar moarte la netimp. Părintele însuși cunoscuse ceva din toate astea prin proprie experiență. (Lui Petru Comarnescu, de pildă, i se păruse, cu ocazia primelor lor întâlniri, „mai adînc dar și mai diabolic decît (...) Cioran“ – *Jurnal*, 1994, p. 45.)

E curios că, deși angajat cu atîta fervoare și definitivă fixare în opțiunea lui religioasă sacerdotă, pînă destul de tîrziu „demonul“ literar n-a conținut să-l ispitească, semn că dragostea lui pentru literatură era într-adevăr puternică. Dar e cît se poate de evident că Părintele constituie exemplul rar al unui scriitor care sacrifică cu bună-știință scrisul pentru altceva, socotit a fi cu mult mai de preț. Trebuie adusă aici și precizarea suplimentară că lucrul la care a renunțat el, de altfel fără vreun regret sau amărăciune restantă, a fost de fapt gloria literară, formă și ea a „slavei deșarte“, implicînd publicarea și ambiția celebrității. I-a rămas însă plăcerea gratuită, intimă, secretă a scrisului în sine, fără nici o intenție ulterioară, ceea ce de fapt s-ar putea să constituie singura și adevărata devoțiune pentru cultivarea artei expresiei verbale. Nu se gîndea să publice vreodată, nu arăta nimănui ce scria, nici măcar nu pomenea despre asta, ba chiar vroia să-și ardă caietele, iar în Uniunea Scriitorilor, așa cum îl îndemneau unii, refuza să intre. Odată l-am întrebat de ce nu mai scrie, nu lasă ceva care să-i supraviețuiască, și mi-a răspuns că scrisul nu-i place, îl obosește și inhibă, că el e un tip oral și static. Dar asta se întîmpla abia în ultimii ani de viață. De tot interesul mi se pare și faptul că și în producțiile lui literare tardive păstrase încă maniera „modernistă“ din anii tinereții, mai iscălea chiar cu vechiul pseudonim Jonathan X. Uranus, deși apăruse acum unul nou, amintind totuși de celălalt: Jerusalem X. Unicornus. Conținutul însă, substanța propriu-zisă, erau acum cu totul altele, căci reușea performanța dificilă și paradoxală de a da expresie într-un asemenea stil gîndurilor lui celor

ADRIAN POPESCU

Casa antică

În fața mea: pădurea și platanul
ce-o străjuie; în juru-mi doar cărări.
Ascuns în viță, aș vedea dușmanul
de-ar cuteza să-mi intre în cămări.

Pe casa joasă, țigle se curbează-n duhul
Mediteranei, unde zăpada nu se-asternе.
Cântecul mierlei a-ngroșat văzduhul,
în cleiul său stau toate, fixe și eterne.

Ce rai terestru s-a-nchegat la Capolago,
întru sfios în nava bisericii din sat,
decadă de decadă, o, bucuria mea șirag, o
aduc statuii Celei din care S-a-ntrupat.

Tăcut mă-nchin în templu, creștinește,
cu cei de-aici, bătrânii mai cu seamă
și când descopăr zugăvit un pește
tresar: IH TEOS, EL se cheamă.

Pe o coloană-i crucea cu trei lobi, corai,
zidirea e-nchinată, ai ghicit, Treimii,
oștire vin să cânte la *Sanctus* heruvimii,
îngenunchiați printre poporul cu care și tu stai.

Din unghiuri drepte, din solide, varii și compacte
se-alcătuieste lumea mea din jur.
Și totul curge lent. Ce sacre pacte
leagă în pace elemente cu Cerul pur?

Aproape cred că-ntreg pămîntul greu
stă pe țestoase, pe spinări de elefanți
și mă trezesc, crezându-l iar pe Ptolemeu;
copil naiv eram, în pantaloni bufanți...

Învăț ce-nseamnă anul greu de murmur mîtic,
când și de-aici cohorte spre Dunăre-au pătruns,
purta cu pasul greu, spre țarmul daco-scitic,
în vulturii Imperiului, un porumbel ascuns...

Mă simt roman și eu. În față am barbarii,
în spate, grecii de la care-nvăț.
Din Transilvania sosit, mă mai uimesc calmarii
elini, cu vinul dulce, în rafinat ospăț.

Adolescenți în haite, din marile orașe,
barbari ai unui veac apus în agonie,
lovesc mașini și oameni, cu pietre ucigașe.
Ce gust de sânge proaspăt în hoarda lor învie?

Fantasme, spectre, demoni ce își așteaptă prada
solară-i rugăciunea cu care vă gonesc,
ea vă alungă-n smîrcuri. Sub noi, autostrada
lasă în dreapta Padul, e drum împărătesc.

Dominus sum, la casa mea, Itacă,
a unui călător ce-am rătăcit prin timp,
pîn-am ajuns aici, din țara dacă,
și-n ea rămas, dar dându-i nemuritorul nimb...

Sunt iar la casa din Antichitate,
pierdut între glicine și lămâi.
Sub pergolă, deschid tăblițele cerate,
un dac latinizat, din veacu-ntâi...

mai înalte: metafizica, căutarea Absolutului, misterul, contemplația extatică. Așa am găsit un „calendar incendiat al lui Jerusalem X. Unicornus, trîndav și neiscusit ucenic al Sfintei Smerenii“. Se amuza, ca odinioară, să compună cîte o pagină întreagă de cuvinte care începeau toate cu aceeași literă, de exemplu: „zarați zgîrciți zornăie zloți zimțați“. Făcea deseori și versuri cu iz barbarian parcă, dar păstrînd amprenta vizibilă a noului său univers mintal: „cugetare și chemare/încercare și cîntare/ la Prea Sfîntul Nume/ al lui Dumnezeu Cel Mare/ mai presus de lume“. Altele amintesc parcă de catrenele scurte eminesciene: „tot gîndul mi-este plin/ de-acest venin divin/ de nepătrunsul vin/ al asprului destin“. Sau, tot discret aluzive la propria-i viață: „Acum cînd toate tac/ am înțeles și știu: / nu am venit să fac/ ci sînt chemat să fiu“.

E timpul să închei. Ceea ce mi

s-a părut că l-ar putea caracteriza cel mai bine în ultimii ani de viață era așezarea, sedimentarea petrecută în ființa lui a componentelor care cîndva îl tulburaseră prin dizarmonia lor, izbăvirea de ispitele potențial toxice de odinioară. Era acum liniștit, îmblînzit, împăcat, desprins, resemnat, senin dar în același timp stenic, voios, cu adevărat „îmbunătățit“. Starea aceasta se citea mai ales în ochii lui mari, lucitori, iscoditori și patetici, aliind o seriozitate profundă și gravă cu o scînteiere de humor în colțuri, temperat însă de o largă, binevoitoare simpatie omenească.

A murit acum zece ani, la sfîrșitul verii, mult scăzut trupește dar cu mintea neatinsă, răpus în cîteva zile de o boală rapid devastatoare, rămasă nediagnosticată.

Mihail Constantineanu

Cuvîntul bumerang

CITESC cu perplexitate într-un număr mai vechi (9 iulie) al ziarului *Cuvîntul liber* din Tîrgu-Mureș, „cotidian mureșean democratic și independent”, condus de deputatul PUNR Lazăr Lădăriu (!), un articol scris în termeni suburbani de Mariana Cristescu. Nu am idee de cunoștințele domniei-sale în materie de teatru, dar pot aprecia în *Cînd corabia se scufundă...* o predilecție evidentă pentru inexactități, partipris-uri și speculații tendențioase care vizează spectacolul-eveniment al stagiunii trecute, *Satyricon*, proiectul teatral *Trupa pe butoaie*, pe regizorul lor, Victor Ioan Frunză, și pe directorul adjunct al Teatrului Național din Tîrgu-Mureș, actorul Vlad Rădescu. Materiale de tipul acesta inundă presa românească. Ne-am obișnuit cu ele, dar și cu reacția noastră de a le trece cu vederea. Acest articol mi s-a părut însă exemplul necesar și suficient pentru o analiză pe care de mult aș fi dorit să o fac. Asta pe de o parte. Dar și un articol simptomatic pentru tăvălugul pornit împotriva culturii și a valorilor noastre, pe de altă parte.

În orice țară civilizată, presa are un statut bine stabilit, de care toți, de la vîlădică la opincă, țin seama. În Statele Unite, doi ziariști profesioniști l-au schimbat pe președintele ales al țării. Am avut naivitatea să cred că, după '89, un factor de echilibru, și implicit de încredere, ar fi putut deveni presa. Din nefericire, lucrurile s-au petrecut taman pe dos. De cele mai multe ori, în loc să informeze, presa dezinformează. Goana după senzațional primează. Neesențialul trece în față esențialului. Același eveniment se bucură de multe variante, nu neapărat de interpretare, ci chiar de conținut. Cantitatea ține loc de calitate. Totul pare mai complicat decît este. Subtilitățile și nuanțele în înfățișarea și comentarea unor probleme, pe care foarte puțini ziariști le au la ora asta în România, sînt eludate de cei mai mulți și, în locul lor, apar fabulațiile ieftine. Ca să nu mai

vorbim de faptul că, dincolo de nepricepere, de rea-intenție sau calomnie, s-a născut, odată cu această presă, și o limbă românească în care cuvintele și expresiile se sus-trag oricăror norme gramaticale și literare elementare. O adevărată boală bîntuie presa, în ciuda eforturilor pe care unii directori de ziare le fac pentru a reduce contaminarea oamenilor lor. Este un fenomen extrem de grav, în care teribilismul este stăpîn, iar profesionalismul, slugă.

Și mai este ceva care m-a frapat și în articolul mai sus pomenit. Lipsa de respect și considerațiune față de personalități marcante ale culturii noastre. Autoarea se trage pur și simplu de șireturi cu personalități care au făcut enorm în teatrul românesc și care vor rămîne în istoria lui. Dacă nu le-a văzut, oare o fi auzit măcar Mariana Cristescu cite ceva despre *Marat-Sade*, *Cruciada copiilor*, *Ghetou*, spectacole puse în scenă de Victor Ioan Frunză și mult discutate de critica de specialitate, spectacole selecționate în festivaluri și la gale, spectacole nominalizate și premiate? Probabil că, după părerea autoarei, cei care le-au acordat atenție sau le-au apreciat cu simț critic sînt în fapt niște nepricepuți. Ca și cei care s-au lăsat impresionați de provocarea teatrală complexă și profundă inițiată de Vlad Rădescu - *Întîlnirea Școlilor și Academiei europene de teatru*, proiect inclus, datorită performanței sale profesionale, de *Institutul Internațional de Teatru* (I.T.I.) în repertoriul oficial al celor douăsprezece manifestări teatrale de importanță internațională, agreate pentru anii 1994 și 1995 și recomandate ca atare la Congresul I.T.I. (München, 1993). Toate astea precum și *Satyricon*, *Tom Paine*, *Trupa pe butoaie* au propulsat Teatrul Național din Tîrgu-Mureș în prima linie a teatrului românesc. Șansa de a avea oameni de talia lui Victor Ioan Frunză, a Adrianei Grand, de capacitatea managerială a lui Vlad Rădescu este invocată și evocată acum de către Mariana Cristescu ca un greu blestem căzut pe capul

spectatorilor din Tîrgu-Mureș. Buretele se pune în mișcare și șterge tot. Sînt împroșcați cu noroi oamenii de teatru care au făcut teatru. Bun, rău, discutabil, aș zice că e treaba criticii să aprecieze. Stilul în care este redactat articolul pare a fi vorbirea indirectă, par a fi spusele actorului Nicolae Mihoc, care a trecut pe la redacție și a relatat, pe îndelete, pretinsa criză din Teatrul Național, ce ar fi fost provocată de prezența „cuplului Frunză-Rădescu”. Formula nimerită ar fi fost un interviu cu domnul Mihoc, în care să putem citi, negru pe alb, nemulțumirile și îngrijorările dumnealui. Ar fi fost, apoi, interesant și obligatoriu să fie puse față în față aceste nemulțumiri cu punctele de vedere ale „inculpaților”. Articolul însă este redactat într-un stil care nu știi cui aparține, pentru că nu este clar ale cui sînt vorbele, acuzele, părerile, concluziile: ale Marianeii Cristescu sau ale lui Nicu Mihoc? Se discută cu adevărat o problemă sau este o campanie denigratoare a cărei țintă sînt regizorul Frunză și directorul adjunct Vlad Rădescu? Nu sînt adepta oculării unor fapte, ci, dimpotrivă, sînt pentru explicarea și lămurirea lor. Dar nu despre asta este vorba în articolul cu pricina. Simțul măsurii este complet absent. Realitatea nu poate fi „prezentată” doar dintr-un singur unghi. Ea este mult mai complexă. De lămurit nu se lămurește nimic în articol, deși tonul este decisiv și definitiv. Niște probleme care nu mai țin nici măcar de calitatea teatrului, sînt deformate vizibil și în mod intenționat, fiind concertate într-un atac rușinos și intolerabil, plin de neadevăruri și de grave inexactități derutante pentru un cititor. Termenii agresivi scot la iveală un unic lucru: dorința de a-i îndepărta din teatru pe cei doi „incriminați”. Naționalul are nevoie de o conducere care să-i slujească interesele, arta și publicul spectator. Și cel mai nimerit ar fi ca această conducere să vină din sfera luptelor acerbe pentru putere, re sfișie instituția și nervii tîrgumureșenilor”. Într-adevăr, asta este linia: discreditarea și eliminarea valorilor din

teatre. Vezi Andrei Șerban, Purcărete, Dabija, acum Frunză și Rădescu.

Pentru mine ar fi fost important să aflu și ce a determinat transformarea lui Nicu Mihoc. Am și acum în minte și în suflet extraordinarul interviu pe care l-a acordat televiziunii SOTI, în care, ca într-o sîntă confesiune, un actor își măturisea experiența profesională trăită în perioada în care s-a lucrat *Satyricon*-ul, precum și șansa întîlnirii cu regizorul Victor Ioan Frunză. Să se fi schimbat de atunci și pînă acum stilul regizorului atît de mult, pînă la „umilință, manipulare, șantaj, insultă, amenințări”? „Avea Tîrgu-Mureșul destule probleme și fără homosexualismul promovat pe scena Thaliei”. O astfel de frază ne lasă cu gura căscată. Mariana Cristescu chiar nu înțelege nimic. După părerea criticii, textul lui Petronius a fost, sub acest aspect, estompat în spectacolul *Satyricon*, accentele căzînd în cu totul altă parte. Oricum, Petronius nu mai trăiește și deci cu el nu ne putem răfui.

Ne putem răfui însă cu toți cei care doresc și care, din păcate pentru unii, au reușit să facă din teatrul românesc un fenomen de amploare internațională. Tăvălugul înlăturării lor s-a pornit. Se amestecă intenționat planurile și se aruncă în stînga și în dreapta cu vorbe grele. Dar dacă aceste vorbe se vor întoarce într-o zi, ca un bumerang, pedep-sindu-i moral pe cei care le-au lansat fără să-și măsoare exact forțele? Pînă una, alta, „trageți în artiști, tovarăși!”

Aproape că-mi vine să-mi cer scuze cititorilor că am ocupat spațiul din pagină dedicat teatrului cu un articol (al Marianeii Cristescu) care n-are de fapt nici o legătură cu teatrul, ci doar cu o urfă politică culturală, preocupată doar de schimbarea directorilor, de jocurile de culise și nicidecum de valoarea spectacolelor sau de strategia repertoriului.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Susară

O probă a solidarității

A SEMENEA întregii activități publice și cea a galeriilor intră, în lunile de vară, într-un soi de amorteală care-i reduce intensitatea funcțiilor vitale pînă la limita de jos a supraviețuirii. Doar cîte un artist rătăcit, sosit după ce lista programărilor a fost demult încheiată, mai rupe monotonia subproduselor cu care amatori se reped estival asupra săliilor de expoziții, pentru a umple vidul artistic. Retrași din galerii și îndeobște din spațiile convenționale, artiștii plastici - și în special pictorii și sculptorii - se regroupează în timpul verii în cadrul unor *simpozioane* cu caracter local, național sau internațional. Cunoscută la noi sub numele de *tabără*, pentru rezonanța lui mobilizatoare, militantă și chiar militară, aceste simpozioane au reușit de-a lungul timpului să se sustragă vigilentului control ideologic; ele se desfășurau în spații considerate periferice și rămîneau departe atît de privirile pătrunzătoare ale *tovarășilor*, cît și de judecățile critice ale esteticienilor de la comitetele județene de partid. În ceea ce privește sculptura în lemn și piatră, peisajul nostru montan a fost marcat, an de an, cu nenumărate amenajări artistice în aer liber, adevărate cîmpuri de descendență megalitică (sau megaxilă) care se regăsesc de la Buzău la Turnu Severin și de la Sibiu pînă în Mara-mureș. Acest fenomen cu o aparență

de simplu refugiu vilegiaturistic este, în fond, una dintre cele mai complexe și mai profunde realități artistice, dar și sociologice, morale și psihologice ale vieții noastre publice. Nu este acum momentul unor analize mai ample, dar cîteva elemente trebuie reținute, chiar dacă sînt enunțate în grabă. Scos din atelier, din spațiul său intim în care obiectele au o anumită ordine, iar gîndirea anumite ritmuri și strategii ale premeditării artistice, plasticianul - și în particular sculptorul - este constrîns la spontaneitate și la o comunicare nemijlocită cu elementarul. Perdeaua de vegetație, linia orizontului, planeitatea sau accidentele reliefului, circulația și intensitatea luminii sînt reperele sale imediate. Iar soliditatea obișnuită a creației trece și ea prin obligatoria probă a *solidarității*. Lucrînd inevitabil în grup, artistul face acum și dovada puterii sale de a comunica și de a se abstrage simultan. În ultimă instanță, de a se individualiza, rămînd în permanență deschis. Simpozionul este, astfel, o permanentă oscilație între dialog și introspecție, între imperativul peisagistic și uman și autenticitatea răspunsului mental.

Cel mai tînăr simpozion internațional de sculptură în piatră, organizat la noi, cel care, de altfel, a și prilejuit considerațiile de mai sus, și-a încheiat recent înția sa ediție într-un splendid cadru natural, la oca-

zia de 10 km de Zalău, în locul numit Popasul Romanilor. Inițiată de către Inspectoratul pentru Cultură Sălaj și organizată profesional de către sculptorul Ioan Mihele, *tabăra*, ca să revenim la denumirea consacrată, s-a particularizat, la această primă ediție, printr-o participare de o remarcabilă omogenitate și, ceea ce este la fel de important, prin faptul că s-a născut fără nici un pretext narativ. Nici tu luptă împotriva cotropitorilor, nici tu cult al eroilor sau al strămoșilor - chiar dacă Porolissumul este la doi pași -, ci pur și simplu o nevoie firească de a împlîni un spațiu și de a-l însemna cu repere, care își afirmă propria lor realitate și nu povestesc nimic exterior. Cinci sculptori români și doi invitați străini, Ioan Mihele din Zalău, Adrian Popescu din Sibiu, Vasile Ivan, Radu Dumitru și Andrei Marina din București, Monika Osiecka-Leczew din Polonia și Xavier Dessain din Belgia au lucrat aici timp de o lună, avînd drept material piatră de Viștea; aceeași piatră care este folosită de opt ediții și la Oarba de Mureș. Sonoră fără ostentație și omogenă fără a fi monotona, această piatră este ideală în campanii de lucru scurte; nefiind foarte densă, ea manifestă suficientă docilitate și oferă sculptorului posibilitatea de a-și finaliza lucrarea. Iar comportamentul ei în timp, atît cel expresiv cît și cel fizic, nu generează alterări prin

eroziune sau prin patinări discordante. Cele șapte lucrări, de dimensiuni medii, deși poartă inevitabil amprenta stilistică a autorilor, pot fi împărțite, totuși, în două categorii: din punctul de vedere al așezării în spațiu, ele sînt preponderent verticale (cu excepția lucrării lui Mihele, care este orizontală), sensul lor fiind unul explicit ascensional. Din punct de vedere al comunicării cu spațiul, ele sînt transparente (cele semnate de Vasile Ivan, Monika Osiecka, Dumitru Radu) și opace (lucrările celorlalți artiști). Iar din punct de vedere expresiv, unele urmăresc cu precădere textura și sobrietatea materialului, intervențiile făcîndu-se în beneficiul volumului și mai puțin în cel al suprafeței (Monika Osiecka, Vasile Ivan, Andrei Marina și Xavier Dessain). Mai elaborate și mai animate în suprafață, estetizante și chiar ușor calofile sînt lucrările lui Ioan Mihele, Dumitru Radu și Adrian Popescu. Dar această împărțire nu are nici o relevanță axiologică, ea este strictamente una didactică, de inventar. Unica relevanță axiologică o are *simpozionul* însuși, ale cărui organizare, desfășurare și finalitate s-au înscris în rigorile celui mai autentic profesionalism.

Filmul românesc la ora „jamalizării“

IN TIMP ce pe tărîmul cinematografiei autohtone continuă tradiția luptelor seculare (spectacole de gen uite șefu' nu e șefu', numiri, anti-numiri, re-numiri, dări afară cu schimbul etc.), bîlci sterili din care publicul spectator a obosit să mai înțeleagă ceva, în tot acest timp în care se fac tot mai auzite voci prorocind „moartea filmului românesc“ (bani tot mai puțini și tot mai greu de împărțit), în acest timp istoric deci, iată că apare pe ecrane - *comme si de rien n'était*, ca să zic așa - deși, poate, e o dată semnificativă, primul film românesc produs integral cu capital arab. Și vorbit în engleză. Cînd pe ecran apare scris „A George Bușecan Film“, efectul e ușor ridicol (cam ca în bancul de pe vremuri, „Cununa de lauri“ strikes again). Important e însă faptul că George Bușecan (autor, pînă acum, al lung-metrajului *Pasaj*, plasat undeva între neconcludent și vag promițător) a reușit, spre deosebire de alți regizori ai noștri, să convingă un producător străin să investească în filmul lui. Despre producător nu am reușit să aflăm nimic din pliantele publicitare, iar din surse de presă neoficiale doar că ar fi „un prieten al dlui Bușecan“ : Basam Al Jamal (produs de..., după o idee de..., și, în plus, prezent și în lista distribuției, dar rămas neidentificat).

Templul tăcerii • Prod. Al Jamal International Pictures, 1994; Regia: George Bușecan • *Imaginea*: Alexandru Groza; *Muzica*: Doru Căpălescu; *Scenografia*: Mircea Ribbinschi; *Costumele*: Carmen Pușcariu; *Montajul* : Adina Petrescu; Cu : George Constantin, Ștefan Bănică jr., Costel Constantin, Ion Rițiu, Violeta Tănase, Claudiu Istodor ș.a.

Teoretic, nu avem de-a face cu o „prestare de servicii“; dimpotrivă, cu un „film de autor“ : regizorul semnează și scenariul, se înconjoară de o echipă de binecunoscuți profesioniști ai Buștei, își compune o distribuție din actori respectabili, în frunte cu marele nostru George Constantin. Dar meritele regizorului se opresc aici.

Filmul s-a vrut un policier de public. Am fi salutat fără prejudecăți, dacă nu chiar cu simpatie, un policier spectaculos, bine-făcut, un film asumîndu-și cu bărbăție condiția de „alimentar“. Dar nu! Ceea ce ni s-a oferit e doar un subprodus naiv-naivut pînă în pînzele albe, șarjat, sfîngaci, lipsit de vlagă, cu un iz „oriental“, ca și cadrul ambiantal unde rulează filmul, pe bulevardul fost Gheorghiu-Dej: floricele, semințe, mîncători și vînzători, tanti, îmi dați și mie 50 de lei, scaune scîrînd lugubru, copii pierduți a căror maximă plăcere e să strige în întineric ș.a.m.d. Poate acesta să fie publicul pentru care e produs filmul dlui Al Jamal...

Bucureștiul din film e placa turnantă în reglarea de conturi dintre doi mafioți internaționali (George Constantin și Costel Constantin), pentru care focarele de război (din America Latină pînă în Bosnia) furnizează, ca de cînd lumea și pămîntul, afaceri murdare și curat profitabile. Unul din mafioți aranjează răpirea nepoatei celuilalt (o tînră blondă, nu lipsită de grație - Violeta Tănase), care știe să tacă expresiv, și care va păcătui, de bună-voie și nesilită de nimeni, cu unul din răpitori (Ștefan Bănică jr., cu un aer dezorientat, parcă nimerit în film între două trenuri), după ce și-au salvat reciproc viețile. Cînd o va



Costel Constantin într-o altă premieră: Pepe și Fifi de Dan Pița

recupera - pîngărită - unchiul îi va trage două palme, iar ea se va sinucide în piscina din curtea somptuoasei reședințe. În geografia filmului, curtea palatului se învecinează cu niște blocuri sor.....dide, de la ferestrele cărora orice pușcă cu lunetă poate face praf orice unchi sau orice naș. Cu mult umor - involuntar, din păcate sau din fericire - e conturat portretul „poliției române“: echipa de polițiști sau apare prea tîrziu, sau apare degeaba, sau mai bine nu apărea, pentru că face, aiurea-n tramvai, moarte de om; iar șeful echipei, „căpitanul Dan“, e de departe personajul cel mai caraghios din film: cînd apare el, fugind și strigînd „Opriți focul!“, toată sala pufnește în rîs, deși ar fi trebuit să lăcrimeze, întrucît Ștefan Bănică jr. tocmai fusese ciuruit de gloanțe. Acestui căpitan

ineficient și păgubos, Ion Rițiu îi induce și o stare de febrilitate patologică, reminiscență, probabil, de pe cînd a jucat în *Ciuleandra*. Stupizenia atinge cote maxime cînd căpitanul Dan, aflat alături de mafiotul proaspăt împușcat, în loc să se rostogolească într-un tufiș sau într-o piscină sau într-o mașină și să-și apere pielea, cum am mai văzut noi prin alte filme că ar face un polițist normal, stă neclintit și șoptește, înspre zarea albastră: „Împușcă-mă, ticălosule!“.

Și așa, plus un număr de striptease, plus o partidă sexi, plus alte două-trei partide de împușcături, s-au dus banii dlui Al Jamal pe apa unei gume de mestecat pentru ochi.

Optimiștii au avut dreptate: se poate și mai rău.

Săptămîna muzicii americane

Fără prejudecăți

ECLECTIC este cuvîntul ce revine cel mai des sub pana comentatorilor europeni privitor la muzica americană și poate că el ascunde și o urmă de invidie. Căci pornită în căutarea „accentului american“ în idiomul muzicii prin hățișul unor multiple influențe, mai întîi în urma Europei, apoi alături de ea și în fine eliberată de Europa, muzica americană și-a cîștigat identitatea. Care constă nu în ceea ce s-ar putea numi „stil“ ci, așa cum o definea chiar Aaron Copland, în „caracterul“ ei (dînd termenului înțelesul pe care-l dădea și Enescu, de ceva înnăscut, intrinsec, nu elaborat). Și mai ales într-o totală lipsă de prejudecăți: liedul se apropie de musical, inflexiunile Broadway-ului pătrund în simfonism, imnul național face obiectul unor variațiuni nostime, ritmurile sincopate sînt omniprezente iar căutările de limbaj împinse pînă în zona ezotericului stau foarte bine alături de elanuri sentimentale necenzurate etc. Este ceea ce ne-a demonstrat din plin programul bogat al *Săptămîinii muzicii americane*. Găzduită de Ateneul Român, patronată de Ambasada SUA, organizată prin conlucrarea a trei directori artistici - Sergiu Comissiona, Cristian Mandeal și compozitorul Tobias Picker - ea s-a bucurat de contribuția Filarmonicii „George Enescu“, a unor remarcabili muzicieni români și americani,

precum și de atenția unui auditoriu numeros. Importanța deosebită acordată evenimentului a fost relevată și prin mesajul Președintelui Bill Clinton, adresat atît celor ce l-au înfăptuit cît și beneficiarului, publicul românesc.

Cele cinci concerte au parcurs un secol de muzică, în genuri și maniere foarte diverse, de la romanticul MacDowell la compozitori contemporani, de la piese de vioară solo la ample desfășurări simfonice. Au fost înscrise pe afiș nume de primă mărime - William Schuman, Elliott Carter, Aaron Copland, Samuel Barber, Leonard Bernstein - și alte nume despre care știm încă prea puțin, dar au fost (era inevitabil) și mari absenți (Morton Feldman, Roy Harris, Walter Piston) și alții prea prezenți (Tobias Picker cu trei piese de mari dimensiuni, dar cine-mparte...). Dacă selecția a fost cea mai nimerită nu putem judeca, trebuie să dăm credit organizatorilor, dar este evident că ea și-a atins scopul de a propune o panoramă asupra multiplicității de stiluri și orientări existente în Lumea Nouă.

Aproape fiecare număr din program a suscitât interes și merită o discuție detaliată, dar spațiul mă obligă să fac și eu o selecție, cu regretul că poate omit și lucruri interesante.

Captivant, fascinant sînt cuvintele ce-mi vin în minte în legătură cu violonistul Robert

McDuffie. O tehnică strălucitoare, sunet generos (pe o vioară Gagliano), puterea de a crea poezie și de a parcurge toată gama de stări a incandescentului *Concert pentru vioară și orchestră* de Samuel Barber cu o libertate interioară totală au făcut din apariția sa un adevărat regal. Baritonul negru Lawrence Craig este în primul rînd un show-man. Calitățile sale vocale certe - voce suplă, știința cîntului și mai ales a spunerii textului - sînt doar suportul comunicativității și farmecului actoricesc al multiplelor personaje pe care le pune în scenă cu fiecare melodie cîntată. Se pare că abordează și repertoriul clasic; se poate, dar mie mi s-a părut un tipic reprezentant al aceluși stil „de pe Broadway“, atît de specific american. Nu m-ar mira însă, căci cu atît de mult talent se poate face orice. Cît despre tînră dirijoare Rachel Worby, ea are calități indiscutabile - energie, acuratețe - dar diapazonul ei expresiv pare cam restrîns.

Dintre muzicile cîntate (e limpede că au fost alese lucrări cu o adresă mai largă, nu cele mai ermetice căutări) am remarcat interesanta tratare temporală și instrumentală din cele *Două canoane* compuse de Conlon Nancarrow pentru pianista Ursula Oppens. Aceasta, în piesa dedicată ei - de o extremă dificultate -, a demonstrat o tehnică foarte precisă, după cum în *Concertul nr.2* de

MacDowell și-a arătat cu eleganță disponibilitatea pentru muzica romantică.

Omăgiu lui Petrassi și Sonata pentru violoncel și pian (vioară solo McDuffie și, respectiv, Marin Cazacu și Steluța Radu - un excelent cuplu cameral) ne-au amintit că Elliott Carter este un creator original și rafinat; iar dintre compozițiile lui Tobias Picker, *The Encantadas* are un anume sentiment al magiei naturii, într-o orchestrație luxuriantă, care a scilipit colorat multumită mai cu seamă interpretării măiestrite a lui Sergiu Comissiona și a orchestrei Filarmonicii. După cum piesa *The Chairman Dances* de John Adams și-a datorat dinamismul și acel „drive“ (ca să folosesc un americanism) impulsului pe care știe să-l imprime orchestrei Cristian Mandeal.

Și pentru că am vorbit despre toți oaspeții americani, se cuvine să subliniem și contribuția de pondere și înalt profesionalism a artiștilor români. Alte cronici mai puțin sintetice o vor detalia; eu voi enumera doar: Adriana Croitoru, Nicolae Licareț, formația compusă din George Dima, Dan Cavassi, Leontin Boanță, Nicolae Ioniță, Iosif Pruner, Săndel Smărăndescu, Anda Petrovici și Trio „Pro Arte“, Dan Mizrahi și Johnny Răducanu.

Elena Zottoviceanu



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Soarta sosiilor

MARTEA trecută, când mă uitam la *Kagemusha*, m-a tot bîzîit o muscă interioară, nici gînd, nici amintire: era un mic zgomot care mă împiedica să văd filmul în liniște. Îmi plac filmele lui Kurosawa, dar nu mă înnebunesc după ele. Și chiar dacă el s-a străduit să reconstruiască o Japonie pe înțelesul tuturor, sacrificînd specificul pe altarul coproducției internaționale, diferențele sînt prea mari. Mai bine zis, poate, suficient de mari, încît să-mi ia ochii exotismul – dar nu atît de mari, ca să rămîn cu gura căscată la ele. Kurosawa îmi oferă avantajele unei traduceri a Japoniei cît mai apropiată de puterile mele. Dar pe sub acest pod se agită apele unei perplexități reciproce. La Kurosawa se simte, din belșug, uimirea că oamenii pot fi și altfel decît japonezi, în vreme ce pentru mine întrebarea e cum de nu se simt incomodați japonezii de povara propriilor lor tradiții. Tradițiile altora pot fi judecate la rece. Ale noastre sînt cu totul altceva. Ele își găsesc justificări raționale, chiar și atunci cînd e împiedicat să izvorască dintr-un substrat în care rațiunea se rătăcește. Conaționalii lui Kurosawa i-au reproșat regizorului că în filmele sale construiește o Japonie de export, care nu prea mai are puncte comune cu spiritul profund al acestei țări. Poate că etnologic aceste reproșuri sînt îndreptățite. Dar eu, spectator de pe un cu totul alt continent, cu bruma de istorie pe care o știu, mă bucur cînd mi se oferă o cartografiere, fie ea și imperfectă, a unei părți a pămîntului despre care nu știam mai nimic.

Pentru cei care au scăpat filmul cînd a rulat în cinematografe și nu l-au văzut nici la Telecinemateca, *Kagemusha* cuprinde o poveste destul de simplă. Șeful unui clan e ucis în luptă. Locul său ar trebui să fie luat de sosia lui. Dar sosia a obosit. Găsește o altă sosie pe care o scoate în față, rapid, pentru a ascunde că șeful (stăpînul) a murit. Înlocuitorul e un hoț oarecare și el e ales pentru acest rol doar pentru că seamănă izbitor cu originalul. Numai că

nefericitul, după ce se vede în locul șefului de clan și prinde gust pentru asta, ajunge să-l concureze, prin fapte, pe dispărut. În pofida faptului că i se interzice să călărească armăsarul pe care numai „originalul” îl putea struni, sosia, care a apucat să-și închipuie că a luat locul stăpînului, își încearcă puterile cu armăsarul și e dat de pămînt. Cu toate astea, sosia se comportă remarcabil pe cîmpul de luptă și provoacă mari simpatii. Dat de gol de armăsar și de jbovnicile șefului, înlocuitorul e izgonit. Însă hoțul, vagabondul, după ce a adulmecat atmosfera puterii și după ce s-a văzut vîrît într-un război între clanuri, nu mai e în stare să-și accepte vechea situație. Vagabondul, izgonit după ce nu mai e nevoie de el, se simte în continuare răspunzător față de destinul clanului pe care l-a condus temporar. Restul e final.

După film mi-am dat seama de unde venea bîzîitul. Era vorba de vechile povești cu sosiile lui Ceaușescu. Una dintre ele, pe care am aflat-o în '88, mi se pare și acum senzațională. Lumea era arhisătulă de Ceaușescu. Pe la colțuri începuse să se vorbească pe tema ce-ar fi dacă ar păți ceva (subiectul evitat se subînțelegea). Și atunci a apărut istoria cu pricina, destinată probabil descurajării celor care puneau viața lui Ceaușescu la condițional. Pe scurt, acesta fusese informat că există virtuali atentatori împotriva sa. Așa că își fabricase o sosie. Înlocuitorul său era cel care cuvînta pe la adunările populare și făcea vizite de lucru, în vreme ce el stătea liniștit acasă și-și urmărea dublura la televizor. Morala istoriei era absolut descurajantă pentru cei care începuseră să viseze la atentate împotriva nebiruitului. Chiar dacă atentatul ar fi avut loc și ar fi izbutit, asta n-ar fi dus la înlăturarea lui Ceaușescu, ci a sosiei sale, care ar fi ajuns pe o ușa la morgă, în vreme ce adevăratul ar fi ieșit pe ușa din față a spitalului, nevătămat, confirmîndu-și invulnerabilitatea.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

Universul artelor

DIN MAI multe motive, ultimul *Univers al artelor* (redactor Mihaela Ioan) merita a fi ascultat. Cîți au făcut-o, însă, în condițiile în care emisiunea este programată în preajma prînzului duminical? În plus, dincolo de aceste inconfortabile circumstanțe, ascultătorul mai are de învins o dilemă destul de greu de soluționat. La aceeași oră (12,00), el este obligat a alege între două transmisiuni radiofonice ce propun, ambele, același lucru, adică o incursiune în poetic: pe programul *România-cultural*, *Studioul de literatură* anunță evocarea sonetelor lui Vasile Voiculescu iar pe programul *România-tineret*, *Universul artelor* se ocupă de Villon, Rimbaud, Tzara. Dar, să revin. Emisiunea Mihaelei Ioan, pe care o urmăresc cu relativă constanță, interesează atît prin opțiunea tematică cît și prin felul în care este structurată materia avută în vedere. Duminică, 18 septembrie, *Universul artelor* a inaugurat un ciclu dedicat exilului, situație existențială ce pare a avea un puternic impact asupra actualității, nu doar a actualității literare, iar în cadrul acestei serii, primul episod s-a ocupat de *Exilul geografic, modelul poetic al vagabondajului*. Incitantă formulare, ale cărei înfățișări (și, mai ales urmări) sînt destul de greu de epuizat în doar 30 de minute. Astfel încît, ascultînd glosele critice și lecturile lui Villon, Tzara și, cu deosebire, Rimbaud, nu putem decît spera în promisiuni viitoare. Rimbaud, sublimul vizionar, pentru care țelul poeziei părea a fi acela de a vedea nevăzutul și de a auzi

neauzitul, poetului revenindu-i magnifica misiune de a „defini cantitatea de necunoscut ce freacă în sufletul universal al epocii sale”. Rimbaud, îmbătat de mirajul „idealității goale”, Rimbaud ce trăiește, cu rece incandescență, scindarea eu/celălalt, eu/altul, ca efect al înstrăinării (regăsirii?) de sine: „Greșit se spune: eu gîndesc. Ar trebui să se spună: sînt gîndit”. Rostit de Adrian Pinte, După diluviu a răsunat impresionant. Nu a fost singura exemplificare a *Universului* de o asemenea calitate. M-aș opri la recitățile din Villon, mai exact, recitarea poemelor lui Villon din două unghieri de vedere: Gerard Philippe și Emil Botta. Primul, propulsînd o lectură în stil clasic, un decupaj de tip cartezian al versului. Celălalt, manevrînd diabolic accentele și sensurile, prelungind, prin relief emotional al intonației, furtunile interioare din text. Așa că, apelînd la metaforă, s-ar putea spune că pentru Gerard Philippe, Villon este mai aproape de rugă, în timp ce pentru Botta, de imprecizie. Ascultătorul nu are de acceptat decît ca pe o șansă posibilitatea de a alege între aceste viziuni. Să adaug puternica impresie pe care mi-a lăsat-o eseul lui Barbu Brezianu dedicat seriei de trei portrete pe care Constantin Brâncuși le-a făcut lui James Joyce, de la cel figurativ tradițional, spre cel de enigmatică stilizare abstractă. Literatură și plastică, deci, lipsea muzica pentru ca *Universul artelor* să fie cît de cît cuprinzător. Așa că momentul Vangelis a încheiat cum se cuvine emisiunea.

SIMULACRELE
NORMALITĂȚIIde Eugen
Negrici

Categorii de cititori

Speciile climatului aspru (v)

SALAMUL cu soia, nechezolul, „adidașii”, „tacîmurile” ne-au învățat să ne mulțumim cu ce „se bagă”, ne-au obișnuit cu aparențele și înlocuitorii. Literatura jumătăților de adevăr ne-a deprins să iubim simulacrul de adevăr, care ne dădea senzația ființării într-o societate normală ce îți suportă nemulțumirea și spiritul critic. Numeroșii cititori din vremea lui Ceaușescu au reușit să-și ofere, tot prin procură, și senzația trăirii unei vieți ferite de mizeria cozilor, a frigului și a întunerului.

Se poate spune că, într-o proporție mai mare decît altundeva, s-au înmulțit, atunci, cititorii bovarici, avizi de literatura evadărilor de orice fel, rîvnind la o lume diferită, spectaculoasă, mirobolantă, fără umbrele amenințătoare ale Securității, fără urcicioasa dădăceală a activiștilor, foarte îndepărtată de terna realitate cotidiană. Este vorba, evident, de tendințe, predispoziții, proporții. Această specie de cititori a existat dintotdeauna și va exista probabil mereu, căci se va găsi oricînd cineva care să simtă nevoia unei *irealități* pe care să o așeze deasupra sau în continuarea *realului* ori pe care s-o contrapună acestuia. Asistăm astăzi la apariția unei noi discipline, a *realității virtuale*. Au fost perfecționate tehnici care permit conceperea în ordinator a imaginilor de sinteză, în trei dimensiuni. Cu ajutorul joystick-urilor și al căștilor speciale, oamenii vor străbate, curînd, o lume posibilă, aptă să-ți transmită senzații și să te facă să trăiești stări. Va fi o lume paralelă, alcătuită după voința noastră și care nu va întîrzia să ne devină, de la un moment anume, suficientă. Folosindu-se nu de lesnicioasele, înrobitoare imagini vizuale directe, ci de cuvînt, literatura a încercat demult să facă același lucru și dacă rezistă încă acestei neliniștitoare competiții este fiindcă haloul de conotații din jurul oricărei combinații verbale permite imaginației să-și ia zborul indiferent de intenția inițială a mesajului. Dar calea prin care se cîștigă această lume paralelă, gradul ei de concretețe nici nu contează atît de mult cît năzuința spre ea, care pare a fi o trăsătură puternică a spiritului. Pentru că existentul - chiar în condițiile unei societăți prospere care îți oferă toate comoditățile - nu a dat și nu va da niciodată satisfacție deplină, va exista totdeauna - ca o coordonată eternă - pasiunea pentru altceva, pentru invizibil, necunoscut, ilimitat: fireasca nostalgie a misterului. Facultatea imaginativă va funcționa, fără încetare, spre a îndeplini această necesitate a interiorității noastre, care nu reprezintă, în fond, decît dorința de libertate absolută a ființei.

Aspirația cititorului și, în aceeași măsură, a scriitorului - de a se dezlega, măcar o vreme, de mecanismele, normele și legile alienante ale societății, s-a activat în circumstanțele politice și sociale ale regimului opresiv comunist care ne-a penetrat brutal intimitatea. Un viol național fără precedent în istoria națiunii.

Cărțile de refugiu erau, cu predilecție, cele de reverie. Ele îi dădeau acestei specii de cititori posibilitatea să trăiască sau să re trăiască - printr-un tipic proces de transvazare - iubiri nobile, răvășitoare, romantice, totale, cu sfîrșit frumos (precum cele din colecția *Romanul de dragoste*), să parcurgă fără pașaport ținuturi îndepărtate, exotice ori orașe luminate cu vitrine luminate (precum cele din notele de călătorie ale celor ce voiajau în misiune), să înfrunte alte primejdii decît acelea ale pierderii locului la coadă (în aventurile colecțiilor *Cutezători* și *Aventura*), să aibă în preajmă, o vreme, nu pe informatorul de la serviciu și pe cel de pe palier, ci pe eroul puternic, demn, incoruptibil, hotărît să sfideze tirania și nu cu arma națională a bancului.

Mai era, pe de altă parte, și atracția pentru fantastic. Ea se satisfăcea prin traduceri, prin povestiri și nuvele produse - nu fără meșteșug - în numeroasele cenacluri SF și publicate în almanahuri, vara sau de Anul Nou, cînd ochiul cenzurii privea fără acuitate.

Atît scriitorul, care își onora dimensiunea umană a fantazării, cît și cititorul, care își oferea astfel iluzia plenipotenței, se bucurau de rătăcirile lor fericite prin regulat libertăți neorganizate și necolectivizate.

Oamenii din aparatul de partid nu au încetat, însă, niciodată să ceară imperios scriitorilor „să fie realiști”, dar realismul la care se gîndea un Popescu Dumnezeu era unul mincinos, întemeiat pe un gramaj pervers de alb și, ca ingredient, de puțin negru, un negru debil corespunzînd răului ca slăbiciune a binelui din știuta rețetă teologică.



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Hantî-Mansiisk (7)

LA TIUMEN, întorși în toiu verii siberiene, – treizeci și ceva de grade, – pe Omicron îl apucase neastîmpărul, dorul de Europa. Scoțînd nervos una din aripi, stînga ori dreapta și agitînd-o, începuse să recite teatral:

O, saisons, o, châteaux,

Quelle âme est sans défauts...

Pe urmă, nu știu ce-i venise. Punînd de la el, declamă cu o voce patetică:

O, faraoni! Fără voi nimic nu s-ar fi înălțat în calea timpului și nu ar mai fi rămas decît nisipurile spulberate de vînt...

O, despoți – făcea – o, tirani! Fără voi oamenii ar fi moțait fericiți, necunoscînd nici abisurile, nici culmile propriei lor conștiințe...

O, martiri, ... contestatari, ...dizidenți de renume! ... A cui ar mai fi fost gloria, de n-ar fi fost chinul, suferința, persecuția atîtor și atîtor organe de represiune...

O, istorici, ... cronicari, și voi, scribi, stînd cu ochii în genunchi, atenți la dictarea dictatorului, care săpați în piatră, în marmoră, faptele mărețe, care răsuciți silitori cuiul pe plăcuțele de lut umede încă, nearse, sau înfloriți papyrusurile, pieile jupuite, cu mare-mare grijă, plimbîndu-vă limba pe cerul gurii voastre, păcătoș, nu cumva să greșiți o literă, un cuvînt, ... ce-ați fi zis, ce-ați mai fi zis și cu ce talent ați mai fi zis, de n-ar fi existat interdicția, teama și ura față de stăpîn...

Cred că glumea; sper că glumea.

Fuse un voiaj grandios... Exceptînd ironia, ... muștrarea, ... remarcă teribilă a însoțitorului meu. Atunci cînd Omicron, la pupa „Corăbiei îmbătate”, pe Obi în jos, în timp ce primeam defilarea mută a taigalei, cu puțin înainte de a apărea deghezizat într-un simplu căpitan de vas fluvial, Comandorul de piatră, – examinatorul sever al conștiințelor încărcate, – spusese: „Ah, autorilor, ... autorășilor, ce v-aș mai trimite eu pe voi toți un sezon la Vorkuta!”

Cuvinte care îmi ard și acum în urechi, în toamna grasă, roșie la față ca o nașă triumfală de cartier, a lui 1994.

Era cu vreun sfert de secol în urmă. Pe vremea slavei stătătoare a Imperiului. Cînd nimic nu mai mișca și cînd nimeni nu mai avea nimic, avînd totul: fala, forța, măreția precum și pumnul strîns ridicat deasupra lumii întregi. Un echilibru perfect, mesopotamian. Punctul în care corpurile, ca și duhurile, atingînd virful presupus al înălțimii, mai stau un timp, suspendate, crezînd că urcă, încă mai urcă, înainte de a se prăbuși brusc la pămînt cu un vajer direct proporțional cu ambiția ascensiunii.

Pe aeroportul din Tiumen, mă despărțisem de Omicron. Pleca în Afganistan. Nu știu de ce, în Afganistan. Mirosise ceva în Afganistan. Și asta cu mult înainte, – dacă socotesc bine, – de a-i fi trecut prin cap ideea, se știe cui: secretarului general făcos, mormăit, bărbatului iubăreț căruia îi plăceau balerinele...

La despărțire, Omicron, după ce se salutasem ceremonios cu Algodin, colegul său din partea opusă, mă luase de-o parte, și, prin uruitul avioanelor, îmi spusese, tare, să aud: „...Și să nu fi îngrat, totuși, cu

împărățiile! Numai ele apreciază cu adevărat artiștii. Nu fi nedrept ... Aristotel ... Horațiu ... Virgiliu ... Ovidiu. Și asta vezi ce-a pățit? Fiindcă era un obraznic și-un intrigant și-un vicioos!!! Imperiile vorbesc de milenii, calculează cu milenii, din care-i făcută și eternitatea, pe cînd democrațiile, cu deceniile numai, și se mai și împiedică în ele. Să știi de la mine! Mai închide un ochi, mai lasă...”

Așa vorbea Omicron. Ciudat, ciudat... Fără el, mă simții deodată pe jumătate rupt. Acum, în '94, pe terasa de lîngă *Telefoane*, bîndu-ne răcoritoarele, el îmi amintea de emoția ce mă cuprinsese, atunci, la despărțire, adăugînd, – ce știam și eu mai de mult – că nimic nu întărește mai mult o prietenie decît absența, distanța, imposibilitatea de a o dezamăgi.

La decolare, zburînd spre Moscova, membrii expediției căpătaseră în dar cîte un pachet lung și lat, legat cu o sfoară grosolană de Manila peste hîrtia ordinară bună pentru sacii de ciment și care pe căldura aceea puțea grozav a pește. Nisetru, ne ziceam cu toții, somon afumat, păstrugi, cine știe. Aeronaiva însăși, cum purta prin văzduh duhoarea, părea și ea o balenă, un chit uriaș ce ne-ar fi înghițit pe toți. Atîta spațiu străbătut... Atîta întindere... Priveam în jos, prin hublou, nemărginirea. „Toujours la Russie!” îmi zisei ca autorul *Rusoaiței*, preferatul meu...

Ajunși cu bine, am tras la cel mai mare hotel, la *Rossia*...

Un comparatist uitat: N.I. Popa

CERCETĂTORILOR contemporani ai literaturii, personalitatea profesorului doctor docent N.I. Popa le este prea puțin cunoscută. A fost totuși un om de o excepțională cultură, cunoscător adânc și pasionat al literaturii franceze, profesor înzestrat cu un rar talent de pedagog și eminent istoric literar ce a inovat metodică cercetării *comparatiste*.

Născut la Bărlad, în anul 1896, frate cu acel om de multilateral talent (regizor, dramaturg, romancier, nuvelist, muzician și scenograf), Victor Ion Popa, el a făcut studii strălucite la Paris, fiind unul dintre intelectualii români din cel de al treilea deceniu, care au reținut atenția savanților de la Sorbona, Collège de France și École normale supérieure: Paul Hazard, Fernand Baldensperger și Fortunat Strowski. Preocuparea sa constantă în acești ani – ca membru al „Școlii române din Franța” – a fost aprofundarea, pe bază de documente inedite, a operei tulburătorului romantic Gérard de Nerval, despre a cărui operă dăduse deja o remarcabilă contribuție în *Mélanges de l'École roumaine en France* (1925), iar în 1932 va face să apară romanul „Les Filles du feu” într-o ediție critică unanim apreciată în mediul universitar francez.

Caracteristică concepției tînărului autor român era o înnoitoare interpretare a surselor de documentare asupra scriitorului, prin care se depășea istorismul concret de tip lansonian, propunându-se investigarea extinsă la aria intercomunicării literaturilor, la circulația motivelor literare și implicite a ideilor și conceptelor într-o epocă dată. Această metodă a rămas o „constantă” a activității științifice și didactice a titularului

de mai târziu al catedrei de literatură franceză de la Universitatea din Iași. Ea transpare și în studiile sale ulterioare (reunite în volumul *Studii de literatură comparată*), implicând nuanțări variate – analiza procesului de transgresare a fenomenului literar în sfera universalului –, ceea ce duce la confirmarea existenței unor „centre de cultură” ce își exercită influența în spațiul istoric al unei epoci – anticipînd actuala teorie a relației dintre „emițător” și „receptor”.

Nu este locul de a reaminti aici numeroasele contribuții aduse de autor în domeniul comparatistului. Dar poziția sa fermă și solid argumentată e prezentă în studiul *Un umanism modern: literatura comparată*; opiniile sale în problema metodologiei apar în substanțialul articol: *Psihologii naționale și literatura comparată* sau în *Noua critică franceză și literatura comparată*. La acestea se adaugă nuanțate comentarii asupra romantismului (*Eminescu și romantismul francez*), ca și variate sinteze, în care este precizată *Esența poeziei franceze* sau e afirmată *Literatura română în perspectiva universalității*. În fine, subtile creionări – nu rareori pline de originalitate – însoțesc portretistica unor scriitori contemporani: M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, M. Codreanu, G. Topărcescu, Demostene Botez ș. a.

Clasic prin echilibrul spiritului critic în argumentare și în caracterizarea specifică a operelor și curentelor literare, sobru și prudent în investigarea valorilor literaturii universale, neuitînd nici o clipă – printr-o clară viziune – prezența literaturii române pe planul universalității, profesorul N. I. Popa, distins cu un înalt titlu al culturii franceze, rămîne pentru cercetătorii contemporani un exemplu de modestie în exemplarea sa activitate științifică în domeniul istoriei literare.

Dar rolul acestui neobosit propagandist al culturii franceze în România anilor interbelici apare încă mai proeminent, dacă amintim munca sa susținută în cadrul Cercului franco-român „Lutetia” din centrul cultural al Moldovei. În perioada dictaturii militaristo-fasciste, în timpul prezenței trupelor naziste în țara noastră, menținerea și organizarea relațiilor culturale cu Franța învinsă era un act de necontestat curaj, pe care profesorul N. I. Popa l-a îndeplinit cu conștiința riscului și convingerea unei superioare îndatoriri morale. Au rămas neuitate în memoria intelectualilor ieșeni, îndeosebi a universitarilor cu vechi studii în Franța și cu adânci convingeri democratice, întîlnirile organizate la sediul „Cercului”, care devenise o oază reconfortantă, un refugiu. Și tot aici, în decursul acestor ani grei, au conferențiat personalități culturale franceze și române: Jules Romaine, Ch. Singevin, H. Tibaudet, Iorgu Iordan, N. I. Popa, Al. Dimitriu-Păușești ș. a.

Mircea Mancaș



CERȘETORUL DE CĂFEA

de Emil
Brumaru

*Leapșă
cu apatia*

Iată-mă la o vîrstă și peste, izbit bine, la marea meserie, ciupit nemilos de obraz de propriile-mi cuvinte cu plisc de sardonix, luat la rost, pe îndelete, de sufletul înainte pleostit în fel de fel de gazele, hai să le spunem, pe cînstite, comode, sofale... Ce-mi reproșez întruna? Că nu le pocnesc net și cu sete înțelesul!! De ce mă acuză detectivul Arthur (particular în 1967!!), Julien Ospitalierul, Dulapul îndrăgostit, Îngerul jongler, Robinson Crusoe, echipa de savoare feminină (Reparata, Glycera, Leprocika, Pirata Chioară de-un sfî, Misterioasa X X X etc. etc.), ba chiar, cu zațul îndesat, Cerșetorul de cafea? Nu trîntesc promptoidal cu vorba în floarea lată a cuiului: să între, dom'le!, drastic în scîndurice!! Stau așa, bușean insomniac!! Mă perpelesc printre litere delicate, frivole. Trebuie să zdrobesc, odată și odată, să bătutesc cu maiul, plăpumii, cîlții merinoși, visii, odihnitori. Să revin la zi, la oră, la secundă, la undă, la dă și crapă!! Negociez tacticos cu personajele, cu autorele, cu ochelarii, cu pagina, cu... Au dreptate!! Și iarăși, ars, îmi reamintesc (fixul e fix!) de *bucuria melcului de cursă lungă*, a bătrînului, uriașului, cioturosului, supralentului învingător cu coarne boierești din Dolhasca. Plecat în zori brusturii de lîngă putina cu apă de ploaie de sub burlanul colțului cărămidos, ajungea, seara, mocofantele zbîrcit, alături de piciorul putred de luxură al ultimului leaț de la porțița cu scîrț erotic. Îl învăluia postromantic noaptea, îl uita metafizic timpul. Descopeream, uluit, cam la o lună pătrată, că nu i s-a terciuit traseul, continua bombat pantagruelic, ofilind aerul, onorînd enorm pericolele, derutînd seisme (o mie de fuste pe scara sprijinită de streășina casei!) trecerii trenului mixt la cinci metri de cochilia butucănoasă. La naiba cu apatia, mi-am șoptit în barba rasă, la hîrdău cu falsa fleșcăială. Zbîrni de nervi, creierii mi-s macerați de gînduri pline de sînge clocotit, neuronii avizi de explozii fine. Nimeni și nimic nu-mi va ierta trupul și mințile. Trăiesc în folosul descîlcirii întortochiatelor iederii fermecătoare, plante rozîndu-ne viața frumos, dezastruos, definitiv...

Franz - Olivier Giesbert

„Europa este o imensă



FRANZ-OLIVIER GIESBERT (n. 1949) a debutat în presă la 19 ani cu un articol despre Giacometti, apărut în cotidianul *Paris-Normandie*. Își face ucenicia la marile ziare pariziene, publicând printre altele interviuri cu scriitori celebri ai epocii (Montherlant, Jules Romains, François Nourissier etc.). Din 1971 se consacră jurnalismului politic. Ajunge director al redacției săptămânalului *Le Nouvel Observateur*, de unde pleacă, în 1988, pentru a conduce redacția ziarului *Le Figaro*. Este unul dintre cei mai reputați cronicari politici, figură inconfundabilă în peisajul „mediatic” francez. Cele trei cărți consacrate lui François Mitterrand și Jacques Chirac au fost, de fiecare dată, evenimente editoriale: ele sînt, în ordine: *François Mitterrand ou la Tentation de l'Histoire* (Seuil, 1977), *Jacques Chirac* (Seuil, 1987), *Le Président* (Seuil, 1990). În 1982 publică primul roman, *Monsieur Adrien* (Seuil), care trece mai curînd neobservat. În schimb, al doilea roman, *L'Affreux* (Grasset, 1992), cunoaște un mare succes de critică și de public, fiind totodată încununat cu Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze. Cronicarii au relevat originalitatea viziunii, fluenta și umorul narațiunii, și l-au situat pe Franz-Olivier Giesbert în proximitatea unor Jules Renard, Marcel Aymé, Emile Ajar („dublul”, se știe, lui Romain Cary), Alexandre Vialatte...

L'Affreux este în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Române.

– *Cariera dumneavoastră, domnule Giesbert, pare inseparabilă, cel puțin pînă acum, de profesiunea de ziarist. În 1988, ați trecut de la Le Nouvel Observateur (un săptămînal „de stînga”) la Le Figaro (un cotidian „de dreapta”), ceea ce a suscitat – în acel moment, dar și ulterior – numeroase comentarii. Ce a însemnat și ce înseamnă ziaristica pentru dumneavoastră? Trecerea la „Figaro” a fost o alegere politică sau una profesională?*

trecut și se confundă cu însăși cultura noastră. Toți marii scriitori au lucrat sau au colaborat la el: îi voi aminti pe Emile Zola, Théophile Gautier, Guy de Maupassant, Colette, Marcel Proust, Jean Cocteau, Paul Claudel, Julien Green, François Mauriac..., într-un cuvînt, tot ceea ce a însemnat ceva în literatura franceză.

Cît despre ziaristică, este meseria mea și totodată a doua mea natură. Știu însă că trebuie să lupt împotriva ei ca să-mi scriu romanele. În primul rînd, fiindcă ziaristica riscă să te acapareze total: dacă nu mi-ai organiza timpul, aș fi repede copleșit de chestiunile de detaliu și de telefoanele pe care le dau sau le primesc. Apoi, fiindcă tehnica și scriitura jurnalistică sînt în contradicție cu orice gen de literatură. Cînd scriu un roman, trebuie să fac abstracție de ziaristică și, într-un fel, să-i țin piept. Devin altcineva. E, din nou, povestea doctorului Jekyll și a domului Hyde.

– *Din datele biografice (nu foarte multe) pe care le cunosc deduc că ați avut întotdeauna o mare disponibilitate și că ați știut să fructificați adesea, ocazia favorabilă ce corespundea vocației dumneavoastră. Care sînt evenimentele care v-au marcat, în chip decisiv, cariera? Și care sînt personalitățile care v-au influențat (schimbat?) destinul?*

– Nu-mi place cuvîntul „carieră”. Iar evenimentele care, în această privință, au contat cel mai mult au fost întotdeauna de ordin personal. Moartea părinților mei, spre exemplu. Dacă vreți să vorbiți despre destin, cuvînt puțin cam pompos, pot să vă spun că am fost receptiv la multe influențe. Cînd eram tînăr, l-am întîlnit adesea pe pictorul și sculptorul Alberto Giacometti.

M-a marcat foarte puternic. Am înțeles, aflîndu-mă în preajma lui, că o operă mare se făurește ducînd o viață austeră și, mai ales, avînd obsesia perfecțiunii. Lucra încontinuu, într-un atelier mizerabil. Ajunsese să nu-i mai fie somn și spunea tot

timpul: „Sînt un maniac”. Mai tîrziu, am învățat multe de la Norman Mailer, ale cărui fantasmе mă bîntuie cîteodată și pe mine, și în special de la Julien Green. Îl consider unul dintre marii scriitori ai acestui secol. Îl admir. A văzut totul, a citit totul și, la nouăzeci de ani trecuți, a rămas de o tinerețe incredibilă. Are în permanență mai multe cărți pe masa de lucru. Are aceeași capacitate de a se indigna ca un tînăr de douăzeci de ani. Ne vedem des. Este modelul meu.

– *Faptul că sînteți romancier vă permite o dedublare în măsură să vă facă să treceți ușor de la realitate la ficțiune? Profitați de experiența dumneavoastră existențială sau, dimpotrivă, preferați să imaginați alte vieți, alte destine?*

– Încerc să trăiesc povestea pe care o imaginez așa cum face Julien Green. Utilizez, desigur, lucrurile trăite, experiența mea cotidiană. Scriu despre lucruri pe care le cunosc. Nici periferia marilor orașe nu este un univers care să-mi fie complet străin. Cînd scriu însă, descopăr evenimente pe măsură ce se produc. Nu am un plan. Las personajele să meargă acolo unde le duce destinul. Descopăr o dată cu ele ce li se întîmplă. E foarte amuzant. Așadar, scriu întotdeauna într-o stare de fericire. Nu de suferință. Uneori rid singur și-mi spun: „Dar cum am putut oare inventa asta?”. Suprarealiștii ar fi vorbit de „scriitură automată”. Tot așa a apărut și Aristide (eroul din *L'Affreux*, n.n.), în timp ce penița alerga pe hîrtie. Cu ochiul lui de sticlă și cu humorul lui.

– *Ce reprezintă atunci Aristide: un dublu, un alter ego, proiecția anumitor dimensiuni ale personalității dumneavoastră, cineva care vă este apropiat pînă la identificare (în imaginar, desigur) sau, dimpotrivă, cineva pe care îl țineți, cu luciditate și detașare, la distanță? De ce, în definitiv, ați ales acest personaj atît de aparte, atît de „marcat”?*

– Nu eu l-am ales pe Aristide; el m-a ales pe mine. Cît despre faptul dacă este sau nu „dublul” meu, n-aș putea să vă răspund. În multe privințe, mă regăsesc în el: cînd îl aud vorbind, îmi recunosc vocea. Cu un tată american și o mamă franțuzoaică, sînt eu însumi bi-cultural, precum Aristide. Percep lucrurile, simt în același fel. Cred, ca și el, că trebuie să încercăm să căutăm fericirea în noi înșine. Cultiv același tip de ironie, adeseori mușcătoare. Pe de altă parte, Aristide este totodată opusul meu: un puști trăind într-un orașel de la periferia Parisului, un copil lipsit de șansă, pe cînd eu sînt considerat ca făcînd parte din „establishment”.

– *Acest roman a primit unul din cele mai importante premii literare. Ce rol joacă un asemenea premiu pentru soarta unei cărți și*

evoluția unui scriitor? Presupun că această distincție v-a făcut plăcere, dar aș vrea să știu dacă ea v-a modificat sau influențat proiectele literare.

– Un autor dorește, înainte de orice, să fie citit de un număr cît mai mare de cititori. O carte premiată e o carte care devine mai cunoscută. Am fost prin urmare foarte fericit, atît pentru Aristide cît și pentru mine, că *L'Affreux* a primit Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze. Premiul acesta mi-a influențat, într-adevăr, proiectele. A fost o încurajare, cu atît mai mult cu cît romanul, de o factură oarecum mai aparte, cu un iz ușor „canaille”, n-avea profilul cărților care sînt îndeobște premiate de Academia Franceză. Am fost deci foarte mîndru – de ce să n-o spun? – că Academia m-a recompensat. Mi-a dat un plus de încredere în mine. Am început imediat lucrul la romanul următor.

– *Politica vă fascinează cu adevărat? Cum să interpretăm altfel faptul că ați consacrat cărți unor personalități de prim plan, care au dominat și domină scena politică franceză?*

– Politica mă interesează în măsura în care este un univers romanesc, cu personaje puternice, de anvergură. Despre această lume am, în primul rînd, o viziune literară. Mă înscriu, de altfel, într-o tradiție specific franțuzească. Gîndiți-vă la Saint-Simon sau la Chateaubriand, ceea ce nu înseamnă, bineînțeles, că mă compar cu ei. Sînt însă în mult mai mare măsură fascinat de scriitori, de oamenii de teatru, de artiști în general. Ca să rezum, mă pasionează mai curînd cei ce vor să facă ceva decît cei care încearcă să devină „cineva”.

– *V-aș ruga să definiți, pentru cititorii români, locul ziarului Le Figaro în mass-media din Franța. Asumați eticheta de „ziar de dreapta” care i se aplică în mod curent?*

– *Le Figaro* este un cotidian de informație. Și, ca toate ziarele, are poziția și opiniile lui. Reflectă, ca să simplificăm, o sensibilitate liberală și conservatoare. Dar nu ezită niciodată să publice știri care vin în contradicție cu convingerile lui. În materie de presă, nu cred în obiectivitate, ci în rigoare și onestitate.

– *Noi, în România, sîntem foarte sensibili (am fost întotdeauna) la atitudinea occidentalilor față de estul Europei. S-a spus adesea că Occidentul n-a înțeles cu adevărat drama pe care au trăit-o, timp de patruzeci și cinci de ani, țările europene constrînse să accepte regimul comunist. Se poate estima, după opinia dumneavoastră, că evenimentele din 1989, urmate de dezintegrarea Uniunii Sovietice, au modificat perceperea Estului de către occidentali?*

speranță...“

– Da, se poate vorbi de o modificare. Ați ieșit din faza de „congelare“, adică din perioada în care Istoria voastră s-a oprit. Dar, personal, regret că noi, occidentali, n-am știut să profităm cu adevărat de noua configurație și de noua situație care au apărut în Europa de est. Ai citeodată sentimentul că între noi se ridică încă ziduri imaginare. Trebuie sparte, așa cum trebuie să înlăturăm, odată și odată, indiferența. Avem prea multe lucruri în comun...

– „Ziduri imaginare“, spuneți dumneavoastră? Dar ce este, la urma urmelor, Europa? „Cei Nouă“, „Cei Doisprezece“, „Cei Șaisprezece“? Când va putea o țară ca România să facă parte, cu drepturi depline, din instituțiile europene? Nu cumva are tot mai multă pondere poziția celor ce afirmă că deschiderea către țările din Est ar conduce la „spargerea“, la anularea, în fond, a Comunității europene?

– Europa, „mon beau pays“, cum spunea Victor Hugo, este o imensă speranță. Ea nu are dreptul să se închidă în cochilia ei și să trîntească altora ușa în nas. Cred că trebuie construită o Europă cu mai multe viteze. Cu un nucleu solid, acela al țărilor fondatoare, apoi cu mai multe cercuri concentrice pentru a-i primi pe noii veniți.

– În martie anul acesta, la Salonul Cărții de la Paris standul lui Le Figaro littéraire era consacrat lui Eugène Ionesco, vechi și fidel colaborator al ziarului și al suplimentului său literar. Unde îl situați în acest secol pe autorul Rinocerilor?

– Foarte sus. Era un spirit rebel și un mare creator, care și-a bătut întotdeauna joc de mode. Opera lui va rezista timpului.

– Conduceți redacția unui mare cotidian, vă exprimați punctul de vedere în editoriale și articole, dialogați în fiecare dimineață, la postul de radio Europe 1, cu personalități ale vieții politice și culturale... Cum scrieți și, mai ales, când scrieți literatură?

– De îndată ce am un moment liber. Am șansa să dorm puțin. Scriu deci dimineața, începînd cu orele cinci sau șase. Scriu, adesea, sîmbăta și duminica. Aproape întotdeauna în timpul vacanțelor. Atunci sînt, de altfel, cel mai mulțumit de paginile pe care le scriu.

– Și, firește, întrebarea inevitabilă, care se pune de regulă la finele unui interviu: ce proiecte aveți?

– Să scriu. Întîi și întîi, romane. Apoi, romane, în sfîrșit, romane.

Interviu realizat de
Roxana Călinescu

Zăbovind în pădure

CONFERINTELE ținute de Eco la Universitatea Harvard în 1993 (unde, dintre italieni, doar Italo Calvino mai fusese invitat, înaintea sfîrșitului său prematur, așa că nu a lăsat decît textul primelor prelegeri proiectate) au văzut foarte curînd lumina tiparului în versiune italiană. Ele dau seama de actuala poziție teoretică a semiologului, ilustrată cu inteligente analize textuale, ce reiau cu extremă degajare, disimulînd rigorile tehnice, concepte vehiculate încă de pe vremea primei versiuni a *Operei deschise* și mai ales a scrierilor ulterioare. Degajarea își găsește explicația în faptul că a fost depășit stadiul afirmărilor polemice – ba chiar asistăm pe alocuri la revigorarea istorismului – ce redimensionează teoriile obligatorii pînă mai ieri. De altfel, chiar în faza modernismelor iconoclaste, școala noilor esteticieni italieni nu a simțit nevoia să se dezică de buna tradiție în care se exercitaseră ei înșiși, dimpotrivă, le-a racordat, nuanțîndu-le (stilistica, critica variantelor, psiho-critica) la sugestii venite din partea formalistilor, psihanalizei etc. Nu este însă exclus nici ca autoritatea și – de ce nu? – vîrsta atinsă de Umberto Eco să-i permită, chiar în dezbateri academice, o degajare pe alocuri colocvială, cu atît mai mult cu cît, inițial, textul trebuia să răspundă canoanelor oralității.

Pentru această manieră de tratare ne pregătește titlul metaforic, explicat într-una din primele pagini: pădurea, loc al succesiunilor bifurcări, deci al opțiunilor obligate, simbolizează narațiunea (fie ea a lui Joyce sau un basm de copii) ce împinge cititorul, cu fiecare enunț, să anticipeze continuarea. Titlul justifică și strategia analistului, care se întoarce mereu din drum, pentru a continua demonstrația în altă direcție. Din acest motiv, în ciuda faptului că unei teme anume îi este consacrată una din cele șase prelegeri-capitole (*Intrînd în pădure, Pădurile din Loisy, Zăbovind în pădure, Posibilele păduri, Cazul ciudat al străzii Servadoni, False protocoale*), nici una nu este epuizată decît prin reveniri ulterioare.

Primul studiu enunță problema: a prezenței, fie și subiacente, a cititorului în narațiune, așadar a raportului autor empiric/autor model/cititor (cu trimiteri docte, dar și anecdotice la *Lector in fabula* sau la romanul lui Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), a operei de artă ca joc cu reguli subînțelese, dar obligatorii, ca să nu rămînă un material amorf, a ambiguității contextuale, a derulării sau ritmului: trama este supusă elidării, condensării, accelerării sau, dimpotrivă, temporizării etc.

Operele numite sau din care se reproduc unități ilustrative, aparținînd celor mai diferite epoci și specii, subliniază valabilitatea generală a demersului, invitînd totodată la deschideri diacronice. Grație analizei, textele alese devin paradigmatic, facilitînd circumscrierea sensurilor și acceptarea fără efort a terminologiei, mai mult chiar decît frecvențele grafice și scheme introduse, omagiu, probabil, abordărilor de peste ocean. Astfel, ar putea fi amintite paginile despre *Gordon Pym*, dedicate distincției dintre cititorul empiric, de prim nivel (grăbit să afle deznodămîntul, el e satisfăcut de o singură lectură), de cititorul

model, de nivel doi, dornic să descifreze eșafodajul scrierii, prin urmare să meargă în întîmpinarea autorului model. Același lucru se poate susține despre paragrafele referitoare la *subiect, intrigă și discurs*, ilustrate cu eterna *Scufiță Roșie*, redusă la subiectul parvenit nouă prin discursul fraților Grimm, al lui Perrault sau, mai sigur, al propriei mame. Drept caz limită de relație șocant-explicită cititor-autor este citat *The Murder of Roger Ackroyd* de Agatha Christie, unde ambiguitatea maschează doar pînă la un punct identitatea naratorului, nu cu personajul autodefiniț „Eu“, ci cu autorul model, ce se dezvăluie cititorului dispus să reparcureze fraze din capitolele inițiale. Acest caz este contrapuz – ca majoritatea – textului-portant, *Sylvie de Nerval*, demontat, parte cu parte, pentru a ni se dovedi că lectura analitică (înarmați cu toate teoriile vehiculate de Genette, Segre, Paul Ricoeur, Dorrit Cohn, Gerald Prince sau Mieke Bal), chiar reiterată nu distruge, ci sporește farmecul textului, *Sylvie* își reconfirmă valoarea și cînd este urmărită „la rece“ vehicularea multiplexelor posibilități temporale narrative (analepsa și prolepsa se substituie reciproc pentru a face nesigură limita dintre trecut și prospectiv), dînd sens tăcerilor, spațiului alb dintre cuvinte, ce creează o aură de vag obsedant în jurul perimetrelor și duratei evenimentelor.

Savantele trimiteri la distincții operate de naratologie mai ales după anii '70 sînt subordonate chestiunii de bază, aceea a receptorului. Observațiile despre *Corbul* lui Poe, prin prisma declarațiilor autorului empiric (*Philosophy of Composition*) o reconfirmă, mai ales că nu se recurge la juxtapuneri de demonstrații, ci se revine cu altă perspectivă la punctul de pornire. Într-adevăr, paralela stabilită între excesiva reticență a lui Labrunie-Nerval și verbozitatea debordantă a lui Poe încununează aserțiunile despre relația autor/cititor, empirici și/sau model.

Aceleași cupluri formează și obiectul prelegerilor referitoare la strategia menită să valorifice gustul zăbovirii, tehnica încetinitorului pentru a pregăti un moment precipitat, culminant sau deznodămîntul. Evident, scriitorul decide modul de a exploata în-treitul timp: al întîmplărilor relatate, al discursului și lecturii, pentru că el impune și reglează predispoziția perceptivă a cititorului, ghidîndu-l, prin text, chiar și atunci cînd sare peste unele pagini sau revine asupra altora. Cu dezinvoltură lexicală, Eco distinge zăbava funcțională de cea pornografică, fie că este vorba de descrieri de oameni, lucruri sau peisaje, avînd sau nu legătură cu eroticul, numitorul comun fiind, în ultimul caz, dilatarea oțioasă a timpului. Nu sînt uitate nici valențele voitei opriri asupra aspectelor ce lasă impresia de *déjà vu*.

Manipularea timpului în favoarea spațiului sau a indefinitului este ilustrată prin paginile introductive ale *Logodnicilor* lui Manzoni, ocazie cu care este afirmat, oricît ar părea de paradoxal, aportul prozei clasice la crearea unor tehnici cinematografice. Dar ceea ce interesează în acest cadru este concluzia la care ajunge Umberto Eco: descrierea inițială făcută de romanticul lombard contează mai puțin ca imagine peisagistică, rezultată din plimbarea privirii, întîi pe verticală, de

Cartea străină

Umberto Eco Sei passeggiate nei boschi narrativi



Umberto Eco, *Șase preumblări prin pădurile narațiunii*, Milano, Bompiani, 1994

la larg-cuprinzător panoramic la detaliu, și mult mai mult ca pregătire a cititorului pentru viziunea spiritualistă asupra lumii (urmărită, dirijată de o entitate din înalturi) ce structurează romanul.

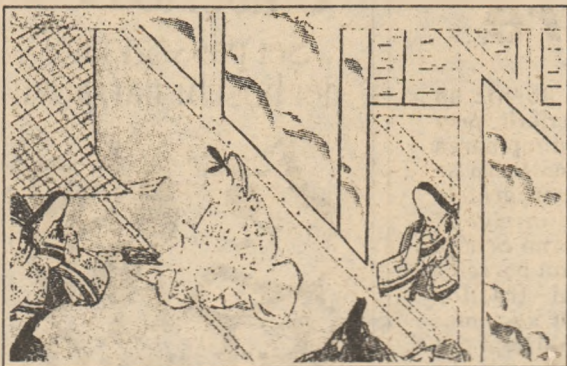
Impresia cea mai puternică produsă de *Preumblările* lui Eco se datorează însă recunoașterii, în termenii cei mai firești cu putință (chiar dacă se dă naratologiei de vîrf ceea ce i se cuvine, în limbajul de acum fixat), a raportului literatură/viață, receptor/personaje: cititorul investeste speranțe, temeri, în lectură, pentru că își identifică soarta cu a acestora, evadează din realitate în virtual, prin oniric. Lumea, oricît de nevrotică, dar precis circumscrisă a unei cărți, incomparabil mai liniștitoare decît dezordinea nesfîrșită a celei reale, îi permite, doar ea, să ajungă la un adevăr ultim, chiar dacă acesta nu privește decît universul ei ficțional. Eco nu uită nici reversul, cu o frecvență mult redusă: tentația de a-ți construi existența după universul de cuvinte al romanelor. Așadar, după decenii de proscrisie, din timpul bătăliilor structuraliste și semiotice, sînt acceptate, fără complexe, adevăruri banale, aserțiuni topice. Fără a renunța la ceea ce aceste metode (generatoare de epatante mode) au cucerit (analizele de mare virtuozitate o dovedesc), Umberto Eco se sprijină – precum Vico, deși nu îl citează – pe paralelismul dintre actul creator, pe de o parte, jocul infantil și actul demiurgic al genezei, pe de alta.

Se adaugă, așa cum am anticipat, un limbaj mai accesibil neinițiaților. Un posibil termen de comparație ar putea fi paginile consacrate temei de Maria Corti în volumul *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, ce te obligă să deduci sensul termenilor exegetici dintr-un text strîns ca un tratat de științe exacte, operație complicată de frecvența invocare a sensurilor diferite atribuite aceluiași cuvinte, într-o manieră la fel de convențională de alți cercetători. Contrapunerea evidențiază drumul parcurs de metodele de inspirație formalistă, în ultimele decenii, cînd s-au eliberat de temerea că nu se vor impune și, odată cu ea, de suprasolicitățile tehnice.

Așadar, ultima carte a lui Eco e o conversație alertă pentru specialiști, dar nu numai, în care erudiția și limbajul nu ucid naturalețea expunerii și o sursă stimulatorie de sugestii pentru noi interpretări ale unor pagini celebre, despre care credeam că s-a spus esențialul.

Doina Condrea Derer

Note din iarna 1039



Începînd din sec. X mulți aristocrați și funcționari din Heian, vechea capitală a Japoniei, obișnuiau să-și noteze zilnic întîmplările vieții de la curte. Nu e vorba de jurnale intime, ci de mici sau mari evenimente ce trebuiau să furnizeze celor ce le scriau și urmașilor lor învățături despre ceremoniale, moduri de a proceda în diferite circumstanțe. Aceste note

erau secrete și se moșteneau din tată în fiu. Ele nu țin de literatură, sînt documente foarte exacte despre viața cotidiană de la curte, cu dramele, bucuriile și luptele pentru putere. Un astfel de jurnal, cuprinzînd două luni din iarna anului 1039, a adus pînă la noi numele lui Fujiwara no Sukefusa, în notele căruia s-au păstrat vii 60 de zile din urmă cu aproape un mileniu.

Festivalul de la Locarno

Două filme iraniene, *Khomreh* de Ibrahim Foruzesh și *Abadani-ha* de Kyanush Ayyari sunt câștigătoare premiilor I și II ale Festivalului internațional al filmului de la Locarno. Premiul III a revenit filmului *Rosine* al regizoarei Christine Carrière din Franța. Actrițele franceze Bernadette Lafont și Bulle Ogier și-au împărțit premiul special al juriului pentru rolurile lor din *Personne ne m'aime* de Marion Vernoux. Regizorul chinez Zhou Xiaowen a obținut premiul special al juriului pentru filmul său *Ermo*.

Rolul Marlenei



După ce a jucat atîtea roluri în filme, Marlene Dietrich a

devenit ea însăși un rol rîvnit, în două scenarii diferite. În timp ce Louis Malle lucrează în America la un film inspirat din viața „Ingerului albastru”, Patricia Kaas (în imagine) a anunțat în *Le Parisien* că a dat probe pentru Stanley Donen, în vederea rolului mării Marlene din viitorul film al veteranului american și că s-ar putea să-l aibă drept partener pe Robert de Niro.

Despre templieri, fără fabulații

În ianuarie 1128, conciliul de la Troyes a consfințit un nou ordin monastic, fondat cu 9 ani mai devreme în Palestina de către doi cruciați, cavalerii Hugue de Payns și Godefroi de Saint-Omer, care au avut ideea creării unei figuri noi în epocă — aceea a călugărului-cavaler. Puține subiecte istorice au întins atîtea capcane cercetătorilor, au suscit atîtea interpretări fanteziste ca Templierii, cu toate că există o vastă documentație autentică. Volumul *Viata Templierilor* de Marion Melville se bazează doar pe documentele în care membrii Ordinului vorbesc despre ei înșiși, retrasîndu-le istoria din date certe. Cartea a apărut vara aceasta la Gallimard.

Guibert, postum



Un nou volum inedit de Hervé Guibert (în imagine) va apărea în librăriile franceze luna aceasta: *Întepătura dragostei și alte texte*, cuprinzînd 23 de nivele, trei texte critice despre munca scriitorului, dateate între 1979 și 1984, precum și un scurt roman, *Carne proaspătă*, terminat în 1990, pe care el n-a mai apucat să le vadă tipărite înainte de a muri de SIDA. Culegerea a fost definitivată de Guibert în săptămînile dinaintea morții.

Un nume nou



La Praga, s-au încheiat de curînd filmările pentru *Sînge de cerneală*, primul lung-metraj al realizatoarei cehe Vera Cais (în imagine, alături de Philippe Noiret în timpul turnării). Filmul e ecranizarea unui roman de Bohumil Hrabal, *O singurătate prea zgomotoasă*, și are în distribuție, pe lîngă Noiret, în rolul principal, pe Jean-Claude Dreyfus și pe regizorul Jiri Menzel.

Fragmente erotice



Hilda Hilst (n. 1930) este alături de Clarice Lispector și Joao Guimarães Rosa,

unul dintre scriitorii contemporani cei mai importanți din Brazilia. Recenta sa carte, *Povești sarcastice*, subintitulată *Fragmente erotice*, reunește o suită de texte baroce, cîteodată obscene, de un amestec al tuturor formelor literare într-o scriitură originală, de o mare vitalitate și libertate, volumul a apărut zilele acestea și în traducere franceză în colecția „L'Arpenteur”.

O scriitoare incendiară

În 1992, Amélie Nothomb, o belgiancă în vîrstă de 25 de ani, fiică de diplomat, intra în literatură cu *Igiena asasinului*, un roman pe care critica l-a socotit de o cruzime salubră. Era povestea lui Pretextat Tach, un laureat al premiului Nobel pentru literatură, octogenar adipos, piroman, feciorelnic. În pragul morții miticul scriitor acorda câteva interviuri ziaristilor pentru a-i copleși cu disprețul său. Recent, Amélie Nothomb a publicat la editura Albin Michel *Combustibilii*, cel de al treilea roman al ei. „De fapt, *Combustibilii*, este cel de al douăzecilea scris. Acum lucrez la cel de al douăzeci și treilea.”

Ce mai face Costa-Gavras?

Urmărește atent desfășurarea evenimentelor din Haiti fiindcă anul viitor vrea să filmeze acolo un scenariu inspirat din viața președintelui Jean-Bertrand Aristide. Pînă atunci a primit de la studiourile Disney o melodramă, *Ultimul dans*, despre o femeie condamnată la moarte și avocatul ei din oficiu, ale cărei filmări le va începe luna viitoare. El însuși spune că va fi un film la care spectatorii se vor duce cu batistele pregătite.

Cinci secole de realitate și ficțiune

Acesta este titlul expoziției consacrate lui Hans Memling de către Groeningemuseum din Bruges (pînă la 15 noiembrie). Expoziția reunește 30 de lucrări ale pictorului primitiv flamand cât și picturi, desene și sculpturi ale contemporanilor săi din Bruges.

Premii

Premiul Roland de Jouvenel, decernat de Academia Franceză, a fost atribuit lui Jean-Philippe Arrou-Vignod pentru lucrarea *Discursul absențelor* iar Premiul Laure Bataillon — lui John Updike și traducătorului său francez Maurice Rambaud, pentru *Rabbit liniștit*.

Dialog între „mari”

Înainte de a se consacra scrisului, Primo Levi a fost inginer chimist, ceea ce i-a salvat viața la Auschwitz. Fascinat de problemele științifice el s-a lăsat ușor convins de un editor italian să servească drept partener de dialog eminentului fizician Tullio Regge, profesor la Princeton, pentru o carte de convorbiri destinată marelui public. În fața scriitorului de o „curiozitate omnivoră”, căruia îi apreciază mult opera, savantul a dat tot ce era mai bun din el însuși. Cartea semnată de cei doi, intitulată chiar *Dialog*, cuprinde nu doar părerile lor despre antimaterie, viața extraterestră și finitudinea Universului, ci și confidențe despre educație, lecturi, oameni providențiali. Datorită interesului pe care-l suscită, volumul a apărut recent și în colecția „Livre de poche”.



Hervé Bazin și fiul său Nicolas

De când a scris romanul *Vipera sugrumată*, Hervé Bazin a devenit unul dintre rarii autori francezi în viață studiați în școală. Un subiect de mîndrie pentru cunoscutul romancier care iubește copiii: are 83 de ani, iar ultimul său fiu, Nicolas, este în vîrstă de 8 ani. Hervé Bazin este căsătorit pentru a patra oară și împreună cu soția

HERVÉ BAZIN:

Sunt un martor

sa Odile și fiul lor Nicolas a primit în locuința sa de la Gennes, lîngă Angers, un reporter de la revista „Paris Match”, căruia i-a vorbit despre numeroasa sa familie și despre preocupările sale literare, acum după ce a scris *Cea de a noua zi*, roman apărut recent la editura Grasset.

Redăm mai jos un fragment din interviul amîntit.

— Când scrieți, stați cumva de vorbă cu soția, aveți discuții sau vă mențineți într-o lume aparte?
— Este adevărat că mă izolez pentru a scrie, dar de foarte multe ori, când ezit asupra unui pasaj, îmi conyoc soția și i-l citesc. Fac asta și cu prietenii mei. Întotdeauna mi-am încercat textele pe terțe persoane.

— Și țineți cont de remarcile care vi se fac?
— Da, dacă converg toate în același sens. Dacă sunt contradictorii, atunci tranșez.

— Explicați-mi. Care este misterul creației? Cum se ajunge la creație?

— Se scrie din mai multe motive, care nu sunt aceleași la diferiții scriitori. Pentru mine, prima definiție este aceea a lui Sartre care spunea că scrii pentru a alerta. Este un rol social. Nu am pretenția că aduc pe lume niște idei eterne. Cu mai multă modestie, sunt un martor

care spune ceea ce gîndește și ceea ce-l neliniștește.

A scrie este un fel de a exista. Pentru a lăsa ceva din tine, pentru a fi meritat cumva să fi trăit. Un frumos lan de grâu, un tablou, o carte, este cam tot așa ceva.

— Scrieți în fiecare zi? Dimineața sau seara? Vă mențineți la un anumit număr de pagini pe zi?

— Eu nu am ore. Îi admir pe cei ce sunt capabili să se apuce de lucru de la ora 9 la 12 și după amiaza de la ora 2 la 6. Sunt incapabil să muncesc ca și cum m-aș duce la birou. În schimb, sunt în stare să mă scol devreme, să mă culc tîrziu, dacă îmi umblă prin cap vreun capitol și acesta trebuie încheiat. Căci sunt și perioade când te secătuiești. Dar, grosso modo, când un text demarează, nu-mi place să mă opresc. Altminteri, îmi trebuie cel puțin o săptămînă pentru a o lua de la început.

— Dar tăcînițul mașinii dvs. de scris Underwood vă ajută?

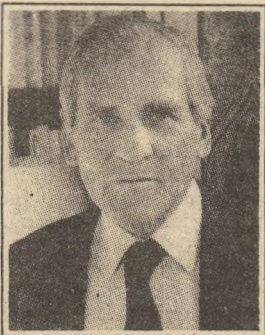
— De fapt, scriu de mîna. Iar când transcriu la mașină, totul se clarifică. Este și asta o modalitate de a te recîți.

În românește de
Madeleine Karacașian

Noul roman al lui Jacques Laurent

Născut la Paris în 1919, Jacques Laurent (în imagine) este considerat un personaj paradoxal: îi place să-i deruteze pe critici. Autor încoronat în 1971 cu premiul Goncourt pentru romanul său *Prostiile*, ales în 1986 membru al Academiei Franceze, el este și semnatarul unei serii de romane populare de mare tiraj (*Dragă Caroline* și numeroasele lui continuări) sub pseudonimul de Cécil Saint-Laurent. Istoric și filozof, el s-a dovedit și un ziarist strălucit, inițiator al hebdomadarului *Arts*, pe care l-a condus între 1954-1959. El este totodată fondatorul revistei *La Parisienne*. Noul său roman, *Necunoscutul timpului care trece*, apărut la editura Grasset, este apreciat astfel în *Le Nouvel Observateur*: „în mod cert, academicianul nostru septuagenar este cel mai tânăr dintre romancierii francezi de astăzi. Porniți spre necunoscut cu el. Nu veți observa cum trece timpul”.

O enciclopedie românească



Vama mării este nu numai ultimul roman al lui Jean d'Ormesson (în imagine), ci și o povestire mai curînd un șir de povestiri filozofice, un digest al istoriei mondiale – în principal cea a Europei. Cartea este deopotrivă autobiografică.

Coreea în sec. XIX



La Ed. Belfond a apărut primul volum din romanul fluviu *Pământul* de Pak Kyong-ni (în imagine), autoare a unei monumentale cronici a vieții din Coreea secolului XIX. Este istoria puternicei familii Choe, sfîșiată între tradiție și modernitate, între conservatorismul pro-chinez și reformismul pro-japonez, cu intrigi, comploturi, trădări și dispute violente. Stilul viu și colorat al autoarei reînvie o lume de stăpîni, servitori, țărani, care în ciuda constrîngerilor unei societăți confucianiste (impregnată în adîncime de șamanism), descoperă gustul libertății, al autenticității umane.

Bunkerul



Cunoscutul reporter Bernard Lecomte de la „L'Express” (în imagine) a publicat

vara aceasta la Ed. Lattès o carte cu titlul *Bunkerul. Douăzeci de ani de relații franco-sovietice*, o cronică foarte vie a activității ambasadei URSS la Paris, reunind informații inedite despre funcționarea „fortăreței” impenetrabile, cu secretele, ierarhiile și viața cotidiană a „organelor” acreditate, din 1976 pînă la zi.

Daruri ale faraonilor

Veselă din alabastru, obsidian, anhidride și alte piese care au servit drept flacoane cosmetice, obiecte funerare și daruri regale ale faraonilor Egiptului antic se află expuse pînă la 27 ianuarie 1995 în sălile Muzeului de Artă Metropolitan din New York.

Operele lui Albert Cohen

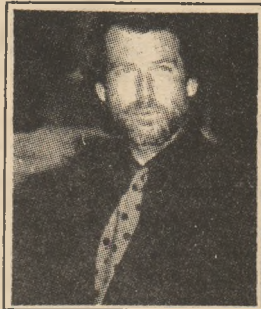
Albert Cohen a fost francez nu din naștere, ci prin adopțiune și convingere. El s-a născut în 1895 în comunitatea evreiască din Corfu („Cephalonia” din romanele sale). În 1900, părinții săi au emigrat la Marsilia, unde el a învățat să fie francez și să iubească limba franceză, adevărata sa patrie. A studiat dreptul la Geneva, în 1919 schimbîndu-și cetățenia turcă cu cea elvețiană și căsătorindu-se cu fiica unui pastor protestant. În operele sale el a promovat ambele fețe ale moștenirii sale culturale. Romanele sale constituie, de fapt, un roman-fluviu sau chiar o saga cu o originalitate polifonică. Toate acestea se pot constata citind ediția *Operele* lui Albert Cohen editate la Gallimard.

Femei



Scriitoarea americană Deborah Eisenberg (în imagine), autoarea cărții de succes *Mici dezordini fără importanță* (tradusă și bine vîndută și în Europa), a scos un nou volum, compus din șapte povestiri și intitulat *Tranzacții cu o monedă străină*, fiecare nuvelă avînd în centru o femeie ajunsă într-un punct de răscruce al existenței sale. Umorul, tandrețea, căldura umană ce constituie marca prozatoarei nu se dezminț nici în această nouă carte.

De la Robinson la James Bond



Înainte de a îmbrăca, în octombrie, smokingul lui James Bond, Pierce Brosnan a stat toată vara în Noua Guinee, costumat în piei de capră, pentru o nouă ecranizare după *Robinson Crusoe* în regia lui Rod Hardy.

Stagiune bogată

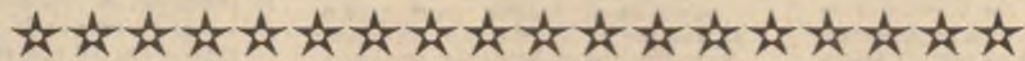
După recenta inaugurare a noii Opere din Lyon cu *Rodrigue et Chimène* de Claude Debussy, stagiunea 1994-1995 se anunță bogată, incluzînd premiere cu *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz (octombrie), *Nunta lui Figaro* de Mozart (noiembrie), *Boris Godunov* de Mussorgsky (decembrie) și *Madame Butterfly* de Puccini (ianuarie), plus un ambițios program de concerte și recitaluri. Trupa de balet a Opere din Lyon are în vedere colaborarea cu coregrafi de renume, precum Angelin Preljocaj, Bill T. Jones, Maguy Marin și William Forsythe.

Întoarcerea la Indiana Jones IV

La șase ani după ce susținuse că cel de al treilea *Indiana Jones* va fi și ultimul, actorul Harrison Ford a acceptat să-l mai interpreteze încă o dată pe celebrul său personaj. El a declarat că-i place să lucreze cu Steven Spielberg și cu George Lucas, iar „personajul este nostim de interpretat, filmele sunt o mare distracție, așa că nu m-am opus”.



CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ anunță programul



Programul se adresează artiștilor și administratorilor unor inițiative artistice care doresc să participe la schimburi culturale internaționale.

Instituțiile gazdă vor asigura pregătirea practică a bursierilor în dome-

artă vizuală; literatură; muzică; teatru; dans. Prin manageri culturali înțelegem persoane care se ocupă cu administrarea unor instituții, organizații sau programe artistice. Nu vor fi acceptați studenți sau amatori.

ARTSLINK oferă 28 de burse care acoperă cheltuielile legate de o ședere de 5 săptămîni într-o instituție artistică americană (pentru tineri artiști și manageri culturali din Europa Centrală și de Est).

niul lor de interes. Bursierii vor avea prilejul să participe direct la activitățile instituțiilor respective, ei vor putea de asemenea să intre în contact cu artiști și alte organizații din comunitatea respectivă.

Domeniile la care se referă programul sunt: arhitectură și design; artă decorativă; media (film, video, radio);

Înscrierea pentru participare la program se face pe formulare ARTSLINK. Cei interesați vor trebui de asemenea să prezinte un scurt proiect pe care ar dori să-l realizeze ca bursieri ARTSLINK.

Termenul limită de înscriere:
30 noiembrie 1994.

Formulare și informații suplimentare puteți obține la:

CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ
București, str. Știrbel Vodă nr. 1, C.P. 1-827

și la birourile
FUNDAȚIEI SOROS PENTRU

O SOCIETATE DESCHISĂ din:
● Timișoara, Plața Operei nr. 2, etaj 2, camera 137, tel: 096/910.804
● Cluj Napoca, str. Galaxiei nr. 1A, C.P. 73, tel: 095/197.121 sau 095/150.160
● Iași, Bld. Copou nr. 19, tel: 098/147.804 sau 098/147.100

ARTSLINK

Revista revistelor

Tovarăș, tovarășe și tovarășul

Deși se află în al cincilea an de apariție și a ajuns la nr. 140-141, tipăritura ȘTEFAN CEL MARE - Organ al Partidului Liber Republican ne-a ajuns pentru prima oară sub ochi. În casetă scrie: „Director: Mihai Florin Nahorniac” și „Gratuit”. Numele ne aduce aminte de o figură de pe micul ecran, din campania electorală, când se părea că televiziunea ilustrează pe viu un dicționar psihiatric și când nu-ți mai puteai da seama dacă ai de a face cu personaje autentice sau cu șarje împinse pînă la absurd ale grupului Divertis. Faptul că publicația se distribuie gratuit ne face să ne întrebăm totuși cu ce bani și din al cui interes sînt multiplicată și răspîndite aberațiile agramate ale unui ins cu tulburări evidente de judecată și comportament. Pe prima pagină e, mare, poza lui, cu o privire halucinantă. Deasupra scrie „Da! Sunt comunist!”, iar dedesubt „Tovarășul Florin Mihai Nahorniac”. Într-un chenar, cu majuscule, apelul lui „Ștefan cel Mare” (colț cu Spitalul de Urgență): „Tovarăși compatrioți! Pentru bunăstarea noastră trebuie să facem tot posibilul să revenim la Socialism! (...) Pentru trecerea la orînduirea comunistă trebuie consolidată orînduirea socialistă, consolidare care trebuie făcută în cel puțin 4-500 de ani! Hai la lupta cea mare, rob cu rob să ne unim, socialismul prin noi să-l făurim. Începînd cu acest număr vom folosi apelativele tovarăș, tovarășe și tovarășul urmînd ca în viitoarele numere să explicăm cititorilor noștri sensul acestui cuvînt!”. Dacă citești „Editorialul lunii”, intitulat *Prin acțiunile ei, opoziția distruge democrația*, nu mai ai nevoie de nici o explicație, fiindcă bietul om, după ce ne salută frumos, mărturisește că a fost cam bolnăvior: „Bine v-am găsit la această nouă ediție a editorialului ce vi-l prezint. Am lipsit trei luni cu apariția publicației „Ștefan cel Mare”, acest lucru datorîndu-se internării mele în spital și convalescenței de pe urma îmbolnăvirii ce s-a abătut asupra mea. Dumnezeu a vrut să mă fac bine. Ajutat de bunii mei prieteni și unii membri foarte inimoși ai partidului, spre deziluzia unor dușmani, la ora actuală

sînt sănătos și mi-am reluat activitatea, atît la partid, la conferințele de presă de la Președinție și Guvern, iar de la 1 septembrie a. c. la Senat și Camera Deputaților unde sînt acreditat, activitate ce o reiau, bineînțeles, și la ziarul acesta condus de mine.” Deci dînsul se crede „la ora actuală” sănătos și dă friu liber, pe un spațiu amplu, unui delir din care alegem la în-timplare: „În dicționarele de Politologie și-a făcut loc cu multă voioșie această sintagmă fără precedent, «a zgîria în permanență pe creier», care face de la distanță diabolică strigătură chinezească și arta stalinistă de spălare a creierului, fenomen cunoscut de mancortizare, dar această zgîriere a creierelor a lăsat rece întreg guvernul tovarășului Nicolae Văcăroiu, pentru simplul fapt că toate motiunile opoziției nu au avut sorți de izbîndă. Un lucru să știe opoziția: dacă va fi cazul vreodată ca actualul guvern să fie înlăturat pe baza unui motiv real, acest lucru va veni din partea Partidei naționale, respectiv PRM și PSM, dar repet: dacă va fi vreun caz real bine motivat, ceea ce încă nu este cazul deocamdată” și „Opoziția, prin politica sa, dorește îmbogățirea peste măsură a acoliților ei în detrimentul sărăcirii majorității poporului român, fără însă a ține seama că orice om care se naște pe pămînt trebuie să aibă demnitatea sa.” Organul gratuit prin care se exprimă tovarășul Nahorniac ar putea fi eventual valorificat în studii științifice la Spitalul 9. • Cu alt tip de curiozitate am citit ORDINEA nr. 31 (169), săptămînal de informare și atitudine cetățenească, alcătuit de profesioniști cu vechi state de serviciu (director: Mircea Moarcăș, redactor șef: Nicolae Dragoș). Aici lucrurile sînt limpezi: „atitudinea cetățenească” e cea a Partidei Naționale, iar colaboratorii publicației sînt nume cunoscute: Radu Theodoru, Antonie Iorgovan, ubicuul și atoateștiuturul Arcadie Percec (care în acest număr ne explică ce e miera - „o substanță zaharoasă, dulce, elaborată de albine în urma prelucrării în organismul lor a nectarului floral”), sprintara Sanda Faur care face cronica TV - o doamnă, specialist urolog, care lămurește ce cauze poate avea „urînarea de mai multe ori noaptea la bărbat” (faptul că cei patru tovarășii care cer sfaturi medicale au toți probleme cu prostata spune ceva despre

SPORT

Strada Sapienței 13, bis

Căldură mare la Arenele Progresul în ultimele zile ale Turneului de tenis. Muster, lovit și de-o viroză, a fost sîcîit de caniculă. Și asta pînă într-acolo că la un moment dat acest jucător zdravăn începuse să semene cu un pește uitat pe uscat.

Bucureștiiu ăsta pe care îl înjurăm toți, că-i așa și pe dincolo - cum și el -, are vara o atmosferă a lui pe care n-au priceput-o decît trei oameni: Caragiale, Eliade în *La Țigănci* și Camil Petrescu în primele pagini din *Patul lui Procust*.

Această căldură de București, care te umple de nădușeli, te face lipicios și care poate transforma un gentleman într-o chivută artăgoasă nu acționează numai asupra dlui Mitică, ci a izbutit să-l încurce pînă și pe nr. 2 din tenis mondial.

Ivanisevic mi s-a părut mitraliat de căldură aidoma lui Gavrilescu din *La Țigănci*. Pornit în căutarea unei victorii care părea coala, peste două stații de tramvai, loc pe scaun cu vedere spre parc, Ivanisevic s-a trezit aruncat înapoi, pe vremea studenției sale în tenis, cînd se bucura să cîștige cîte un set la jucătorii mai răsăriți.

Mă uitam la mormăielile numărului 2 mondial cînd își irosea serviciul sau cînd rata mingi pe care, altfel, nu le greșește decît în coșmarurile vreunei indigestii rebele. Ceva mă îndeamnă să cred că în mormăielile acelea răsuna ecoul întrebării lui Gavrilescu în drumul său spre stabilimentul cu pricina: „Ați auzit dvs. de colonelul Lawrence?”. Și mare minune dacă atunci cînd G.I. se ducea la margine, să mai converseze cu arbitrul de scaun, să nu-l fi ispitit pe englez cu întrebarea: „Băiete, asta-i strada Sapienței?”

Tușler

Umor involuntar

„Mă numesc pleonastic «undă maleabilă» și scriptic Ildiko Malea. Lumina m-a fulgerat prima dată la 20 octombrie 1963 într-o duminică târgu-mureșeană, iar întunericul m-a urmărit (fără șansă) pînă la întâia treaptă a înfrunzirii mele. Zborul m-a furat în 1976, cînd sub ochiul critic al prof. Nicolae Drăgan conjugam verbe, iar substantivul iarbă devenea ființă, înspire rădăcini. M-am mai lovit de semnele de circulație ale prof. Petre Mihai, după care am rătăcit între derma și epiderma gîndului, dureros de încet lepădându-mă de timp”.

Ildiko Malea
în *Kilometrul zero* nr. 1/1994, Hunedoara

„Un grup literar special prin faptul că e înființat și gravitează prin modalități specifice, primînd desigur întrunirea de comentariu pe textul original, a fost, este și va fi necesar”.

Armand Stănescu, *Idem*

„Căci ce ne-am face noi, dacă am rămâne singuri în înțeleștarea cu Visul, ca o fiară, cu Animalul Abstract (?) al Poeziei, cu Himera?”

Text nesemnat, *Ibidem*

„Recompusă din suave tenebre, Zenovia, În această dimineată de duminică? Te-aș duce de mână prin câmpul de litere/Dincolo de sârma ghimpată, la clinică”.

Eugen Evu, *Ibidem*

categoria de vîrstă a cititorilor *Ordinii*). Ziarista britanică Elisabeth Spencer, care a făcut după 1990 o pasiune ciudată pentru țara noastră, vizitînd-o de 16 ori și publicînd o carte elogioasă la adresa clanului Ceaușescu are alt soi de probleme, ne spune Mircea Moarcăș în preambulul amplului interviu ce ocupă mijlocul revistei: „Cu o severă artrită și dificultate serioase de mobilitate, Elisabeth Spencer și-a atras mulți simpatizanți datorită perseverenței sale, argumentelor cu care în mod neobosit pledează pentru libertate și demnitate”. Perseverență în admirația față de Nicolae Ceaușescu, a cititorilor sale (Casa Republicii, Canal etc.), a modului cum a achitat datoria externă („Este adevărat că la acest proces rapid de achitare a datoriei externe și de acumulare a unui buget activ, un rol important a revenit generalului Victor Stănculescu, cel căruia Ceaușescu personal i-a încredințat misiunea de a organiza și desfășura exportul de armament către diferite țări și zone ale lumii, în urma căruia economia românească a profitat enorm.”). Pledoarie înfocată pentru libertatea și demnitatea membrilor C.P.Ex considerați victime inocente ale justiției, deținuți politici, pentru care dînsa s-a zbatut și a găsit audiență și aprobare - spune - la Președintele Curții Constituționale Vasile Gînea, la Antonie Iorgovan, la Ion Muraru și la alți înalți curteni constituționali („reprezentanții condamnaților politici din România pot și trebuie să acționeze neapărat și grabnic: toate dovezile care ni se aduc - de către statul român deci - în mod oficial atestă, chiar și în mod preliminar, totala nevinovăție a condamnaților politici.” Și, în sfîrșit, considerarea ca o gravă greșeală a desființării C.A.P.-urilor, mișcarea cooperatistă fiind, după părerea iubitoarei de Ceaușești și Cepecși, singura șansă a agriculturii românești. Interviul mai conține și o mare laudă pentru Bankcoop, ceea ce vine de se leagă.

Adrian Păunescu între copac și metrou

Cel de-al treilea număr din septembrie al *DILEMEI* e consacrat *Serialomaniei și României profunde*. Adică e invitat tot cetățeanul să se pronunțe asupra seriialelor. Și e greu de imaginat cîte se pot afla cu ajutorul acestei întrebări nevinovate „Vă plac seriialele?”. Unora dintre concetățenii noștri le place să se uite la seriiale, fiindcă astfel mai uită de valurile tranziției. Altora pentru că, așa, mai văd și ei ce e prin lume. Destui se uită la ele din plictiseală, foarte mulți, ca să vadă urmarea sau dintr-o mie de alte motive, mai mărunte, dar temeinice. Potrivit unui sondaj al TVR, clasa-mmentul audienței seriialelor difuzate pe acest post arată astfel: *Dallas* - 87%, *Întoarcerea la Eden* 82%, *Dr. Quinn* - 79%, *Beverly Hills* - 72,7 % și așa mai departe, pînă la *Mala Mujer* care nu e urmărit decît de 21,8% dintre subiecți. *Dilema* contribuie și ea la nuanțarea acestui sondaj cu întrebarea: „Urmăriți seriialele t.v. și dacă da, de ce, pe care anume?” Răspund senatori din aproape

toate partidele. Independentul Radu Ceonte: „Nu mă uit la seriialele t.v., aici nu m-ați prins... pe vremea tinereții mele, parcă am văzut ceva la T.V., dar atunci nu eram parlamentar.” Radu Baltazar (PD): „Nu vreau, ca fost om de cultură să mă depreciez, dar îmi place *Mala Mujer* pentru tipa aia mișto și *Întoarcerea la Eden* pentru Stefania aia. Femeile, domnule, asta e! Subiectul e caca-maca”. Al. Paleologu (PAC): „N-am televizor. Oricum trăiesc într-un serial prost, plin de figuranți”. Gh. Răboacă (PSM): „Dallas-ul, pentru lecția de economie de piață pe care ne-a dat-o”. Cristian Dumitrescu (PD): „Nu cred că tema asta e de calibrul meu. Eu sînt om politic”. • După ce și-a făcut planul la regizori, inspectorul Mircea Micu a început să dea afară și contabilii teatrelor din Capitală fiindcă nu se grăbesc să dea urmare ineptelor sale decizii. Să fi primit Mircea Micu misiunea de a lichida activitatea teatrelor din București? Ne reamintim cu jenă că înainte de a fi fost uns inspector, Mircea Micu a trecut mulți ani drept scriitor • În *VREMEA*, Adrian Păunescu își scrie bănuiala că în ziarele care publică „atacuri” împotriva lui, autorii articolelor cu pricina fac asta la ordin. Obişnuit să scrie la ordin, A.P. nu e în stare să priceapă că din '90 încoco, ziaristii își caută subiectele singuri, la concurență. El nu e atacat, ci pur și simplu face obiectul unor relații. Așa că, dacă nu-i plac relațiile, n-are decît să nu le provoace. Nu ziaristii l-au pus pe A.P. să-și facă un cenacul cu care să bîntuie prin țară ca fantoma lui Ceaușescu. Și nu ziaristii sînt cei care-l obligă pe A.P. la clovnerii politice ieftine. Ei consemnează ce face A.P. și, dacă el se urcă în copac, ce să zică ziaristul? Că A.P. a luat metroul?!

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundației „România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.60 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

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

24 pag. - 400 lei