

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
- Director general  
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

8 - 14 martie 1995

8



EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



**Constantin-Virgil  
Gheorghiu  
și momentele (ne)fast  
ale romanului**

(pag. 14-15)

## Jocurile criticului

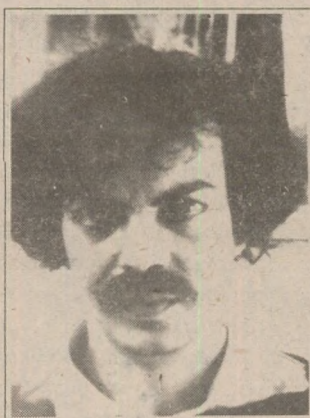
- un eseu despre Radu Enescu -

(pag. 12-13)

In memoriam

**CRISTIAN  
POPESCU**

(pag. 10-11)



**Jorge SEMPRUN:**

**Ô saisons,  
o châteaux...**

(pag. 20-21)



**Atelierul  
de  
fabricat  
vise**

(pag. 16)



**Seducția înfrîngerilor glorioase**

(pag. 2)

## Posteritatea unor efemeride

ÎN 1991, Editura Tinerama a publicat, sub titlul *Aici e Europa liberă*, o selecție din editorialele rostite la radio de Noel Bernard între 1974 și 1981. Directorul de atunci al Europei Libere a murit în decembrie 1981. Așadar, putem citi în culegere o parte dintre ultimele lui articole. Mă întreb de ce Tinerama nu le-a editat (o fi făcut-o și nu știu eu) și pe cele de dinainte de 1974. Ani la rând, sîmbătă de sîmbătă, noi toți l-am ascultat citindu-și cu baritonala lui voce, așa de potrivită pentru radio, editorialele. Nici unul din directorii care i-au urmat nu ne-a reținut în egală măsură atenția. Am ascultat și alte comentarii (îndeobște politice) ale lui Noel Bernard. Nu aveau impactul editorialelor. Mi se pare evident că editorialul radiofonic era cel mai adecvat spiritului său exact și concis.

Ce este un editorial? Un articol care deschide o gazetă, un program de radio ori unul de t.v. și care reprezintă cuvîntul editorului. Cum, în românește, editor înseamnă altceva decît în engleză, ar fi mai bine să spun că editorialul este scris de acela care conduce publicația sau postul, de redactorul șef ori de directorul acestora. Ani de zile am citit *Le Monde* pentru editorialele sale, la care tocmai s-a renunțat, cu ocazia unei restructurări a ziarului. Foarte originale (și ca formulă) erau editorialele lui Bernard Pivot de la *Lire*. Un editorial conține de obicei punctul de vedere al conducerii publicației cu privire la evenimentul considerat major al zilei ori al săptămînilor. Prin natura lui, editorialul este o efemeridă a presei scrise ori vorbite. A trecut evenimentul, a murit editorialul. Cel puțin așa stau lucrurile în principiu. În fapt, ca orice operă intelectuală, are și editorialul posteritatea lui.

Recitite în volum, după două decenii, editorialele lui Noel Bernard sînt plăcute și instructive. Nu-mi ascund un bizar sentiment de nostalgie (după ce, Dumnezeu!). Le așteptam, bănuind că se vor referi de fiecare dată la subiectul cel mai fierbinte. Rareori era altfel. Și voiam să știu cum interpretează Noel Bernard cutare eveniment. Rareori interpretarea lui mă decepționa. Filnd scurte, nu încăpea în ele plic-tiseala. Ah, dacă vorbitorii sau analiștii politici ar învăța lecția lui. Si-

gur, nu ajunge să fi scurt. Și dl. Cristoiu este, dar la ce bun! Mai trebuie să ai probe și argumente. Probele pentru editoriale sînt faptele, textele, datele despre care vorbește. Argumentele sînt articulațiile interpretării lui. Să le combini în trei pagini (sau în șapte-opt minute), lată un lucru deloc ușor, pe care Noel Bernard îl reușea ca puțin alții.

O actualitate în sens strict, editorialele (mai ales cele politice) nu pot avea prin natura lor. Nici ale lui Noel Bernard nu mai sînt propriu vorbind actuale. Decît, cel mult, prin consecințele unor evenimente examinate de el sau prin repetarea istoriei. Și, cum istoria se repetă destul de des în România, similitudinile peste decenii nu lipsesc! "Viitorul e cert, trecutul - imprevizibil", scria Noel Bernard cu privire la istoricii comunisti care modificau, în raport de interesele partidului lor întîmplări din istoria țării. Procedul se știe de la Orwell. În plus, el se foloseau nesmintit la bibliografie de "opera" lui Ceaușescu, pînă cînd aceasta a devenit singura interpretare posibilă. În 1990, examenul de licență de la Facultatea de Istorie a Universității din București a trebuit amînat pentru septembrie, din cauză că, fără excepție, lucrările de la specialitatea istorie contemporană (dar și multe de la alte specialități) nu erau decît glosări ideologice pe marginea "operei" de istorie (citește: cuvîntări de la congrese, plenary etc.) a lui Ceaușescu.

Mal există o actualitate a acestor editoriale care constă în faptul că ele nu ne dau voie să uităm anumite lucruri. Azi, cînd unii dintre foștii nomenclaturisti culturali își scriu cu inocență memoriile, nu strică să le reamintim ce scriau (ori făceau) cu adevărat pe vremuri. Noel Bernard era un maestru al confruntării discursurilor. Puse pe două coloane, frazele atîtor autori indicau o dublă contabilitate morală. Procopius din Cezareea multiplicat la infinit. Fie și numai pentru că Noel Bernard nu mai poate face, încă o dată, o astfel de operație (vai, mai necesară ca oricînd), absența lui de la radio Europa Liberă rămîne frustrarea noastră de fiecare sîmbătă.



**CONTRAFORT***de Mircea  
Mihailescu*

# Seducția înfrîngerilor glorioase

**S**PAIMA intrată în apărătorii unității cu orice preț a Opoziției (adică a Convenției Democrate) e mai puțin consecința orgoliilor unor liderii partidelor conjurate - deși nu trebuie neglijată și aceasta -, cât a nerezolvării unor chestiuni de fond ale alianței antigvernamentale. Pentru a exista unitate, e clar că aceasta trebuie să se producă în jurul a ceva sau a cuiva. Or, dacă privim mai îndeaproape lucrurile, ce ne e dat să vedem? Că imobilismul care în 1992 putea să treacă drept consecvență a devenit astăzi anchiloză în toată regula. Dacă adepții unității necondiționate a opoziției aduc drept argument suprem soarta avută de liberalii lui Cîmpeanu, adversarii acesteia invocă lipsa totală de transparență și stilul dictatorial impus de duo-ul Coposu-Constantinescu.

Fără îndoială, jalnica soartă a lui Radu Cîmpeanu se leagă și de ieșirea sa din Convenție. Dar ea se explică mai ales prin colaboraționismul jenant al fruntașului liberal și prin salamalecurile făcute șefului de la Cotroceni. E greu de demonstrat că vreunul din liderii partidelor diabolizate astăzi pentru că ar vrea să spargă monolitul Convenției (cînd, în fapt, ele doar vor să salveze) prezintă gravele deficiențe morale ale celui care-și petrece clipele de răgaz nu alături de tovarășii de coaliție, ci în umbra deasă a Cotrocenilor.

E, de asemenea, greu de susținut că electoratul de astăzi e unul și același cu votanții legați la ochi de acum doi sau patru ani. Nu e de neglijat ipoteza că, așa cum destui cetățeni se vor fi scuturat de iluziile și minciunile iliesciene, vor fi fiind și suficienți suporterii ai Opoziției exasperați de ineficiența, de scleroza înnebunitoare care a caracterizat prestația parlamentară a multora dintre favoriții de ieri. E improbabil să-i fi lăsat cu totul indiferenți cinismul senil cu care-și bat joc, mulți dintre ei, de speranțele și disperarea naivilor.

E bizar, în aceeași ordine de idei, să pretinzi, așa cum face dl. Constantinescu, a fi proprietar unic al celor cîtorva milioane de voturi care în 1992 i s-au acordat în numele unei idei, iar astăzi riscă să nu i se mai acorde tocmai în numele aceleiași idei. Pentru că numai ideea de unitate și democrație n-a promovat-o dl. Constantinescu la cîrma Convenției Democrate. Invitarea pe sprînceană a partidelor care trebuie să participe, mai nou, la ședințele Convenției și lăsarea pe dinafară a celor resimțite ca periculoase pentru *delce farmite*-le gerontocratic al cărui vîrf de lance a devenit e o dovadă de orice, dar numai de democrație nu.

La ce fel de democrație să ne așteptăm din partea unui lider politic care acționează discreționar acum, cînd nu se bazează pe nimic altceva decît pe ridicările din sprînceană ale d-lui Coposu? Cum va proceda el cînd va avea în spate un întreg aparat represiv? Va dispune el de creșterea adversarilor incomozi? Va scoate din Parlament, așa cum scoate azi din Convenția Democratică, partidele care nu joacă după cum le va cînta domnia sa? Apărut din neantul ambițiilor politice ale unor non-politicieni de

profesie, dl. Constantinescu plătește astăzi păcatele unei sete de glorie nesustținute de o reală putere.

Sigur, e neapărată nevoie de o curățenie - de o curățenie de primăvară - în Convenție. Numai că ea trebuie începută la vîrf. Îl învinuim cu toții pe Ion Iliescu pentru păcatul de a nu-și asuma nimic din relele petrecute în România de cînd se află el la putere. N-ar fi normal, dacă tot sîntem la ora adevărului, să ne uităm și în grădina noastră? Ineficiența, sterilitatea, imaginea tulbură care a coborît asupra Convenției se datorează doar agenților Securității și jocurilor nefaste ale Puterii? De ce să nu vedem cum cei din opoziție și-au vîrît betele în propriile roți?

Temporizarea perversă în care excelează submediocrii politicieni (politicantii - cum le spunea, cu o fină ironie, cineva) țărăniști a dat, în fine, roadele mult-așteptate. Mentalitatea de învins perpetuu și-a lăsat puternic amprenta pe gîndirea port-drapelului Convenției Democrate. Dl. Constantinescu repetă obsesiv cifra celor cinci milioane de votanți și cu cum acea magică cifră l-ar fi propulsat direct la Cotroceni. Din păcate pentru domnia sa, fatidicul număr abia dacă l-a menținut în lotul de eterne speranțe al antrenorului Coposu. Dar cîți dintre cei din 1992 vor mai fi dispuși să înghită gogoșele turnate cu o inimă-ginabilă făgăduință în vara fierbinte a anului electoral precedent? Să ne fi prostit cu toții atît de mult încît să-l îmbălsămăm, spre veșnică adulare, pe candidatul care ne promite că va pierde la fel de glorios ca data trecutului? Rușinoasă treabă!

Problema numărului unui a Convenției Democrate nu e, totuși, cu cine vom pierde prezidențialele. Problema e că mentalitatea de profesioniști ai pagubei, de masochiști jucînd la perfecție rolul de ciucă a bătailor nu va produce niciodată ceva mai bun decît stimabilul, dar atît de anostul domn Emil Constantinescu.

Sigur, putem continua și așa. Putem să ne rezumăm la a-i ridica lui Ion Iliescu mingile la fileu, bizuindu-ne pe fidelitatea celor cinci milioane de fanatici încremeniți în admirația acestui servilism sui-generis. Dar prin aceasta susținătorii de azi ai d-lui Emil Constantinescu nu-și dau seama că îi pregătesc o lentă, dar sigură, moarte politică. Pentru dl. Coposu e o chestiune secundară ce se va întîmpla - dacă se va mai întîmpla - în anul 2000. Dar acest lucru n-ar trebui să-i fie indiferent candidatului care, la acea dată, va fi încă un bărbat în putere.

Am fi însă curioși să știm cine îl va mai susține la o a treia candidatură - sigur perdantă. Și cîți din iluzorii, cinci milioane de votanți îl vor mai lua în serios. Oricum, îl anunț pe dl. Constantinescu, de pe acum, că mirabila cifră a scăzut la patru milioane nouă sute nouăzeci și nouă de entuziaști încremeniți în vinovată admirație. Pentru că în ce mă privește, nu am de gînd să îl mai votez!

**POST-RESTANT***de Constanța  
Buzea*

*Aievea, zi pastel de nea isca ecou de nimb cu sunete de vorbă pri-menită... este cel dintîi stih, inadmisibil de lung, aş îndrăzni să apreciez, dar şi incredibil de gol de sens, pentru un sonet pe care-l închină unui geniu. Mai e nevoie, oare, să amintesc că sonetul eminescian respectă cu firească sfinţenie nu numai regula celor unsprezece silabe ale fiecărui vers, dar şi semnul celei mai nobile simplităţi strălucind de sens, de miez, de duh şi de minune dăruită, comunicată? Să luăm puţin aminte cât de firesc se aşază mereu primul vers în cele câteva sonete ale Sale: Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri..., Sunt ani la mijloc şi-ncă mulţi vor trece..., Când însuşi glasul gândurilor tace..., Iubind în taină am păstrat tăce..., Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată..., S-a stins viaţa falnicei Veneţii... şi bineînţeles, în Sonetul satiric, Ai noştri tineri la Paris învaţă. Să luăm, deci, aminte şi să ne sfiim cu toată grija de care suntem capabili, ori de câte ori intenţia noastră de a-l omagia (dedicându-i versuri, din neagra... posteritate) se izbeşte de o păcătoasă neputinţă. Mă gândesc ce motiv ai avut, în fine, să nu respectaţi măcar clasică aranjare a strofelor - două catrene urmate de două terţine -, la dv. ordinea fiind: terţină, catren, urmate de terţină, catren? Cât despre conţinut, despre poezia sonetului dv. închinat unui geniu, cum am mai spus, acestea stau sub semnul îndoielii şi al absenţei. Iată un vers: Slova Sa, brodură firet scapără lunecate volte. (Brodură, adică broderie?) şi iată încă un vers: A căutat istorii, s-a dus la Schopenhauer, Goethe, Petrarca, Shakespeare... şi așa sunt mai toate, când mai lungi, când mai scurte. (Ion Săndulescu, Bucureşti) ● Încă înainte de a vă deschide plicul cu versuri, am simţit un fior de gheaţă străbătîndu-mi şira spinării, ca şi când mi s-ar fi postat în faţa ochilor, din senin, (iertăţi-mă de cumplita sinceritate!) un strigoi, care m-a mai vizitat cîndva. Cîteva momente am zăbovit foşnind între degete plicul bleu-pal, decolorat pe margini, de vechime. M-am privit aiurită iscălitura, adresa transcrisă amănunţit şi numărul de telefon, şi am avut o stranie bănuială (ştipila poştii fiind şi ea abso-lut perceptibilă), că mi se întîmplă un lucru cu totul şi cu totul ieşit din comun. Mi-am zis: Iată un plic care bănuie spaţiul şi timpul de multă vreme. Iată un plic rătăcit şi în sfîrşit ajuns la destinaţie. Un plic cu un destin formidabil, trimis demult, din Republica Socialistă România, şi sosit, acum, în România. Dacă fac imprudenţa să-l deschid, mi-am mai spus, cu siguranţă vor năvăli, ca dintr-o aparent-precară cutie a Pandorei, zeci şi sute de poeme-omagiu, poeme patriotice compuse de dv. în cea mai găunoasă limbă de lemn, poeme slăvind Epoca de aur, partidul şi pe-al său secretar general, *cuceririle socialismului pe cele mai înalte culmi de civilizaţie şi progres*, cuvîntările de *o inestimabilă valoare, viitorul luminos al patriei*, contribuţiile marelui bărbat etc. etc. Trebuie să recunosc că aţi fost şi aţi rămas cel mai prolific *veleitar* de pe cuprinsul patriei iubite, care a asaltat vreodată cu versuri omagiale redacţiile publicaţiilor literare mai bine de un deceniu. Mii şi mii de versuri, consumînd o energie demnă de o cauză mai bună, dactilografiate pe foiţă, ca să încapă cât mai multe într-un plic, au fost primite, în Epocă, de redacţii şi, redactori uluiţi, amuzaţi în fond, forţaţi de situaţia dată, v-au publicat în d-lir şi cu literă roşie-rbşie. Acesta ar fi trecutul. Să vedem însă ce ne rezervă prezentul. Deschid plicul şi găsesc zece pastele cumînţi-cumînţi: Casa verii, Câmpia mea, Ard stelele, Către puil de cerb ş.a. Unde sunt omagiile de altă dată? Oare le mai păstraţi? Interesant de ştiut cam ce a fost în sufletul dv. în noaptea de Crăciun a anului 1989. (Ion Socol, Bucureşti).*

## România literară

Editată de către:

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

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu, Mihai Grecu (secretariat de redacție), Hîna Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

**Correspondenți:** Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Melinescu (Stockholm).

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro





# O afacere proastă

**N**OUA carte de convorbiri cu Petru Dumitriu, realizată de George Pruteanu, este obsedantă. Cea precedentă, datorată lui Eugen Simion, a trecut aproape neobservată, cuprinzând multe răspunsuri evazive și neconcludente date unor întrebări convenționale sau, cel mult, tendențioase. Spre deosebire de Eugen Simion, care nu părea cu adevărat interesat să afle ce gândește interlocutorul său, urmărind înainte de toate să se pună pe sine în valoare, George Pruteanu este însuflețit de o mare curiozitate. El își folosește nu numai competența de critic literar, ci și experiența de ziarist pentru a-l determina pe Petru Dumitriu să facă mărturisiri revelatoare. Sub presiunea unor întrebări în serie (dar nu de serie), scriitorul merge cu sinceritatea până la capăt, ca un personaj dostoevskian.

Un interes aparte prezintă, fără îndoială, confesiunile lui Petru Dumitriu referitoare la concesiile făcute ca scriitor, în deceniul șase, regimului comunist din România. Cartea se și intitulează, de altfel, *Pactul cu diavolul*. (După opinia mea, "pactul cu diavolul" este o metaforă folosită superficial și inadecvat pentru a califica un asemenea gen de colaborare. Dar aceasta rămâne de discutat cu alt prilej...). Scriitorul recunoaște că a scris texte propagandistice, cum sunt *Drum fără pulbere* sau *Pasărea furtunii*, pentru a obține anumite avantaje materiale.

Aceste considerații - trebuie neapărat s-o spunem - Petru Dumitriu nu le face cu seninătate. Spovedania sa este tulburată de remușcări cumplite și de o dorință intensă de autoflagelare. Scriitorul ni se înfățișează într-o postură dramatică, oferind un spectacol atât de răscolitor, încât, după ce îl urmărim un timp, simțim nevoia să întoarcem privirea în altă parte. Este un fel de ardere voluntară pe rug. La șaptezeci de ani, Petru Dumitriu nu și-a găsit liniștea, nu s-a împăcat cu sine și nici cu lumea.

**C**UM anume va fi judecată această sinceritate târzie a lui Petru Dumitriu și în ce măsură va fi luată în considerare atunci când se va stabili locul scriitorului în istoria literaturii române - rămâne de văzut. Ceea ce contează în momentul de față este posibilitatea ca exemplul său să contamineze și alte conștiințe și să declanșeze o discuție pe tema așa-zisului "pact cu diavolul" la scara întregii culturi românești. Dacă nu se va întâmpla așa, remușcările lui Petru Dumitriu vor părea disproporționate de mari, un fel de manifestări maniaco-depresive, și vor fi în scurt timp bagatelizate și depozitate de semnificație de bine cunoscută înclinație spre deriziune a publicului din România.

Este adevărat că s-au mai înregistrat unele procese de conștiință asemănătoare, dar și ele au avut un caracter accidental și au fost trăite la scenă deschisă tot de scriitori în fond inofensivi din punct de vedere politic, ca Petru Dumitriu. În mod curios și scandalos, marii vinovați tac sau acuză pe alții. Remușcări chinuitoare au cei care au făcut pactul cu diavolul, nu și diavolul însuși.

**D**UPĂ opinia mea, scriitorii valoroși, toți scriitorii valoroși au avut numai de pierdut în relațiile lor cu dictatura comunistă, indiferent de tactica pe care au adoptat-o. Unii

au fost pur și simplu uciși, încă din primii ani ai instaurării regimului. Alții și-au petrecut mulți ani din viață în închisori, ratând prilejul de a scrie opere importante. Alții și-au risipit energia intelectuală în lupte interminabile cu cenzura. Despre toți aceștia se recunoaște în mod curent că sunt victime ale comunismului.

Mai există însă o categorie de victime și anume chiar scriitorii considerați beneficiari ai colaborării cu autoritățile comuniste. Nu toți scriitorii, ci, repet, scriitorii valoroși. Ce au câștigat ei, *ce ar fi putut să câștige*, din pactizarea cu forțele opresive? Există oare vreo echivalență între talentul literar de care au fost nevoiți să-și bată joc și favorurile obținute în schimb? A făcut oare o afacere convenabilă Mihail Sadoveanu când a scris *Mitrea Cocor*? Sau Nicolae Labiș când a încercat să-l evoce cu tandrețe pe Karl Marx? Sau Titus Popovici când i-a glorificat pe domnitorii preferați ai lui Ceaușescu în maniera recomandată de Ceaușescu? Privilegiile de care s-au bucurat ca răsplată pentru aceste servicii rușinoase făcute comuniștilor sunt minime, sunt jalnice, sunt de neomologat în sistemul de valori în care crede un scriitor.

Adevărații beneficiari nu sunt scriitori valoroși, ci veleitari lipsiți de orice înzestrare, care n-au avut nimic de pierdut din complicitatea lor cu regimul comunist. Pentru ei, funcțiile "de conducere" deținute în instituțiile culturale, mașinile negre care îi așteptau la scară, posibilitatea de a călători în străinătate pe banii statului, surrogatul de glorie de care aveau parte în calitatea lor de impostori reprezenta, fără îndoială, un câștig. Un autor, însă, ca Petru Dumitriu, scriind o carte apologetică despre șantierul canalului Dunăre-Marea Neagră, unde erau exterminați deținuții politici, a făcut în mod sigur o afacere proastă. Și a făcut-o nu dintr-un impuls sincer, dintr-o înclinație reală, fie și malefică, ci sub presiunea unor circumstanțe.

I se poate reproșa, bineînțeles, că nu a fost în stare să reziste, că nu a dat dovadă de responsabilitate față de propriul său talent. Dar nu i se poate reproșa că a fost un profitor. El a pierdut imens făcând un asemenea târg. A dat, ca Dănilă Prepeleac, o vacă pe o gâscă.

**I**AR dacă totuși îl învinovățim pe Petru Dumitriu că nu a găsit în sine suficientă forță morală ca să refuze tranzacția, cum se face că-i pierdem din vedere pe reprezentanții activi ai regimului, care au propus și impus asemenea tranzacții? Petru Dumitriu nu-și poate ierta faptul că a cedat, dar cei care l-au determinat să cedeze, care au avut inițiativa înjosirii culturii române nu-și fac nici o problemă de conștiință. Spre deosebire de scriitor, ei își trăiesc surâzători bătrânețea, iar unii dintre ei se află chiar la conducerea țării și dau lecții de morală opozanților de altădată și din prezent. Aceasta este situația absurdă asupra căreia ne atrage atenția, indirect, noua carte de convorbiri cu Petru Dumitriu.

Și aceasta este tema care ar putea declanșa o discuție dramatică și purificatoare în rândurile tuturor celor de care a depins într-un fel sau altul viața culturală din România în ultima jumătate de secol.

Alex. Ștefănescu

**FESTIVITATE.** Sărbătorirea celor 60 de ani ai poetului Grigore Vieru a oferit ocazia unui spectacol inedit: recepție "la cel mai înalt nivel" unde - în ambianța fastuoasă a Palatului Cotroceni - i s-a conferit, semi-oficial, titlul de "poet național". S-ar părea deci că literatura română posedă acum două exemple de asemenea performanță, pe Mihai Eminescu și pe Grigore Vieru - așa încât ne putem întreba: de ce tocmai Grigore Vieru?

Imaginea publicului prezent la ceremonie, pe cât de specifică, pe atât de elocventă, oferea însă un început de răspuns. Urcată pe scenă, se afla aristocrația actuală a literelor române: Adrian Păunescu (maestru de ceremonii, dând tonul aplauzelor atunci când Președintele pronunța câte o frază esențială, precum "Vieru e un mare poet"), Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, conducerea Academiei etc. Se vede că ceremonialul de la curtea Regelui-Soare, ce permitea nobililor să stea pe scenă la reprezentațiile teatrale, fusese actualizat în mod discret. Cât privește parterul - și el se prezenta *trié sur le volet*: toți hagiografii lui Ceaușescu, toți jurnaliștii de la revistele Securității ("Săptămîna", "Luceafărul" etc.), toți cei care, în ultimii treizeci de ani, trecuseră drept scriitori numai pentru că făceau parte din comitetul central - toți se aflau acum în jurul Președintelui. Adunarea căpătase aerul simpatic al unei reuniuni de familie.

Cât privește pe eroul serii, pe Grigore Vieru, el n-ar trebui să se lase iluzionat de marea punere în scenă. Pentru că nu valoarea sa literară ori calitatea sa de basarabean au reprezentat motivul ceremoniei, ci cu totul altceva. Oricît de rotund ar fi numărul anilor împliniți de Șt. Aug. Doinaș ori de Mihai Ursachi (poeti aflați cam cu șapte capete deasupra versificatorului de la Chișinău, fie el și cățarat în circa lui Marin Sorescu), nici Doinaș și nici Ursachi nu vor provoca recepții oficiale la Cotroceni. Și nu din motive literare...

Așa stînd lucrurile, nu ne mai rămîne decît să așteptăm, plini de curiozitate, ziua în care Adrian Păunescu va împlini cincizeci și doi de ani: probabil că se va decreta sărbătoare națională, școlile vor fi închise, iar televiziunea va transmite, timp de 24 de ore, producții patriotice pe versurile bardului în cauză. În perspectivă, deci, un nou "poet național", instaurat oficial. Fără îndoială că și Congresul Spiritualității Românești va ține o ședință festivă la Bîrca. Bănuți, desigur, cine o va prezida.



# Actualitatea culturală

## Microinterviu cu IOAN TUGEARU

### Drumuri deschise

**M.C.:** Domnule Tugearu, ați primit astăzi, 28 februarie, din partea revistei *Actualitatea muzicală*, *Premiul de creație originală*, pentru baletele *Pescărușul* și *Dama cu camelii*. Ați vrea să ne spuneți, cu această ocazie, ce ați creat în stagiunea trecută și ce proiecte aveți?

**Ioan Tugearu:** Aș vrea, mai întâi, să vă amintesc cât de disperat eram în toamna anului 1993, când Opera Națională Română m-a dat afară, întrerupându-mi - cel puțin așa credeam atunci - cariera de coregraf. Și să-mi amintesc totodată, cu emoție, cu câtă căldură mi-ați pledat atunci cauza.

De fapt, Opera din București mi-a făcut un mare serviciu, deschizându-mi mai multe căi, toate foarte interesante. La Opera Română din Iași am fost invitat să montez o seară de balet pe muzică de Roman Vlad, cuprinzând două lucrări. Prima, *Dama cu camelii*, are un libret cu totul aparte față de oricare altă montare cu acest subiect, cele trei personaje principale, *Dama*, *Armand* și *Baronul* fiind trei marionete manevrate de *Destin*, personajul principal al baletului. Cea de a doua lucrare, *Pescărușul*, a constituit prima mea confruntare scenică cu personaje atât de complexe și frământate de întrebări fără răspuns ale lui Cehov.

Și, iată, cele două balete mi-au adus până acum două premii: unul în toamna trecută, la Festivalul Internațional de Creație Coregrafică de la Iași și altul acum, din partea revistei *Actualitatea muzicală*.

Tot anul trecut, am montat la Teatrul Liric din Constanța două balete, *Messa pentru tineri* și *Rossiniana*, alături de mai tânărul meu coleg, Călin Hanțiu, care a debutat cu *Rhapsody in blue*. În ceea ce privește *Messa pentru tineri*, pe un colaj din muzică de Mahler și Ravel, pentru a-i înțelege miezul este suficient să vă spun cuvintele prologului: "Tinerii aceia cu flori în mână, tinerii aceia care îngenuncheau în fața scutierilor cîntînd și întinzîndu-le flori, tinerii aceia care ne chemau printre ei, împreună cu ei, tinerii aceia dintr-o piață bucureșteană de acum cinci ani... cinci ani sau cinci veacuri?... tinerii aceia unde or fi? ... tinerii aceia or mai fi?...". Și ca o contrapondere la dramatismul acestei prime lucrări, în cea de a doua, în *Rossiniana*, am încercat să țin pasul cu vivacitatea, abundenta ritmică, verva ironică și bogăția melodică a muzicii - un colaj din opere de Rossini - pentru a aduce o umbră de zîmbet pe buzele spectatorilor mei.

La ambele companii la care am montat am avut mari surprize, descoperind printre tinerii dansatori reale personalități artistice. La Iași, pe Alina Ciolan, Cătălin Ailiesei și Mona Moldoveanu, alături de dansatorii cu îndelungă experiență artistică, Mihai Babușca, prim balerin al Operei Naționale din București și Liviu Apietroaiei de la Iași, iar la Constanța, pe Sergiu Cotorobai, Mirela Badea, Lena Cojocar și Maria Băran.

Și în acest an sînt invitat să montez la Opera din Iași și la Teatrul Muzical din Brașov. Iar în pauzele dintre aceste montări, veți avea surpriza să aflați că sînt angajat, ca actor, la Teatrul pentru copii *Excelsior*, aflat sub conducerea maestrului Ion Lucaș, unde voi juca într-un rol principal din piesa *Ninagra și Aligru*, după Nina Cassian, pusă în scenă de Daniela Anencov, care îmi este și parteneră în piesă, eu făcînd și mișcarea în scenă.

Nu este deci adevărat, cum vă spuneam la început, că Opera din București mi-a "deschis" drumuri neașteptat de frumoase?

**M.C.:** Vă mulțumesc, domnule Tugearu.

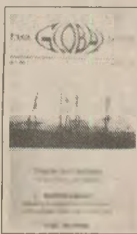
## Concurs de poezie "Ronald Gasparic"

LA BRĂILA, din inițiativa editurii *Enos* (director Gheorghe Lupașcu), cu sprijinul Inspectoratului județean pentru cultură și în colaborare cu Asociația scriitorilor din cantoanele de est din Quebec - Canada, are loc, în zilele de 23-24 martie a.c., a treia ediție a Concursului de poezie "Ronald Gasparic". Concursul este dedicat memoriei tânărului poet, fiu al

Brăilei, mort în împrejurări tragice la 21 de ani. Vor fi premiați autori pînă în vîrsta de 30 de ani, din țară sau din diasporă, care sînt invitați să expedieze un volum publicat pînă la 18 martie 1995 pe adresa: *Gheorghe Lupașcu, revista "Dunărea literară", post-restant, of. 4, Brăila, cod 6100*.

## Revista ziaristilor

CRED că s-ar putea specula mult asupra unei chestiuni destul de surprinzătoare pentru o țară cu un număr atât de mare de publicații (mai trecătoare sau mai stabile) cum e România, și anume absența tocmai a revistelor de specialitate, pe diverse domenii și chiar bresle profesionale. Firește, lipsa banilor, s-ar putea replica imediat, dar nu ar fi deloc exclus ca la mijloc să existe și alte pricini, mult mai grave, precum interesul diminuat, ignoranța, suficiența și mă opresc aici. Aceasta fiind însă situația, avem un motiv în plus să remarcăm apariția primului număr din revista jurnaliștilor, adică publicația Facultății de Jurnalistică, Universitatea București, a cărei ținută științifică sobră inspiră categoric respect și încredere. *The Global Network/Le Réseau Global* este editată bilingv, în franceză și engleză, asta pentru că ea apare în bună măsură și cu sprijinul unor colaboratori din diverse alte țări și mai ales pentru că își propune să circule în toată lumea, în special în mediile universitare, spre a crea o rețea de specialiști care au posibilitatea de a-și discuta împreună ideile. Directorul acestei publicații este Mihai Coman, decanul Facultății de Jurnalistică, editorul Marian Stan, iar consiliul consultativ include personalități din lumea întreagă: Jean-Pierre Bacot (Franța), Claude Jean Bertrand (Franța, Peter Gross (SUA), Andrei Marga (România), Kent Middleton (SUA), Pierre Mory (Belgia), Todor Petev (Bulgaria), Walery Pisarek (Polonia), Zoltan Rostas (România), Slavko Splichal (Slovenia), Kenneth Starck (SUA),



## CALENDAR

9.II.1936 - s-a născut Andrei Pandrea  
9.II.1941 - s-a născut Constanța Călinescu  
9.II.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)  
10.II.1916 - s-a născut Haralambie Tușui  
10.II.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas (m. 1992)  
10.II.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)  
10.II.1941 - s-a născut Mihai Dușescu  
10.II.1942 - s-a născut Olga Mărculescu  
11.II.1911 - s-a născut Pericle Martinescu  
11.II.1914 - s-a născut Paul-Alexandru Georgescu  
11.II.1918 - a murit Emilia Maiorescu-Humpel (n. 1838)  
11.II.1919 - s-a născut Maria Rovau  
11.II.1922 - s-a născut Margareta Bărbuță  
12.II.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)  
12.II.1921 - s-a născut Nicolae Ionescu  
12.II.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu  
12.II.1924 - s-a născut Banu Rădulescu  
12.II.1930 - s-a născut Teodor Vărgolici  
13.II.1911 - s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)  
13.II.1923 - s-a născut Horia Matei  
13.II.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)  
13.II.1935 - s-a născut Petru Cărare  
13.II.1959 - s-a născut Nicolae Popa  
13.II.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)

14.II.1892 - s-a născut Const. T. Stoika (m. 1916)  
14.II.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)  
14.II.1907 - s-a născut Dragoș Vranceanu (m. 1977)  
14.II.1927 - s-a născut Vintilă Omaru  
14.II.1928 - s-a născut Radu Cărneci  
14.II.1931 - s-a născut Gheorghe Achiței  
14.II.1932 - s-a născut Anca Balaci  
14.II.1933 - s-a născut Corneliu Tamaș  
14.II.1934 - s-a născut Axentie Blănoveschi  
14.II.1935 - s-a născut Grigore Vieru  
14.II.1936 - s-a născut Doina Sălăjan  
14.II.1937 - s-a născut Radu Dumitru  
14.II.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol  
14.II.1937 - s-a născut Damian Necula  
14.II.1937 - s-a născut Dumitru Tepencag  
14.II.1945 - s-a născut Mihai Cantunari  
14.II.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)  
15.II.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)  
15.II.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)  
15.II.1912 - s-a născut Andrei Lupan (m. 1992)  
15.II.1916 - s-a născut Alhasid Esdra  
15.II.1920 - s-a născut Lucian Emandi  
15.II.1921 - s-a născut V.Em. Galan  
15.II.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)  
15.II.1927 - s-a născut Lidia Ionescu

15.II.1930 - s-a născut Romulus Zaharia  
15.II.1931 - s-a născut Petre Stoica  
15.II.1944 - s-a născut Florica Mitroi  
15.II.1945 - s-a născut Ion Roșu  
15.II.1950 - s-a născut Dan Alexandru Condeescu  
15.II.1984 - a murit Lola Stere Chiracu (n. 1913)  
15.II.1985 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)  
16.II.1938 - s-a născut Corina Cristea  
16.II.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)  
16.II.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatominescu  
16.II.1953 - s-a născut Nina Josu  
16.II.1985 - a murit Victor Tornyopol (n. 1992)  
17.II.1925 - s-a născut Angel Grigoriu  
17.II.1927 - s-a născut Titel Constantinescu  
17.II.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)  
17.II.1950 - s-a născut Octavian Doclin  
17.II.1951 - s-a născut Ion Lilă  
17.II.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)  
17.II.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)  
17.II.1987 - a murit Pavel Boju (n. 1933)  
18.II.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)  
18.II.1924 - s-a născut Radu Albala  
18.II.1932 - s-a născut Forro Lăszlo  
18.II.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)  
18.II.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)

## ANIVERSARE



**Romulus Rusan împlinește în ziua de 14 martie 60 de ani. Redacția noastră îi adresează cu acest prilej cele mai bune urări.**

Gina Stoiciu (Canada). După cum precizează Mihai Coman în editorialul său, intenția acestei reviste este de a oferi Occidentului și nouă înșine totodată posibilitatea de a înțelege ce se întâmplă de fapt în fostele țări comuniste, de a depăși stadiul entuziasmului gratuit dar și pe acela al scepticismului răuvoitor pentru a studia cu calm și luciditate date, informații structurate sistematic despre fenomenele caracteristice Europei de Răsărit.

Intenția în sine e laudabilă și din fericire nici realizarea ei nu e prea departe, dacă ne gândim mai ales la adevărata bancă de date - contribuția studenților ziaristi - inclusă în anexele revistei, și anume cercetarea modului în care presa românească a reflectat alegerile din februarie 1992 și imaginea Franței văzută de presa scrisă din România. Se vede deci că *The Global Network* nu e doar o revistă interesantă, ci mai ales utilă. (A.D.)



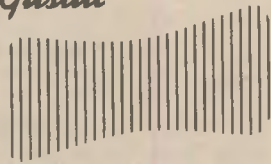


## CRONICA LITERARA

de Ioana Părulescu

VASILE BAGHIU

Gustul



înstrăinării



Vasile Baghiu, *Gustul înstrăinării*, Editura Timpul, Iași, 1994, 64 p., 1500 lei.

**C**A ÎN *Pădurea de mesteceni*, filmul lui Wajda, sau ca în *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, și în volumul de poeme *Gustul înstrăinării* de Vasile Baghiu principala prezentă este boala, tuberculoza, cu atmosfera extrem de specială care există în preajma ei. Autorul nu pare să fi citit romanul lui Hans Castorp sau, în orice caz, în poemele sale nu rămâne nici o urmă din el, în schimb apare o secvență care amintește clar de *Pădurea de mesteceni*:

*Cînta la pian prin pădure, o auzeam atacînd gamele de sus./Printre fragi, la pianul cu coadă(32)*

Poezia pe care o scrie Vasile Baghiu este una modernă și nu depășește nici măcar cu un pas frontiera care o desparte de post-modernism. Nici nu are motive să o facă pentru că acesta este tipul de poem care convine autorului: în lumea lui lipsește dimensiunea ludică. Probabil că boala, cu apăsarea ei și ludicul, cu nepăsarea lui se resping reciproc - cel puțin așa o demonstrează cartea lui Vasile Baghiu. Cînd, extrem de rar, jocul nimerește din întâmplare parcă, în vers, asociația ludică este paralizată de asociația semantică prea puțin jucăușă: *manuscripte, cripte de morminte* (11) sau *Dansul continuă pe valuri căldute/Văd moartea cum fluieră și cîntă în zdrăgănitore cărute* (62 - aceasta fiind și una din foarte puținele rime din volum). Un singur poem face excepție, cel puțin la nivel sonor, unde predomină rimele interioare, ecourile, aliterațiile, repetițiile. În titlu - *Fantoma sanatoriului* - și în câteva imagini din partea de început există ceva din seninătatea confruntărilor cu stafiile din romanul gotic englez: *E-o lume de iluzii ce nu se vor sfîrși/O lume la care mă uit din exterior (...)/Îți voi scrie gîndindu-mă la șirul de sicrie,/De tata descris într-un caiet proscris./Și rîsul tont pe fața mea opri-se va în fața ta (...)* (27)

Sensul poemului este însă departe de tipul de literatură amintit, rămînînd

# Ca-n Pădurea de mesteceni...

Un pian într-o pădure ○ Fantoma sanatoriului ○ Un triumfi al vieții și al morții ○ Călătorie prin timp și spațiu ○ Primăvara îmbătrînită ○ Un afin al lui Liviu Ioan Stoiciu ○

să fie descifrat după cheia oferită de titlu: *Gustul înstrăinării*. Prezența poetului este așadar cea care devine tot mai străină, tot mai fantomatică, tot mai transparentă. *Fantoma sanatoriului*, *Străinul* și poemul final, care dă titlul cărții marchează vîrfurile imaginației poetului și conturează un triumfi al vieții și al morții deopotrivă: lumea sanatoriului. *Străinul* pune în contrast "lumea mare", deschisă oricui, în care ar trebui să fii străin, dar te simți acasă și lumea unei camere în care ar trebui să te simți acasă, dar ești străin. Explorator și arheolog, prezent în miezul evenimentelor și gîndindu-le din afară, ca un istoric, Vasile Baghiu realizează în *Străinul* un poem antologic, care se deschide și se închide, se întinde peste lume și se concentrează într-o hartă, zboară și se frînge în zbor. Sub tumultul versurilor se află conflictul, deloc nou și întotdeauna simțit cu acuitate de poeți, dintre limitele trupului (casei, orașului în care trăiești) și nelimitatele posibilități ale sufletului (mintii, mîinii cu care scrii). Voi cita numai finalul: *Am bătut cuie în scîndurile fortului Quebec./Și-am iernat acolo în pustietate, pe insula de pe fluviul James./ Unde acum zumzăie orașul Jamestown./ În care citiți voi ziarele prin parc, supraveghind plozii gălăgioși./ Cu groază am auzit și eu țipetele indienilor/ Care coborau dinspre Aleghani./ Săgețile lor m-au atins și pe mine, cel de la frontieră./ Ce căutam atunci? Nici azi nu-mi cunosc rostul/ Pe străzile unui oraș de provincie din România./ Aparțin acestei lumi policrome, obscurității senile./ Acestei agitații care ne-ndulcește convalescența, prin diversitate./ Prin trecutul care ne poartă/ Cu indiferența care ne consolează de moarte* (24). În *Străinul* ca și în *Gustul înstrăinării* care poate fi considerat o continuare a primului, melancolia mai păstrează o doză de revoltă, nu a ajuns la resemnare. Tot din categoria poemelor ample face parte și *Barul de noapte*, scris fără vorbe mari (toate cărțile nu fac două parale cînd te sfredește ulcerul, 6) și permițînd intrarea în scenă a unei prezențe feminine, o amintire-reper, însoțitoare discretă a zilelor cu tuse și medicamente ori a nopților de veghe.

Anotimpul acestei poezii este primăvara. Dar nu una pastorală și idilică, ci una profund ambiguă, profund descurajantă, cu crengi care nu se știe dacă sînt înflorite sau ninse, cu o frumusețe încă înghețată, *îmbătrînită de repetare* (6) îngreunînd acea povară pe care omul nu o mai poate duce și care se numește boală: *... e primăvară de-a binelea/ Și e firesc să-mi zburde inima/ Și să mă lase în urmă./ Abia respirînd, gîfîind* (12).

**P**REMIAT la prima ediție a concursului național de poezie *Aurel Dumitrescu* de un juriu al cărui președinte a fost Liviu Ioan Stoiciu, Vasile Baghiu e un afin al acestuia. Poezia lui are aceleași calități și cam aceleași defecte, vizibile la Baghiu mai ales în poemele scurte. Calitatea principală a amîndurora este de a nu fi epigonii nimănu, de a avea curajul unei voci proprii, fie ea și ușor sentimentală, într-un prezent poetic în care toți se robotizează din teama de a nu fi considerați patetici; principalul defect este o anume superficialitate a culturii poetice. Ca atmosferă se apropie uneori și de *We all live in a yellow submarine* de Judith Meszáros, dar volumul acesteia este mult mai atent gîndit și are o densitate pe care Vasile Baghiu nu o atinge. Despre autor nu știm mai multe amănunte întrucît, din nou, un redactor comod sau o editură neglijentă (*Timpul*) ne oferă un volum prea puțin îngrijit (inclusiv în privința corecturii, care lasă mult de dorit). Poemele lui Baghiu merită însă reținute și poetul ar putea oferi încă destule surprize.

*Gustul înstrăinării* nu e o carte despre cum se îndepărtează bolnavul (în sensul cel mai larg al cuvîntului) de lume, ci despre cum se îndepărtează lumea de bolnav și despre secretul oricărei înstrăinări: devii străin cînd ai ceva în plus față de alții: o suferință, o nedreptate care ți s-a făcut numai ție, o bucurie mare, o calitate, un defect. Cea mai mică neatenție te poate azvîrli dincolo, în lumea străinilor, aceasta este ideea din volumul premiat la Piatra Neamț.

## PRIMIM

Stimate domnule director general,

Supun atenției Dvs. rîndurile de mai jos cu speranța publicării lor, în virtutea dreptului la replică. Ele se referă la Cronica plastică din nr. 4 al *României literare* semnată de d-l. Pavel Șușară.

După ce deplînge soarta ingrată a Oficiului Național de Expoziții obligat să răspundă comenzilor Ministerului Culturii pe de o parte și exigențelor impuse de statutul său profesional pe de alta, d-l. Pavel Șușară se argumentează cu referin la expoziția "Creație populară contemporană" pe care o califică drept "o adunătură incredibilă de așa zisă artă populară". Deosebirea e demnă de remarcat, deși d-sa crede că invocarea gîndirii "este aici un exces". Noțiunea de artă circumscrisă un fenomen consacrat și în acest domeniu există muzee profilate. Cea de "creație" indică un proces în desfășurare ce își reclamă, cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, consacrarea. Criteriile de selecție în cadrul fenomenului le-am publicat într-o "avancronică" în revista "Datini" și textul meu a fost elogiat în chiar nr. 3 al *României literare*. D-l Pavel Șușară găsește însă că

"întregul inventar de care abuza propaganda ceaușistă se regăsește și acum cu o ostentație și o lipsă de măsură care frizează nerușinarea". Uluitor. Să știe oare, un cronicar profesionalizat, atît de puțin despre întregul inventar al Odiosului și să-l afle tocmai aici? Cecitate inexplicabilă altfel decît prin pofta de răfuială cu "spiritul Cîntării României" și cu "duhul lui Mihai Ungheanu", ce i-a blocat accesul la mesajul atîtor participanți care și-au trimis, cu bună credință, înfăptuirile, în Capitala țării.

Doresc să-l asigur pe d-l. Șușară că, cel puțin în aceeași măsură ca și domnia sa, năzuiesc către "o viață culturală normală". Că m-am împotrivit, pe cît mi-a stat în puteri "intruziunilor propagandistice" în creația spontană, timp de peste 3 decenii, iar dacă acest lucru m-a costat, mă privește personal. Din acest motiv trec peste insulta cu care îmi însoțește numele. Dacă d-sa știe unde începe și unde se sfîrșește ratarea, îl fericesc și nu țin să-i tulbur suficiența cu care își distribuie etichetările. "La datorie" am fost chemat nu de d-l. M. Ungheanu cu care n-am schimbat în viața mea nici două cuvinte, ci de d-nii. V. Parhon și M. Oroveanu, directorii instituțiilor care au patronat manifestarea.

Expoziția a putut convinge, pe cei interesați, că sunt încă vii tradiții arhaice, că straturi stilistice au fost asimilate original de-a lungul timpului, că ultimii 40 de ani au influențat inevitabil substanța acestora datorită înlocuirii treptate a preferințelor rurale de către o clientelă urbană (între care și oficialii, fie ei și etnografi). Și-a găsit locul și un capitol ce l-am urmărit timp de două decenii, cel de "artă brută", avînd resurse comune cu arta naivă, imposibil de etalat în "epoca de aur" și chiar un panou de fotografii despre arhitectura satelor din ultimii 5 ani care se răspîndește cu repeziciune.

Toate acestea țin de "lumea spontaneității (C. Noica) în apărarea căreia s-a ridicat acel curent european de opinie "Village roumain", influențînd în felul său căderea Demolatorului. Și fiindcă opinia europeană are acum alte urgențe, iată un cronicar dispus să le considere "un moloz de obiecte".

Vasile Savonea



## CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

## Fevronia în țara Cafeea (3)

CLEPSIDRA ce-o zărești, așezată temeinic pe vîrfurile defrișat al *Dealului Viei*, uriașă, dominînd țara *Cafeea*, pare a fi plină cu nisip. Dacă ne-am apropia nervoși pe triciclete, ți s-ar face părul măciulie opiacee de mac. Conul superior, cu baza-n sus, de sticlă verzuie, conține făpturi umane, animalele lumii lui Brehm, arbori și plante nenumărate, edificii publice, case cu acareturi, felurite obiecte. Se scurg în conul inferior, prin îngustime, încet sau repede. Depinde de povestirea mea. Mimînd că zmulgem opintici virili și hribi burgunzi, i-am afla acolo pe *Tepe unic Descetățenitul* și pe *Klums cel Mare* (numit în literatura română *Leonid Dimov*) angajați într-un vibrant tablou oniric. Încă nu apăruseși tu, malefic-savuroasă, să explicitezi propagarea *pest-modernismului* bubonic, boală devastatoare, molipsitoare-n timp, dar nerecunoscută ca atare de cei atinși la propria operă. *Tepe unic Descetățenitul* mi-a dăruit cîndva *Précis de décomposition*. Am citit numai sublinierile-i atunci. Apoi m-am dizolvat atroce în traducerea *Doamnei Cavalier Irina Mavrodin* (o bîntui castelrandu cu o mie una de fantasmă nemărturisite, în așteptarea - pierdută, regăsită - a continuării minunilor proustiene). Să mîngîiem pulpa cărnosă a piciorului unei ciuperce cu pălăria fascinant-venenică, *Fevronia*. În țara *Cafeea* sînt multe de descoperit sub plăp-mioare. Și încă n-a sosit *Arpen-torul* s-o milimetrez. Tipii ăia, forfotindune-n preajmă, bănuiesc că-s pîznicii lui Josef K. sau falșii secundanți. Deocamdată ascultă-mi cîntecul de escroc sentimental. Acompaniament la acordeon: o farmacistă cu buză-de-iepure, perucă și (reclamagioaica!) un prezervativ cu gîlci la oblînc. Un', doi, trei și... "O, acele vremi cu plete de *Fevronii* sugînd buchii! Ne băteam în cabarete capetele tari de muchii. Eram cea mai dulce gașcă: prozatori, poeți fericiți. O topeam în cafea flească și-i pictam pe buci Americi, cizmulite de Italii și Germanii abisale, împușcînd cu dopuri țalii sifilitici, în finale!"





## Peisaje din Brașov cu palmieri

DEȘI apar, din nefericire, post-mortem, fragmentele memorialistice din volumul *Un brașovean în arhipelagul*



Ștefan Baciu, *Un brașovean în arhipelagul Sandwich-Hawaii*, memorii, București, Editura Eminescu, 1994, 172 p., 2200 lei.

*Sandwich Hawaii* ni-l prezintă pe autor ca pe un prieten apropiat, care ne vorbește în față și ne vorbește cu sinceritate, cu modestie, cu căldură sufletească. Remarcabilă în carte este tocmai această prezență omenească.

Memorialistul este permanent conștient de caracterul senzațional al biografiei sale. Să copilărești la Brașov și să-ți petreci o mare parte din viață la Honolulu - iată o evoluție care, înfățișată, să spunem, într-un film ar părea neverosimilă. Având educație estetică și bun-gust, Ștefan Baciu tratează cu spirit critic și cu umor această aventură bio-

grafică. Când îi solicită graficianului Harald Meschen-dörfer ilustrații pentru o carte de versuri, îi sugerează să reprezinte peisaje brașovene faimoase însoțite de câte un palmier.

Cu alte cuvinte, memorialistul nu face caz de spectaculoasa poveste a vieții sale, nu o transformă într-un atu. Dimpotrivă, o privește ca pe un motiv de duos amuzament. Când ne vorbește despre oameni și locuri din Honolulu, avem senzația că ne conduce pe străzile orașului nu pentru a ne uimi, ci pentru a ne împrieteni cu o lume.

## Un romancier remarcabil ca eseist

STELIAN Tănase continuă să publice cărți scrise "înainte" care n-au putut să apară la vremea respectivă,



Stelian Tănase, *Playback*, roman, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, 416 p., 4900 lei.

din cauza cenzurii. Cu *Playback* -a ajuns la anul... 1983. Să sperăm că până în 2000 va publica tot ce a scris până în 1989.

*Playback* este un roman satiric despre falsificarea realității de către televiziune. În centrul întregii construcții epice se află o reporteră TV, Iulia Fitcal, realizatoarea unei emisiuni de largă audiență, *Portret contemporan*. Autorul o aduce în prim-plan în momentul în care ea vrea să-i compună un asemenea portret TV tovarășului Părvu Ve, important activist al PCR.

Șeful Iuliei Fitcal, colegii ei, "râul, ramul", tot ce mișcă în materie de propagandă de partid complotază într-un mod confuz, dar eficient pentru a șterge orice urmă de viață din emisiune. Departe de a rămâne în perimetrul activității unei singure instituții, autorul urmărește modul cum întreaga societate, pervertită, funcționează ca o fabrică de surogat al realității. În acest context, este denunțată în mod special impostura din mediile intelectuale. Asistăm s-ar putea spune, la o adevărată paradă a imposturii, în cursul căreia "manechine" bine alese de autor pășesc grațios pe un podium românesc pentru a-și etala stupiditatea savantă.

Stelian Tănase este un moralist caustic, autoritar, și un intelectual capabil să transmită tuturor celor din jur o febră a gândirii, dar ca romancier nu strălucește. Așa se explică de ce filonul eseistic din romanul său prezintă interes, în timp ce creația epică propriu-zisă, fixată în fraze multe, dar eliptice, fragmentată brutal, ca de lumina unui stroboscop, și marcată de o atitudine glacială față de cititor, lasă o senzație de insatisfacție.

## Pedagogie făcută cu tact

LOCUIND la 400 de kilometri de București, la Suceava, Onu Cazan este mai puțin cunoscut decât ar merita. Cărțile sale de proză scurtă - *În fața ușii*, 1981, *Confidență în parcul orașului*, 1982 și *Pana de cauciuc*, 1984 - n-au avut parte de o primire pe



Onu Cazan, *Invitația a fost refuzată cu plăcere, nuvele și povestiri*, Iași, Editura Junimea, 1994, 152 p., 2000 lei.

măsura talentului și subtilității cu care sunt scrise.

La fel va fi tratat, probabil, și volumul *Invitația a fost refuzată cu plăcere*, apărut recent, deși cuprinde o proză de bună calitate. Este adevărat, autorul se află cu totul în afara modei literare, nu în sensul că ar folosi tehnici literare desuete, ci în acela că înțelege literatura ca pe o pedagogie. Însă în acțiunea de "educare" a cititorului el folosește metode ingenioase și se mai servește și de farmecul său înăscut.

Ca un preot sau ca un diriginte, Onu Cazan ne învață să-i ascultăm cu atenție pe cei din jur, să ne facem procese de conștiință, să păstrăm în noi o anumită candoare, să avem un ideal etc. etc. Și, culmea, în loc să ne scoată din sărite, reușește să ne capteze atenția și uneori chiar să ne tulbure, întrucât procedează cu mult tact.

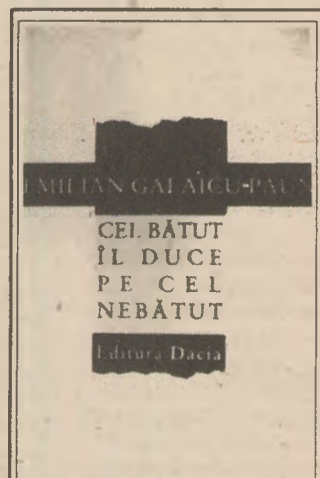
Credibilitatea sa se datorează și siguranței stilistice. Așa cum un dresor ar fi sfâșiat, la prima ezitare, de leii și tigrii aflați sub stăpânirea sa, prozatorul ar pierde totul dacă s-ar exprima fie și o singură dată cu stângăcie. Fiara din noi, refractară la orice formă de dresaj, abia așteaptă să-l vadă împiedicându-se. Dar el rămâne mereu în picioare.

## Ediție revăzută și adăugită a vieții de fiecare zi

POEMELE lui Emilian Galaicu-Păun au o forță calmă. Factura lor discursivă, departe de a-l surprinde pe

cititorul român, care a întâlnit-o frecvent la reprezentanții celor mai diferite generații de poeți, de la Geo Dumitrescu la Mircea Cărtărescu, poate crea impresia - defavorabilă autorului - de reluare a unor experiențe făcute de alții. În realitate, Emilian Galaicu-Păun este personal în aproape tot ceea ce scrie. Arta sa constă în realizarea unei ediții revăzute și adăugite a vieții de fiecare zi. Obiecte și ambianțe cu care suntem familiarizați până la deplina lor ignorare devin dintr-o dată vizibile în textele poetului din Basarabia. O imaginație prodigioasă, dar, repet, calmă, le smulge din planul utilității prozaice și le instalează într-un plan simbolic. Făcând această operație demiurgică, poetul își păstrează umorul, ceea ce ne cucerește, întrucât ne sugerează că își folosește doar o mică parte din forță și că dacă s-ar mobiliza mai mult ar putea să miște și Pământul din loc:

"«...sărmană Yorika» - în mână țin craniul rânjind al ma-/sinii de scris clopoțelu-i de clown amintindu-mi de Alma/Mater pedanți profesori recitând: «când suna (fonograma!) știam că/ Ramses (să-i fie țărâna ușoară - n.n.) trebuia să fi...» de pe bancă/ grea căpătâna ca litera Q (cu bărbuță) sărea să anunțe că «is»/panglica neagră (de



Emilian Galaicu-Păun, *Cel bătut îl duce pe cel nebătut*, poeme, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, 68 p., 1100 lei.

doliu) - a mașinii de scris" etc.

Poemele care nu-i reușesc lui Emilian Galaicu-Păun sunt acelea în care imită jocul cu abstracții al lui Nichita Stănescu.

## Cărți primite la redacție

● Genoveva Logan - *Văzând și făcând*, roman, București, Ed. Caritas, 1994, 158 p., 1600 lei

● Ion Nete - *Șerpilor de tămâie*, proză scurtă, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 1994, 96 p., 1500 lei.

● Doina Drăguț - *Ceasuri de îndoieli*, versuri, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1994, 86 p., 1000 lei.

● Tudor Alexander - *Fugarii*, roman, București, Ed. Școalelor, 1994, 356 p., 3200 lei

● Nicolae Busuioc - *Oglinzile cetății*, dialoguri ieșene, vol. I-II, Chișinău, Ed. Știința, 1994, 248+252 p., preț neprecizat.

● Ion Jurca Rovina - *Cine rămâne treaz*, roman, Timișoara, Ed. Excelsior, 1994.

● Ion Cârnu - *Pasăre și*

*delfin*, mic tratat cu mijloace de îmbogățire rapidă la îndemâna oricui, versuri, Bacău, Ed. Corgal Press, 1994, 112 p., 1000 lei.

● Victoria Dragu - *De ce dracu' plângi*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 1994, 344 p., 1700 lei.

● Anca Florea - *Înapoi în Basarabia* (istorie de dată recentă), București, Ed. Cartea Românească, 1994, 216 p., 1224 lei

● Geta Brătescu - *Atelier vagabond*, București, Ed. Cartea Românească, 1994, 224 p., 1122 lei.

● Magdalena Mărculescu - *Trece prin mine un timp, versuri*, ediție îngrijită de Sorin Mărculescu, postfață de Mircea Ciobanu, București, Ed. Cartea Românească, 1994, 96p., 714 lei.





## Exercițiu de mortalitate

DUPĂ *Sfârșitul modernității*, publicată în 1993, Gianni Vattimo revine în atenția cititorului român cu *Dincolo de subiect*, volum compus cu bună știință din textele unor conferințe prezentate cu diverse prilejuri, așadar aparent fără coeziunea și elaborarea unui proiect gândit de la început în globalitatea sa. Ca și Nietzsche, Vattimo

întîmplă", este "aruncată" (vezi conceptul de *Geworfenheit* al lui Heidegger), definită fiind tocmai prin marginalitate, mișcare centrifugă și, mai ales, mortalitate. Ne este cunoscut încă din *Sfârșitul modernității* accentul pus de Vattimo asupra mortalității ca trăsătură definitorie a ființei. Ontologia declinului, așa cum este ea constituită în *Dincolo de subiect* pornește tocmai de la o concepție a ființei ca devenire, creștere și decădere, deci pieire, moarte, excluzînd însă vreo conotație pesimistă a termenului declin.

Primul studiu inclus în acest volum, *Nietzsche sau dincolo de subiect* urmărește constituirea unei ontologii hermeneutice radicale prin abandonarea concepției metafizice a subiectului înțeles ca unitate. Pornind de la analiza prefixului *über* din *Übermensch*-ul lui Nietzsche, incorect tradus ca *supra*, el semnificînd de fapt depășirea, transcenderea, Vattimo susține că în chiar caracterul scizionat al subiectului se află semnificația filozofică a doctrinei nietzscheene. Ultraomul este insul care trăiește într-o lume a "comunicării intensificate", individul postmodern al cărui sine este o multiplicitate de aspecte, ceea ce îi permite reflexivitatea care l-a dus pe Nietzsche la celebra formulă a "visării știind că visezi" din *Știința veselă*. Cele două capitole consacrate lui Heidegger - *Către o ontologie a declinului* și *Heidegger și poezia ca amurg al limbajului* - se concentrează din nou asupra mortalității definitorii a ființei, propunînd conceptul de exfondare, înțeles ca inexistență a structurii metafizice forte a ființei. Dar dacă în partea sa esențială cartea este consacrată unei comentarii a lui Nietzsche și Heidegger, capitolul final intitulat *Urmări ale hermeneuticii* mi se pare a fi cel mai consistent și mai spectaculos totodată, în primul rînd prin largă sa cuprindere, prin încercarea riguroasă de a situa hermeneutica în cadrul filozofiei contemporane, realizînd practic un parcurs explicativ de la Schleiermacher și Dilthey pînă la Karl Otto Apel și Jürgen Habermas. Este remarcabilă precizia și subtilitatea cu care Vattimo nuanțează sensul unor concepte fundamentale în hermeneutică, realizînd practic un dialog între filozofi cu sisteme de gândire consonante, dar totuși diferite.

## Dragostea ca fatalitate

E GREU de decis ce anume e mai fascinant în cartea lui Alain Finkielkraut despre *Întelepciunea dragostei*: stilul scînteietor, rafinatele sofisme de jucate cu un calm suveran al neîncrederii în raționamentele firescului, metaforismul discret și voluptuos, de trubadur avîntat și

totuși sfios, parcă ușor tulburat și înpăimîntat de propria sa patimă, ori subtilul, lucidul și detașatul comentariu filozofic al operei lui Emmanuel Lévinas consacrate alterității. De altfel *Întelepciunea dragostei* trebuie citită ca o permanentă replică adresată lui Lévinas, ca un discurs însoțitor pentru un text care nu are decît consistența inevitabil fluidă a oricărei referințe culturale, situație în mod normal riscantă, cîtă vreme ea ascunde capcanele speciosului. La Alain Finkielkraut însă comunicarea permanentă cu filozoful alterității este firească și cursivă, conversație cuceritoare și perfect inteligibilă grație unei energii neobișnuite a textului, care suplinește practic absențele.

În accepțiunea lui Finkielkraut dragostea nu este sentimentul pe care îl nutrim conform unei anumite disponibilități ori afinități pentru Celălalt, ci un dat inevitabil, o manipulare căreia nu i ne putem sustrage, implacabil declanșată prin simpla prezență a unei ființe umane diferite de a noastră. La baza conștiinței de sine se află însăși relația cu Altul, pentru că numai sub privirile lui ființa mea capătă statutul de obiect - fiindu-mi într-un fel *furată* - și mă obligă astfel și pe mine să țin cont de autonomizarea ei, să reflectez deci practic la mine însumi. Ceea ce înțelegem de regulă prin iubire nu e decît modul de a atribui individualitate Celuilalt - în încercarea noastră disperată de a ne eschiva, de a ne sustrage privirilor lui, reducîndu-l pe el la ipostaza

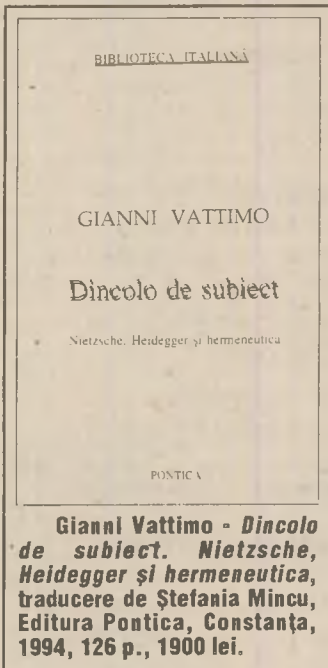
cognitivă. Cînd iubim nu vedem nimic clar în chipul alesului/alesei, tocmai pentru că efortul de a-l înțelege e prea mare și tensiunea anulează prin suprasolicitare atenția. Privirea pasionată e prin definiție o privire aburită, care parcurge fără să rețină, idealizînd o ficțiune, o absență.

Dar așa cum mîngîi ființa iubită pentru a-i da formă, faptul că nu mă pot sustrage Celuilalt și nici nu-l pot avea poate declanșa impulsuri agresive, o disperare de data aceasta activă și exercitată concret. Ea constă, în ultimă instanță, într-o intoleranță față de propria mea responsabilitate, sentiment în care Alain Finkielkraut identifică ura. Și iată cum există o rădăcină morală a imoralității! Descoperirea lui Finkielkraut este tulburătoare, nu atît prin spectaculosul paradoxului lui, cît mai ales prin faptul că pune într-o lumină complet nouă relația noastră tensionată cu Celălalt, mai cu seamă cînd ea înseamnă rasism, șovinism, naționalism. Ultimele capitole ale cărții lui Alain Finkielkraut sînt extrem de impresionante prin analiza făcută constituirii antisemitismului, explicat (dar nu legitimat) cu o rară subtilitate. Ceea ce susține filozoful francez - simplificînd enorm, firește - și anume că sîntem fascinați și deopotrivă îngroziți de propria noastră diferență este poate adevăratul cerc vicios insolvabil al filozofiei relațiilor umane. Rezumată în alți termeni, dar la fel de impresionantă, ideea apare în romanul unui scriitor postmodernist, John Barth, și anume în *The Floating Opera*, în care doi soldați inamici se întîlnesc la un moment dat în tranșee. Sînt absolut singuri și nu se pot decide să se împuște, pentru că perfectă izolare îi absolvă de obligațiile impuse. În cele din urmă, realizînd că *nu trebuie să se omoare*, cei doi ajung la o iubire extatică, o iluzie a reconcilierii dintre identitățile lor, dintre fiecare din ei cu Celălalt. Însă într-una din dimineți, primul care se trezește și-l vede pe Celălalt adormit, deci inofensiv (nu ca forța de acțiune fizic, ci ca privire), îl ucide. Nu putem suporta alteritatea, concluzie dramatică a cărții lui Alain Finkielkraut.

## Succesele de odinioară

ÎNAINTE de 1989 John Fowles era categoric un scriitor de succes în România: cărțile lui se epuizau cu o viteză uluitoare, fiecare nouă achiziție presupunea eforturi și viclenii de mare clasă iar o nouă traducere era întîmpinată cu entuziasm necondiționat, ceea ce explică și reușita nemotivată a unui roman de o valoare îndoielnică precum *Magicianul*. După 1989 Editura Univers a purces la reeditarea succe-

selor lui Fowles, adăugîndu-le și noi oferte, cum a fost de pildă *Turnul de abanos* (în treacăt fie spus, aproape ilizibil din pricina traducerii). Se miza, probabil, pe fama de odinioară, dar ceva mă face să cred că datele receptării lui John Fowles la noi s-au schimbat considerabil. În primul rînd pentru că fenomenul postmodernismului - pe care îl reprezintă - s-a limpezit și e mai puțin fascinant prin pierderea enigmei. Una era să citești *Iubita locotenentului francez* în 1974, cînd la noi topul scriitoricesc conținea nume ca Ivasiuc sau Buzura și alta e să ai experiența unei asemenea lecturi după *Nostalgia* și



nu are încredere în construcția de sisteme, socotită a friza lipsa onestității, ca orgoliu suprem al unui "viitor garantat", în care se știe în fiecare clipă către ce te îndrepti. Or, pentru filozoful italian lumea este o plasă, o "împletitură de căi ce se pot parcurge", deci o permanentă mișcare de-a lungul nodurilor unei rețele de conexiuni. Această mișcare presupune imprevizibilul, momentanul, efemerul, deci ar fi de prisos să căutăm altceva decît posibilitatea experienței luate ca eveniment unic, aflat totuși în continuitate cu toate celelalte, însă nu sub forma unui sistem perfect organizat, în care sensul este cunoscut dinainte iar noi ne complacem în condiția celui mînat de o mîină din afară către un punct terminus bine definit. Conceput așadar ca o antologie de însemnări și reflecții, al căror sens se consolidează pe parcurs, *Dincolo de subiect* are totuși o miză teoretică lesne de recuperat, și anume reconstituirea unei ontologii a declinului, adică o regîndire a filozofiei trecutului din perspectivă heideggeriană, ceea ce ar presupune o definire a ființei nu pe baza trăsăturilor ei "forte" ca în sistemul tradițional al metafizicii (raționalitate, centralitate în univers, autoritate, capacitate modelatoare, eternitate), ci mai curînd ca un complex de aspecte *slabe*. Căci numai astfel putem înțelege istoria ca depozit de mesaje lingvistice, ca o transmitere de enunțuri prin intermediul cărora ființa "se



de obiect al căutărilor noastre pentru a evita noi înșine asumarea unei asemenea condiții. Chiar gesturile tandre ale îndrăgostitului, mîngîierea de pildă, nu sînt inofensive și altruiste, ci reprezintă acțiunea concretă a modelării, a delimitării în spațiu a individualității pe care se declară dispus să i-o accepte Celuilalt. Faptul că îndrăgostitul în sensul curent al termenului e profund *necunoscător* față de ființa iubită dovedește fatalitatea dragostei, falsa ei capacitate



John Fowles - *Iubita locotenentului francez*, traducere de Mioara Tapalagă, postfață de Dan Grigorescu, Editura Univers, 1994, 560 p., 3600 lei.

Travesti-ul lui Cărtărescu. Recitită astăzi, *Iubita...* mi se pare a fi de departe cea mai bună carte a lui Fowles prin rafinamentul construcției și discreția exhibării intelectualismului, care în restul romanelor sale e destul de dezagreabil.

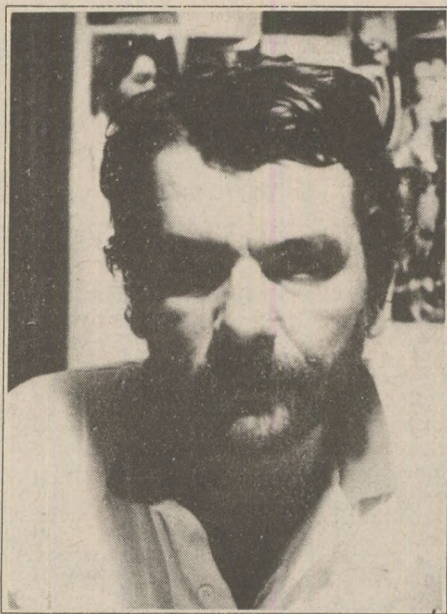
## Cărți primite la redacție

● M.W. Shelley - *Frankenstein*, traducere de Adriana Călinescu, postfață de Mircea Ivănescu, Editura Univers, București, 1994, 262 p., 3000 lei.

● Jacques D' Hondt - *Hegel secret*, Editura Agora, Iași, 1994, traducere de Nicolae Rîmbu, 104 p., 7500 lei.

● *Suflet elen. Antologia nuvelei grecești*, antologare și cuvînt înainte de Kostas Asimakopoulos, traducere de Elena Lazăr și Polixenia Karambi, Editura Porto-Franco și Editura Omonia, 384 p., 2100 lei.





# Ion STRATAN

## Spirala dreaptă

pentru Ray Cokes

1

### OCHIUL GRECESC

2

Se deschide cel Drept  
Ochiul grecesc, forma  
durerii din veacul  
de ieri. Acolo, între  
iris, corneea și cristalina  
primire a razei, e spațiul  
unde mărește lacrima  
pasul dansatorilor negri  
și singuri în jurul volumului

3

Atâta, volum, percepe ochiul  
grecesc între corneea și pleoapă  
în care se ghemuiesc mușchii  
dansatorilor negri cu spate  
văzut. Dar ce spate. Dar ce  
Durere. Dar ce Tori Amos,  
vestita voce de peste drum  
Crucificându-i în dimineața

4

Atâta, volum, percepe ochiul grecesc

5

### OCHIUL ROMAN

6

Ochiul stâng, cel roman  
E vinovat. El vede forma  
Dreptății, cum ar fi suferința,  
Foamea și timpul. El a răstignit  
Pe cine nu trebuia.

7

"9. Dumnezeu a zis lui Avraam:  
Să păzești legământul meu  
tu și sâmbânța ta după tine,  
din neam în neam. "Facerea, 16"

Și din femeie-n femeie

8

... Iar după aceasta, ce foame?  
Ce formă rotundă mai vrea  
Ochiul de ochi, de Ignat?

9

Dar noi nu lăsăm. Noi,  
care ne avem drept picioare, pornim  
după hrană, apă și cer

10

Ochiul dreptății nedrept

11

### VEDEREA

12

Am porni de la o vedere  
de la o cartolină, o felicitare,  
de nu ar fi depărtarea

(Nici nu știu dacă munții  
Nici nu știu dacă marea)

13

Pielea ta brună, bărbate  
Spune la fel de mult ca  
Ochii Ei Negri

Venus aparținătoare de formă  
Ea se arată când deja am intrat  
Cu picioarele până la gât în pământ  
Ea se arată cu axilele sale, cu  
O coleretă de ochi pe zăpadă în  
timpul bețiilor cerului.

ION STRATAN are o mustață de palicar și un  
zîmbet de fecioară. Inteligența îi e ascuțită, vie,  
străpungătoare: n-o folosește însă decât rareori spre a  
tăia sau lovi. E atașant, calin și probabil una din  
acele ființe făcute să se devoteze. Odată cu mintea îi  
scapără limba. Poeziile îi sînt laconice, ermetice,  
neocolind jocul de cuvinte; invenția e fonologică și  
morfologică mai degrabă decât lexicală; iar sintaxa  
trăiește din elipse. Ceea ce arată la Ion Stratan  
vocația modificării structurilor limbii, la nivelul  
nucleelor și al imenselor forțe ce sălășluiesc în ele.

Nicolae Manolescu

14

Trup negru decupat pe timpul său alb  
De o altă dreptate

34

soției mele, Liana

1

TOCMAI CÂND NORII SE PREGĂTEAU  
SĂ NE MANÂNCE, NE-AM STRECURAT  
pe sub zare, de-a lungul podului, spre  
șoseaua ce leagă podul de piață

Fiecare se gândea la respirația sa  
unul trebuia să vîndă, celălalt  
să cumpere de la piața circulară

2

NORII PRESAU, TIMPUL PRESA,  
SOARELE PRESA SĂ RĂSARĂ ODATĂ

Presa presa să apară odată  
Trenurile presau să ajungă  
Somnul presa să se termine  
Magazinele presau să deschidă

Ce va zice presa? Ce vor scrie cotidienele?  
Despre cei care doar vînd și nu cumpără nimic?  
Ce vor spune ziarele? Cum vor comenta?  
Pe cei care doar cumpără și nu vînd nimic?

3

VISUL ERA UN GĂLBENUȘ GRĂBIT  
ÎMPUNGÂND SPRE ALBUȘUL REALULUI

Și ce mai albuș! Pe chipul domnișoarei  
Din stație nu deslușeai nici o pată, asemeni  
Unui Ou roșu de Paște descojit și rămas cu  
Numai o dungă subțire în dreptul buzelor.

Și ce gălbenuș! Ne visam în biserică  
La Sfânta Vineri, căsătorindu-ne pentru  
a 400-a oară.

Iar Liliana, verișoara, ducea un patruped rotund  
Din parfum.

4

DINSPRE PARTEA ALBUȘULUI, IARTĂ-NE,  
DOMNULE  
SUNT FEȚE CARE NE CERTAU DE CU  
NOAPTE

Se știu ele.

Vadim ogoise toți câinii pribegi și îi  
plimba cu tramvaiul.  
E dreptul lui.

5

ÎNTRE PODUL CARE NICI NU CREDEAM CĂ  
VA REZISTA  
ȘI PIAȚĂ CIRCULARĂ CARE NU EXISTA, NU  
ÎNȚĂLNEAI  
țipenie de om.

Ba nu, mint. Din când în când întâlneai  
câte unul, ațipit între gălbenuș și albuș, ronțind  
Calciul primelor vorbe - 'Neața! La lucru? La  
lucru!

Mașinile ba veneau, ba nu veneau, timpul ba  
venea, ba  
Nu venea, dar 34 rostogolea la timp vagoanele  
din  
Care-i dăduseră jos pe alcoolicii lui Vadim.  
Timpul...

6

SEARA LA BARUL IRLANDEZ DE LA "18"  
FUSESE DE GROAZĂ, PE LÂNGĂ CEAIUL CU  
GHEAȚĂ

Cei mai mulți răsuceau dimineața buștenii  
unui șemineu peste motivele populare ale  
luminii

Alții, cu ale lor

Tramvaiul 34 îl ducea pe medicul secundar la  
Primar  
și lăsa piața circulară pradă Cercului Polar.

Ninse mult, ceea ce va da naștere la discuții în  
primăvară

O florărie nu oferea nimic, iar un Saint Bernard  
cu hârtiile între gheruțe, nu avea ce să cumpere

7

SE VA SFÂRȘI ȘI IANUARIE, IAR ZĂPADA  
MIEILOR  
VA FACE CÂINII SĂ TURBEZE DE-A BINELEA

N-am văzut pe cineva să suporte mai  
greu zăpada

mieilor decât câinii,  
mai bine și-ar rupe de bunăvoie un picior

Nici nu știu dacă asta a vrut să spună Lunea de  
Altădată, dar uite că așa a ieșit - mieii  
cu mieii, iar câinii cu câinii

Un soldat tânăr alunecă pe gheață și se  
gândește la pensionare

8

TIMPUL NU E O AFACERE RENTABILĂ;  
CEI CARE AU INVESTIT ÎN EL AU RĂMAS DE  
CĂRUȚĂ

Așa gândeam în dimineața când traversam  
liniile

dinspre Primărie, pe unde stă Titulescu,  
să-mi cumpăr țigări mentolate

Ceaiul mă aștepta în bucătărie, fierbinte  
și deodată mi-am zis: ce-ar fi să mă fac  
macagiu la tramvaie pe viață sau controlor  
de bilete?

După așa baie de libertate am urmat  
foxterrierul Ancăi până la Intrare

Intrare la ce?

De ce nu o exista și o cezariană pentru plecarea  
de-acasă? Acum, vindecă, îmi înfig o țigară  
în venă

Deja amurgul se pregătea peste pod furios



MIHAI CIMPOI

## Basarabia sub steaua exilului

Mihai Cimpoi, *Basarabia sub steaua exilului*. Editura Viitorul Românesc, 1994.

**A**CUM câteva săptămâni am citit și comentat o antologie din proza scurtă basarabeană. Constatam, în acel comentariu, că prozele acestea, cu tematica rurală și lirice prin excelență, amintesc de trăsături ale prozei din publicațiile sămănătoriste, de la începutul veacului. Încercam, totodată, acolo să propun câteva explicații ale fenomenului acesta prea izbitor pentru a nu fi luat în seamă și relevant. Întimplarea a făcut ca zilele trecute distinsul coleg Mihai Cimpoi să-mi ofere o carte care lua în dezbatere, la un nivel teoretic, același fenomen, explicându-mi-l din interior. Pentru improbabilii cititori care nu-l cunosc încă suficient de bine pe dl. Cimpoi, adaug că d-sa este, din 1991, președinte al Uniunii Scriitorilor din Basarabia (mi-e greu să spun Republica Moldova; e ca și cum aș accepta această aberație politică a istoriei) și un eminent critic și istoric literar. Este autorul unei cărți despre Eminescu (*Narcis și Hyperion*), apărută în 1979 și, de atunci, de două ori reeditată. I-am mai citit (și comentat) un dens volum *Spre un nou Eminescu* (1993), alcătuit din convorbiri cu reputați eminescologi, din care se degaja o imagine cuprinzătoare despre stadiul actual al eminescologiei. În sfârșit, alte două cărți (*Cicatricea lui Ulyse*, 1982 și *Dinamica valorilor*, 1989) întregesc lămuritor fizionomia intelectuală a criticului și istoricului literar Mihai Cimpoi. Adaug imediat, pentru că e necesar, că dl. Cimpoi a fost unul dintre în veci neuitații militanți pentru renașterea națională, prin cultură, a Basarabiei străbune, stînd, alături de colegii săi scriitori, pe baricadele acestei bătălii de răsunset.

Am uitat să spun că d-sa dovedește o specială aplecare spre cugetarea filosofică sau filosofardă. Faptul e important pentru că de pe acest fundament, aici mult necesar, își dezvoltă dl. Cimpoi considerațiile sale despre fenomenul literar (și nu numai!) basarabean. Cartea d-lui Cimpoi e intitulată *Basarabia sub steaua exilului* și e compusă din mai multe secțiuni. Primul e, aș spune, un jurnal de front al luptei pentru renașterea națională a Basarabiei istorice, cu menționarea momentelor mai importante ale acestei înfruntări. Aceste pagini tensionate se citesc cu emoție, fără a putea fi lăsate din mînă și dintr-o răsufulare, făcîndu-l pe lector participant parcă a avea al acestei bătălii, smulgînd, firesc, sentimente de recunoștință pentru cei ce au stat în primele rînduri ale ostilităților cu o oficialitate vîndută ocupantului. Și cunoscînd realitatea antiunionistă care domnește astăzi dincolo de Prut nu încerci deloc sentimentul că lupta a fost inutilă. Marile izbînzî dobîndite, vor continua să viețuiască și, finalmente, să triumfe definitiv. Istoria, nu se poate altfel, ne va zîmbi, poate curînd, poate mai tîrziu, definitiv. Cea de-a doua secțiune, aceea care mi-a reținut atenția pentru ceea ce menționam la începutul acestui comentariu, e intitulată "Fenomenul basarabean sub semnul păsării Phoenix". Aici dl. Cimpoi ne propune o definire a fenomenului basarabean,

inclusiv cel literar-artistic, din perspectiva etnopsihologiei și a confruntării cu o istorie mășteră. Sigur, precizează autorul, fenomenul basarabean nu este decît fenomenul românesc manifestat în condiții liminare. Aici, din 1812, cu excepția interstiului fericit 1918-1940, s-a instalat o putere opresoare străină care s-a străduit timp de 160 de ani să aplatizeze, pînă la anihilare, conștiința națională, încercînd s-o rusifice. De la alfabetul cu ceardacuri al chirilice și pînă la formele cele mai aberante, totul a fost aici vrăjmaș. Această situație specială nu s-a putut să nu fie creatoare de unele trăsături fenomenologice deosebite, exprimate, la un prim palier al înțelegerii, printr-un radicalism polemic, asemenea ardelenilor de pînă la 1918. Conservatorismul, ca mijloc de apărare, e explicabil. Dar să-l las să vorbească pe dl. Mihai Cimpoi: "Românismul basarabean este conservator, cultivator de vechime și rusticitate, de valori și sacralitate. Oamenii de creație basarabeni sînt, ca și predecesorii săi moldoveni din secolul al XIX-lea, păzitori fideli ai fondului etnofolcloric, pe care-l opun noului formal. Conservatorismul basarabean are, astfel, rațiuni polemice, el fiind întreținător de ființă națională, de continuitate spirituală românească". Și, apoi, o justificare a post-sămănătorismului basarabean văzut din același registru: "Post-sămănătorismul basarabean (ca și cel sadovenian, firește) este caracterizat atît printr-o nostalgie după trecut... cît și prin ceea ce-i generează reacția față de prezent, boicotul istoriei, mioritismul funciar. Omul basarabean este un om tragic, prin asumarea destinului său înstrăinat, pus sub semnul terorii istoriei. Comportamentul său «post-sămănătorist» este o mască a tragismului, convertit în seninătate mioritică prin intermediul refuzării. «Post-sămănătorismul» e programatic, polemic, securizant". Dl. Cimpoi mai crede că tipul reprezentativ al intelectualului basarabean este unul militant,

avînd ca model exponențial intelectual, etic și social sterismul. Altfel spus, "un spirit mesianic, doctrinar, reformator". Sau mai explicit: "Sterismul este, astfel, aprindere vulcanică de idee națională, ardoare și monomanie, mesianism răzvrătit, superioritate intelectuală, spirit acut de justiție, doctrinarism, disprețul formelor și al convențiilor..., tăria de a trece peste umilințe și înfrîngerii, acceptarea și promovarea statutului de martir și erou, moldovenism (românism) etnic, vizionarism, poporanism". Și, spre sfîrșitul acestui studiu (secțiuni din volum), autorul revine la ideea de început, parcă modulînd-o: "Așașmen-tul față de tradiție (în cultura basarabeană, n.m.) nu e conservatorism, ci instinct de conservare pe care-l manifestă omul de cultură de aci în scopul menținerii ființei naționale... Tipul reprezentativ al culturii a fost și va rămîne (subl.m.) timp de decenii cel «conservator», mesianic, neopașoptist". Ar fi de adăugat precizarea că literatura basarabeană "își păstrează în subtext un curent etnofolcloric, un sentiment profund al rădăcinilor spirituale, un tainic legămînt cu plaiul natal... Programul național (și, evident, naționalist) se conține, la nivel structural, în baladismul ei general, în ruralismul de esență".

Într-o altă secțiune a cărții ("Panorama literaturii române postbelice (Moldova de est)") ne amintește că scriitorul basarabean cultivă sentimentalismul literar, literatura basarabeană fiind romantic-dulceagă, "feminină", melancolică și populată de eroi învinși și umiliți. Sînt, aici, enunțate caracteristici pe care nu le punem la îndoială și le înțeleg, inclusiv conservatismul, ruralismul și post-sămănătorismul care, în România Mare, revigorat în anii douăzeci, a sfîrșit vîlăuit pînă a nu mai însemna nimic. Dar nu pot să nu observ că acest tip de literatură, atît de temeinic justificată de dl. Cimpoi, e unul cam vetust, bătrînicios, care o izolează de fluidul de dezvoltare al celei de tip

modern. Încă la începutul veacului și, apoi, în deceniile interbelice s-a încurajat evoluția literaturii de tip obiectiv, contrară idilismului pitoresc și etnografic al sămănătorismului, cu eroi moderni, complecși sufletește. Nu toți scriitorii moldoveni au fost lirici și idilizanți. Unii au fost moderni prin scriitură și mentalitate. Fălticeneanul Anton Holban e, prin literatura sa modernă, un exemplu de neignorat. Dificultatea, bine intuită de dl. Cimpoi, e, acum, alta. Să-l citez: "literatura basarabeană trece acum examenul aspru al integrării în contextul global al literaturii române". Moldovenismul basarabean, cu toate ale sale trăsături, va trece, îndrăznesc să cred, greu handicapul acesta al integrării. Dl. Cimpoi e perfect lucid cînd apreciază amar: "Importanța estetică diferă de cea pur culturală, ceea ce înseamnă că opere ce au avut un rol excepțional în declanșarea și desfășurarea Renașterii basarabene să aibă o valoare modestă la un examen estetic dezinteresat". Sigur, timpul va cerne, neîndurător cum este, valorile, așezîndu-le la locul lor, potrivit criteriului estetic, singurul care contează în planul literaturii. Ar fi bine - dacă e posibil - ca segmente mai importante ale literaturii basarabene, integrate firesc în spațiul literar românesc, să birui examenul estetic pe care îl așteaptă, cum altfel? dl. Mihai Cimpoi. Dar va fi grea această integrare și vama va cerne nemilos. Speranța e în optzeciști, cu o orientare modernă și polemică față de înaintași. Interesante sînt considerațiile d-lui Cimpoi din *Panorama literaturii basarabene*, cu fișe analitice despre scriitorii mai importanți de acolo, ca și "Calendarul basarabean", cu a sa cronică a evenimentelor politice și culturale din secolele XIV pînă în aprilie 1993. De luat în seamă sînt și interviurile din ultimii ani acordate de autor și incluse, prea grijuliu pentru a nu se pierde nimic, în sumarul volumului.

## Ocean

# Meșteri și meserii (II)

**E**RA CALD și vîntul care sufla lin dinspre mare nu răcorea destul. Sf. Munte sîrbătorea o mie de ani de la întemeiere. Regele Greciei (pe atunci Paul) venise cu fiu-său Constantin și cu alți nepoți; împreună cu sute de pelerini din toate colțurile lumii erau și toți patriarhii Ortodoxiei de față: slujbe, predici, vizite, înțîlniri. Ceea ce bătea la ochi era absența aproape totală a călugărilor autohtoni de la aceste manifestații.

Urcam de la Daphne spre Karyes. O mie de ani de stăpînire creștină nu stînsese deplin lumea duhurilor antice. Okeanos se scaldă îndrăzneț sub țărîmurile stîncose și chiar în crîngul închisei sihăstriei descopereai urmele Artemisei celei șagălnice; cît despre Pan, așteptai în orice clipă să apară din hățișul aromitor, fluierînd pîrdalnic.

Nu fu Pan, ci un călugăr bătrîn îmi ieși în cale. Avea un fel ciudat de a umbla: îndoit de șale, ținea totuși capul în sus, încît părea că o forță nevăzută îl trage înaintea, folosîndu-i barba ascuțită ca piesă de legătură în sistemul de tracțiune. Mă salută pe românește: "De unde ai știut?" - "Am încercat și eu". Se născuse la Brașov și la 14 ani a fost dat de părinți la mănăstire. În primul război mondial a luptat la Turtucaia, la începutul anilor '30 s-a retras la Athos. A mai fost în România în timpul ultimului război ca să revină cu ajutoare pentru populația Greciei înfometate. Aflasem în Germania că și nemții din marile orașe, după bombardamente, fuseseră ajutați de români, mai ales berlinezii au primit pachete cu alimente. Brînză, mezelurile, pastele făinoase, mierea de albine au avut mare căutare, nu și făina de porumb cu care sinistrății nu știau ce să facă, o disprețuiau. "Încotro, pîrînte? Te duci acum să vezi pe rege și pe patriarhi? Mare sîrbătoare, o mie de ani!" - "Domnule, dragă, ce contează o mie de ani în fața veșniciei lui Dumnezeu? Mă duc la Marea Lavră să repar un ceas". - "Și te pricepi?" Călugărul mă mustră din ochi: "Hai pînă la mine să-ți arăt ceva!" Intrăram în chilie răcoroasă, unde bătrînul îmi turnă apă rece dintr-un ulcior, apoi mă poști să trec printr-un gang într-o șandramă imensă în care, ca într-un muzeu al începuturilor industrializării, se înșirau

felurite mașini: războaie mecanice, mici batoze, joagăre, mașini de pingelit și de scărmanat lîna precum tot felul de alte aparate a căror întrebuințare era greu de ghicit. Mai erau unele, grămezi de țevi și, agățate de perete, baloturi de sîrmă mai groasă și mai subțire. Monahul se bucura ca un copil văzîndu-mi surprinderea. Pe o masă desfăcuse tocmai un aparat de fotografiat pe care îl meșterea: "Iaca, niște vechituri", spuse și trecu în spatele unei mașini pe care o bătu prietenește pe crupa de tablă și o puse în mișcare. Aceasta se revanșă cu un huriit asurzitor. Pămîntul se cutremura atît de cumplit, încît așteptam în fiecare clipă să se prăvale tot muntele la încheierea unui mileniu de sfîntenie. "Doamne ferește, pîrînte", strigai eu neputincios să birui larma, "să nu se pomească un război, dacă aud turcii". Călugărul mă înțelese însă greșit: credea că vreau să ascult și duduul unui război de țesut și se grăbi să-mi îndeplinească presupusa dorință. La o vreme i se făcu milă de mine și opri motoarele. "Ce zici?" N-am putut să-i răspund imediat. Și îmi mai povesti că el poate drege orice, de la presa de untdelemn pînă la microscop. Multe mașini i-au fost aduse de prin vecini și așteaptă de ani de zile vindecarea. Dar el, sârmanul, e mai mult pe drumuri, chemat de toate mănăstirile. "Credeam că sihaștrii de la Athos își petrec viața în liniște, în meditații și rugăciune". - "De rugat mă rog și eu, cum să nu. Mă rog cu ele", zise, indicînd cu un gest larg șirul «vechiturilor». "Le dau drumul să laude și ele, după puterea lor, pe Dumnezeu cel viu și pe Maica Domnului, ocrotitoarea Sf. Munte, eu cînt mai o priceasnă, mai un psalm, iar ele tîin isonul. Cînd am terminat lucrul, zic" - și cu o voce puternică de bas începu - "apărătoarei Doamne pentru biruință mulțumiri aducem..."

La plecare m-a rugat, cînd mai revin, să-i aduc un aparat absolut necesar și îmi întinse un petec de hîrtie pe care era caligrafiat corect nemțește *Kathodenstrahloszillograph* cu adaosul "poate să fie și mai vechi".

Paul Miron



# Bobul de grâu

“S E PLOCONEA, răsăritean și moale./ Mălai din mîna ta să ciugulească./ Albastru pîlpîia și cald, în poale./ Ca pînzele alcoolului în ceașcă./ Pe butură, nebunul tău cu scufă/ ochi inegali grozav de triști rotea./ Și mîna ți-a sucit, cum storci o rufă./ Și-a rupt și gîtul păsării, care bătea...”

Versurile lui Ion Barbu spun și nu spun ceva despre aurora făpturii în mișcare a lui Cristian Popescu, despre tandrețea și politețea caldă a comportamentului exterior, social al poetului răpit dintre noi atît de brusc, atît de nedrept: vino somn ori vino moarte! Așa cum mi se arăta mie, îmi întindea o mîna de catifea și-mi surîdea cu-n suflet de mătăasă...

Tineretea este tragică fiindcă preferă de o mie și una de ori moartea decît să se lase coruptă, întoarsă din drumul ei fatal, fie el un drum greșit, al erorii și păcatului: ea este incoruptibilă ca inflexibilă în a-și urma calea dreaptă, ostilă schimbărilor și adaptărilor cameleonice la compromisurile dictate de dialectica haotică a vieții de fiecare clipă, și, în consecință, indiferent de semnificația, bună sau rea, orice distorsiune de la sensul ei radical declanșează ruptura, fractura, tragedia.

Cînd i-am citit primele texte, în versuri și proză, poetului pe care l-am îngropat zilele trecute cu inimile sfîșiate de durere, Cristian Popescu de numai 36 de ani!, deci: în anul 1990, cînd tînărul meu nou coleg, proaspăt angajat la revista *Luceafărul*, mi-a dat să-i citesc textele sale, tremurînd, am avut în fața ochilor nu numai lumina celui înzestrat de Dumnezeu cu harul creației, dar și cu semnul roșu, fatidic al conștiinței acestui har, conștiința morții, proprie numai celor alungați din Paradis! L-am simțit aproape, în pace spiritului meu peste care a trecut Apocalipsa și, cu o nesfîrșită milă, de soră sau de mamă, i-am spus: Dragul meu Cristi, am impresia că poemele tale au fost scrise de nifericatul erou, din faimoasa *Metamorfoză* a lui Franz Kafka, Gregor Samsa, după ce, într-o bună-atroce dimineată, s-a trezit transformat într-o gînganie înspăimîntătoare!

Și mila nesfîrșită, dragostea sfîntă și caldă a sorei și mamei lui, *Pietă*, le-am întîlnit cu adevărat mult după aceea, după ce Cristi a fost fericit și apoi, într-o altă bună dimineată, sufletul său omenesc s-a ridicat la ceruri, metamorfozîndu-se într-un înger fără prihană, așa cum și-o dorește din vecii vecilor numai acela

pe a cărui frunte se citește semnul păcatului, în a cărui împărăție se aude strigătul îndepărtat al mulțimii întărită de soarele calcinat în vasta piață a Ierusalimului de la picioarele lui Pontiu Pilat: *Răstignește-l! Răstignește-l! Răstignește-l!*, deci coborînd în mormînt, s-a întors la ceruri, lăsîndu-ne uluiți, cu ochii plini de teamă și grijă: cine știe? dacă nu azi, mîine, dacă nu aici, dincolo! va luneca pasul tău sensibil... parcă nevenindu-ne să credem că acest miracol, al morții și învierii, mai poate avea loc în zilele noastre, ca în vremurile de demult, cînd începea istoria sfîntă a omului.

Astfel că, mă întreb și astăzi ca odinioară, uimit în fața distrugerii creației divine, uluit și neajutorat ca un copil rătăcit de mama sa, dacă așa am fost de la început, strig după ajutorul Tău, Doamne, fiindcă numai Tu știi ce-mi lipsește, căci eu sînt prelungirea reală a proiectului Tău ideal, gîndurile mele sînt senzațiile Tale, iar eu nu sînt decît un torrent de vorbe și vîinare de vînt în vârtejul pustulului!

Dumnezeu a făcut, diavolul a desfăcut! Tu, Doamne, ești bucuria luminoasă a veșnicei creații, învierea lumii din Cuvîntul rostit cu gura Ta mare și sfîntă și albastră ca înaltul cerului! Și dacă Tu, Doamne, ești infinit în spațiu și veșnic în timp, încît pentru Tine nu există nici spațiu, nici timp (ei au doar stele cu noroc/ și rătăcirii de soarte/ noi nu avem nici timp nici loc/ și nu cunoaștem moarte), dacă Tu ești omnipotent și omniprezent, cu toate puterile sacre răspîndite în tot universul, mă întreb unde și-or mai găsi un loc să se ascundă de infinita Ta bunătate și lumină, cei rău, cel întunecat și cel viclean, cel care stă la pîndă (în întuneric? în detalii? în cusături?) și uneltește mereu, pune la cale distrugerea Ființei, așa cum am cunoscut-o eu, ca expansiune a simțurilor Tale în grădina Edenului, cînd toată împărăția Ta, făcuse voia Ta, era numai lumină, bunătate și milă!

Unde stă ascuns diavolul, în acest univers al Tău pe care l-ai inundat cu bunătate și lumină?

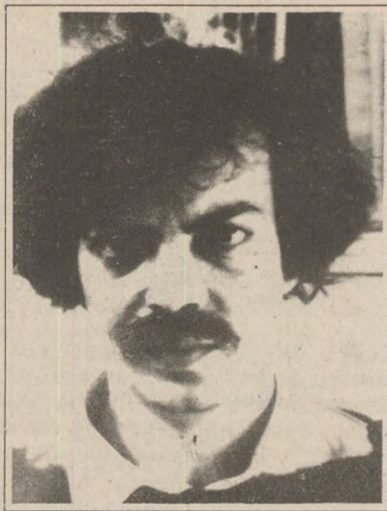
Dar, adevărat, adevărat vă spun, că bobul de grâu căzut, dacă nu va muri, va rămîne singur; dar dacă va muri, multă roadă va aduce!

Dan Laurențiu

## Cristian Popescu

Un fragment din

### ULTIMELE



5. Și cît am crezut că toată viața mea e-așa, de parcă-ntotdeauna aș fi fost paznic la *Muzeul de zăpezi și de fum de țigară*. Și cum îmi imaginam că uniblu zile după zile prin vasele refrigeratoare ca să mai fac încă un om de zăpadă din zăpezile căzute-n București pe vremea copilăriei mele. Și cum mă înșelam crezînd c-arunc în imensele oglinzi înghețate cu bulgări din zăpezile căzute peste Anglia pe la o mie șapte sute. Ah. Și cum mi se părea că toată viața mea e ca și cum aș sta ani întregi, nemișcat, în sala în care din apa botezului meu s-ar fi făcut o ninsoare. *Muzeul de zăpezi și de fum de țigară!*... În fiecare an, de ziua mea, visam că mai trag un fum din chiștocul primei mele țigări (*Virginia*, cu patru lei pachetul). Vedeam aievea săli imense, etanșe, de bal. Vedeam cum vine lumea în sala anului o mie nouă sute nu știu cît și bea o cupă de șampanie și suflă adînc, din piept, încă un fum și încă un fum ce-ar fi plutit etern în acea sală. Ah. Cîtă amăgeală: *Muzeul de zăpezi și de fum de țigară!*...

Iar eu, de fapt, toată noaptea fredonez din scrișnetul gunoiului în mașina de gunoi. Și, dimineața, cînd mașina de gunoi se oprește la mine sub geam, dansez îndrăcit după scrișnetul gunoiului în mașina de gunoi. Mă duc la marginea cimitirului și tot scrișnet de gunoi în mașina de gunoi, aud, încet, de sub cruci. Și pînă și zilele și săptămîinile și lunile și anii tot scrișnet de gunoi scot cînd trece timpul meu printre ele.

Îmi place din ce în ce mai mult cel mai frumos peisaj de pe lumea asta: peretele gol. Și știu să-l privesc din ce în ce mai exact: așa cum îl privește becul atoatevăzător și chior. Iar cel mai potrivit sentiment pe care-l poate stîrni un asemenea peisaj este, bineînțeles, curentul electric.

Numele meu nu mă cheamă pe mine. Numele meu, dacă-l strigi, cheamă noroiul, cheamă zloata, zoaia, urdoarea. Numele meu cheamă urîtul, plictiseala și groaza. Din numele meu nimeni nu-și poate face rugăciune. Numele meu - dac-ar apărea prima dată la mormînt, pe cruce. Dacă de-abia atunci m-ar striga cineva prima dată pe nume.

Îmi iau fruntea de carton în mîinile de hîrtie. Îmi strîng în pumnii de mucava tîmplele de plastic. Inima mea, acolo-năuntru, pe întuneric, e vopsită în clovn și cînd bate se strîmbă, se scâlîmbăie, se schimonosește de isterie.

Numărul anilor mei crește și descrește, se-adună, se-mparte, se înmulțește ca la comptuar. Sînt un aparat de taxat stricat. Adunînd și scăzînd, înmulțind și-mpărțind, măsurînd pînă la cea mai mare depărtare, pînă la cea mai mare adîncime și înălțime deșertăciunea. Cunosc în amănunt faptul că lumea nu-i decît pîntecul Fecioarei. Sînt lenes și prost și necuviincios. Nici pînă acum n-am reușit să ies din pîntec.

Fragmentul pe care-l publicăm este cel din urmă text scris de Cristian Popescu. Ne-a fost încredințat de către Ioan Es. Pop.



## Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

AM urmărit, cu o săptămîină în urmă, cîteva cazuri mai puțin obișnuite de substantivare a adjectivului. Și pentru alte clase morfologice transformarea în substantiv pune probleme interesante. Nu atît cea aparentă, prin *citare* ("am uitat un și") care nu modifică nici statutul morfologic, nici sensul cuvîntului - cît cea reală, reprezentînd o inovație lexicală. Adverbul e supus transformării ceva mai rar; lăsînd la o parte formele lexicalizate (*binele, aproapele* nostru), putem descoperi unele substantivări consacrate întrucîtva prin uz: de exemplu cuvintele *ieri, azi, mîine* - folosite cu sensurile respective de "trecut", "prezent", "viitor", obținute prin metonimie: "să ducă istoria înapoi.. într-un *ieri* în care se simte victimă și nu într-un *azi* cînd are o condiție mai bună" (în "Evenimentul zilei", e.p. 240, 1993, p. 3; "o punte trainică a României către *mîinele* care trebuie să fie infinit mai bun" etc. Modelul e destul de vechi și se poate extinde asupra altor adverbe de timp: "*acum*-ul ultimilor ani" ("Viața Românească", nr. 10-11-12, 1989, p. 10).

## Alte substantivări

Descoperim însă din cînd în cînd substantivări ad-hoc mult mai șocante, cum ar fi cea dintr-un enunț despre o persoană care s-a întors "acasă; în România, «*acasa lui*»" ("România liberă", nr. 685, 1992, p. 4). Devierea de la uz e produsă aici de o intenție justificată: de a conceptualiza conținutul altminteri dependent de context al adverbului *acasă*, de a cuprinde într-un nume sentimentul legăturii cu locul natal. În exprimarea cultă asemenea conceptualizări presupun influența limbajului filozofic de tip heideggerian și, mai aproape de noi, noicist (răspîndit și în estetica literară; E. Papu a scris, de pildă, despre *departele* poeziei lui Eminescu: "Trăirea *departelui*"; "Limbajul *departelui*"). Din păcate, în cazul lui *acasă* efectul îmi pare contestabil: probabil din cauza caracterului analizabil al cuvîntului. *Acasă* trimite prea direct la substantivul care îi stă la bază - *casă* - pentru a fi atît de lesne substantivat; artificul e prea evident iar confuzia supărătoare creează în primul moment impresia unei erori de tipar.

Dorința de expresivitate prin inovație a stat și la baza enunțului "Mercenari veniți dintr-un *hai-hui*

fără frontiere" ("Expres", 24, 1992, 13; sublinierea îmi aparține). Combinația de registre e intenționată: un cuvînt familiar și popular, încărcat de conotații poetice în ton minor (Șt. O. Iosif, romanță) se alătură unui clișeu publicistic de ultimă oră - "fără frontiere". Autorul articolului inovează însă, în primul rînd, prin substantivare: sensul contextual indică drept sursă folosirea adverbială a cuvîntului, din construcții de tipul "a umbla *haihui*". "Hai-hui"-ul din citat ar vrea să însemne "hoinăreală", "peregrinare fără țintă" etc. Cuvîntul-căruia Dicționarul explicativ (DEX) îi indică un etimon turcesc și scrierea fără cratimă - avea inițial mai ales utilizare adjectivală sau ca substantiv referitor la persoane; la Alecsandri (citată de DLR) apare chiar această valoare. "am un nepot... care iubeste pe domnișoara Smărăndița ca un *haihui*" (- ca un zănatec, năuc). Substantivarea actuală - care nu mai are legătură cu vechiul uz al cuvîntului - mi se pare o prețiozitate de gust îndoielnic.



# Portretul artistului la bătrînețe

PE Cristian Popescu l-am cunoscut în împrejurări destul de neplăcute, în care e aproape imposibil să legi prietenii. Pe atunci - 1993 era, cred - el împreună cu Ioan Es. Pop și Cătălin Țirlea scoteau o revistă al cărei nume sincer nu mi-l amintesc, găzduită cam de două ori pe lună de Laurențiu Ulici în paginile "Luceafărului", și acolo fuseserăm atacați destul de violent eu și colegii mei de aceeași vîrstă pentru faptul că publicam în "România literară" deși nu eram decît niște studenți fără pic de experiență. Puțin mai tîrziu după întîmplare - care nici nu mă zdrobise psihic, dar nici nu-mi picase bine - am fost invitată la o emisiune T.V. a lui Cătălin Țirlea despre debuturi și am acceptat să mă duc ca să nu creadă insul respectiv că refuz fiindcă am fost jignită ori pentru că aș fi inhibată cumva de insultele lui.

Nu știu dacă premeditat sau nu (dar am eu bănuielele mele) discuția s-a axat - în foarte mare parte - exact pe atacurile din revista lor împotriva colaboratorilor tineri ai "României literare", atacuri reluate cu "delicatețe" și "discreție" cu mine de față. Fusesem invitată (eu, pentru că dintre toți cei incriminați eram singura angajată ca redactor la "Rom. lit.") ca spectatorii să aibă posibilitatea să se convingă de adevăr avînd în față un

specimen din tagma acelor tineri năîngi care ar fi făcut mult mai bine să-și vadă de seminariile lor.

Imediat după emisiune, Cristi Popescu a venit la mine, mi-a mărturisit surprins și ingenuu că se aștepta să fie cu totul altfel, a rîs amuzat de cele întîmplare și mi-a promis să mă caute, ca să discutăm. Pe atunci nu numai că nu-l cunoșteam pe el ca om, dar nici poeziile lui nu-mi erau foarte familiare, așa că realmente nu-mi dădeam seama cu cine discut. Avea însă ceva care mi-a potolit suspiciunile inevitabil trezite de cele petrecute și mă încredința că este complet sincer: felul lui de-a-mi vorbi, camaradereste și în același timp *ca un bunic*, sfîtos dar fără aroganță, extraordinar de blînd și de calm, cu un zîmbet cald gata oricînd să se transforme în rîsul acela menit să încurajeze, să te asigure că totul e în regulă și că va fi bine. Îmi aduc aminte cu o claritate înspăimîntătoare de ziua aceea, de studioul TV, unul mare, imens, ajunseserăm în el trecînd pe un fel de coridor îngust și întunecos înțesat de decoruri uzate, tot felul de copăcei niîși artificial și tufișuri de flori roz. Cristi nu înceta să glumească și să chicotească, pentru că împrejurările erau prea absurde ca să nu-i stîrnească imaginația. Era un puști care profită de întunerice ca să scoată sunete caraghioase, dar în

același timp era și un bătrîn înțelept care știe cum să detensioneze o situație neplăcută. Acum, înțeleg că asta mi-a plăcut la el, combinația lui de inocență și gravitate, faptul că rîdea ușor și mult ca un om tînăr (aplecîndu-se puțin în față, punîndu-și mîinile pe genunchi și zicînd "Nu se poate!") dar vorbea lent, cîntărindu-și parcă spusele. De fiecare dată îmi lăsa impresia că e pregătît să-mi explice ceva *pe îndelete*, chiar și cînd îmi povestea lucruri neînsemnate. Nu vreau să exagerez, dar dintre toți oamenii pe care i-am cunoscut pînă acum, Cristi Popescu e singurul care mă făcea să-i aștept sfaturile fără să am nevoie de ele (variau de la cum să te descurci în carieră pînă la cum să-ți găsești casă), doar de dragul de a-l asculta pe el cu cîtă convingere și blîndețe mi le oferă. El era tînăr, chiar foarte tînăr, descoperiserăm că terminaserăm același liceu - Sf. Sava, lucru deloc neînsemnat pentru cine a învățat acolo - și totuși se purta cu mine ca un bătrîn, protector și cunoscător, dar nu așa cum o fac cei care sînt într-adevăr mai în vîrstă, ci ca și cum s-ar fi jucat - el, tînărul - de-a bunicul. Pe urmă i-am cunoscut și poezia, îmi aducea chiar el țexte pe care le publica în *Adevărul*, apoi *Familia Popescu* și a *Arta Popescu*. În ce scria Cristi Popescu m-a fascinat același lucru, dualitatea,

nebulia și iraționalul ascunse parcă amenințător sub masca firescului și coerentei, tot așa cum gravitatea lui disperată căuta mereu camuflajul umorului și al naturaleții. *Arta Popescu* este de fapt arta bipolarității, a travesti-ului, în care blîndețea devine cruzime și logica delirează, familiarul se înstrăinează, astfel încît pămîntul îți fuge de sub picioare și ajungi să plutești într-un univers de obiecte cărora nu le mai știi rostul. Așa cum în preajma lui mă liniștea acel aer calm, de om care cunoaște lumea și e în același timp unul de-al meu, care mă poate introduce și pe mine, în poezia scrisă de el mă tulbura forța de a aneantiza banalul, de a-ți fura practic orice reper de stabilitate.

Cam prin toamna trecută, după ce a apărut *Arta Popescu*, mă gîndeam să scriu un articol despre autorul ei, despre ceea ce socoteam eu a fi o breșă în literatura română pe care numai el s-a gîndit s-o deschidă. Am amînat însă, spunîndu-i în glumă că o să-i scriu monografia cînd om fi noi mai bătrîni, el eventual mort iar eu rămasă să le spun celorlalți ce fel de poet a fost și să mă laud că l-am cunoscut. Acum sînt puțin dezorientată: să fi trecut timpul așa de repede?

Andreea Deciu

## RESTITUIRI

# Șocul amintirilor

DOCTORUL Sergiu Al-George este o personalitate luminoasă în cultura noastră de după război; scriu aceste cuvinte atît de categorice, cum nu-mi stă în obicei să scriu, și mă opresc o clipă să le mai cîntăresc o dată, dar nu vîd cum aș putea spune altfel acest lucru și altfel decît la timpul prezent, deși el este mort de mai bine de treisprezece ani. Și totuși este cineva foarte puțin cunoscut în afara cercului în care s-au exercitat numeroasele și diversele lui daruri, fie ca medic, fie ca "orientalist" (pun acest termen între ghilimele pentru că el nu era doar sanscritolog, ci și semiotician, și teoretician al culturii, și filozof, și lingvist și bineînțeles poet, fiu de poet), fie pur și simplu ca prieten; avea un cult special al prieteniei în care puneau nu numai jovialitatea unei firi deschise și simplitatea rară a unui hipersensibil, ci și o forță de caracter greu de bănuît sub aparența unei înfățișări și unei existențe comune, pe care o cultiva cu hotărîre dar cu umor. Despre felul în care a trecut doctorul Al-George prin infernul închisorii (motivul: lecturi din Mircea Eliade, Noica etc.) au lăsat pagini extraordinare colegii săi de suferință, N. Steinhardt în primul rînd, dar și alții; pe cîteva (Al. Paleologu și doctorul Sebi Munteanu parcă) am încercat să le adun într-unul din primele numere ale *Jurnalului literar*, la începutul lui 1990, și toate acestea ar trebui poate reluate într-un dosar al existenței destinat să însoțească o ediție a celor mai larg accesibile dintre scrierile sale, pe care o cred necesară de multă vreme: nu pentru a-i ridica un monument de hîrtie, de care el primul ar fi avut oroare, ci pentru a încerca să regăsim, în folosul cine știe cărei viitoare generații, rețeta acelei umanități miraculoase care a dat o atît de înaltă măsură în doctorul Sergiu Al-George, în prietenii săi și în toată acea lume pe care ei au reprezentat-o, au încarnat-o, la bine și mai ales la un rău care le-a acoperit mai toată existența fără a le putea însă lua nici pofta de viață, nici bucuria lucrului bine făcut, nici respectul pentru ei înșiși.

După cinci sau șase ani petrecuți în cele mai sinistre închisori din țară (1958-1964, cu lotul Noica), Sergiu Al-George revine atît la meseria lui de bază, medic orelist (și era un medic renumit, pe ușa căruia intrau zilnic treizeci de pacienți și mai mulți, care îl divinizau), cît și la pasiunea lui de suflet, la sanscrită și la gîndirea indiană în general. Cartea lui din 1976, *Limbă și gîndire în cultura indiană*, este rezultatul unor lungi acumulări și se nutrește, în parte, din studii de mare specialitate pe care le-a publicat în cele mai prestigioase reviste din străinătate, unde numele său începe să fie cunoscut

înainte de a fi fost în propria lui țară. Cercetarea vechii gîndiri lingvistice indiene care precede și determină dezvoltarea logicii, contrar experienței grecești, l-a dus pe autor la evidențierea aspectului semiotic al ambelor discipline, avînd la origine speculația ritualistă din gîndirea arhetipală: gramatica lui Panini (căreia el i-a consacrat mai multe studii importante) urmează modelul codurilor rituale și este redactată în stilul acestor țexte eliptice. Cercetarea acestei gramatici (și a altor coduri arhaice) este importantă pentru că oferă ocazia de a "surprinde codificarea și deci semioza într-o stare de nediferențiere, de Urphänomenon, în care s-ar putea revela însăși esența sa". Aceste studii, arată Sergiu Al-George, au meritul de a ne plasa în afara sistemului aristotelic, oferind cercetătorului nu o imposibilă obiectivitate pentru înțelegerea problemei epistemologice a relației dintre gîndire și limbaj, ci posibilitatea unei "obiectivări culturale" prin cunoașterea unei experiențe complet diferite, realizate pe un material lingvistic înrudit, "o dublă perspectivă, o privire din două unghiuri deosebite asupra acelui-ași obiect".

Izvorîte din aceeași privire comparativă asupra civilizației europene și a celei indiene, eseurile sale dedicate culturii române apasă nu asupra deosebirilor dintre tipologiile culturale, ci asupra asemănărilor. Similitudinile unor teme și mai ales ale unor atitudini existențiale, semnificative în plan artistic, dar și ontologic (Eminescu, Blaga, Mircea Eliade și Brăncuși) și gîndirea, respectiv literatura veche indiană, nu se datorează, arată el, unor contacte întîmplătoare și întotdeauna parțiale, unei cunoașteri de cele mai multe ori mediate, deviate, deformată, ci fondului ancestral comun, orizontului stilistic sufleteș identic, care comunică prin "corespondențe analogice", păstrînd amintirea mitică a structurilor latente, a universaliiilor originare, pe care le regăsim în folclor și în general în gîndirea arhetipală. Interesul acestor considerații nu este teoretic, pur speculativ, pentru că ele se continuă cu analize luminoase, dintre cele mai convingătoare și sugestive pentru înțelegerea operei literare în sine, nu doar ca terminal al unei vaste arii comparative: vîzînd, de pildă, melancolia eminesciană ca formă a conștiinței comprehensive a ritmurilor ciclice sau, la Mircea Eliade, făcînd o disjunție esențială între timpul real, istoric, din romane, și cel universal sau mitic, doar ultimul fiind capabil de o semnificație simbolică, dînd astfel un sens freneticeii experiențe individuale. Cercetarea sa scoate astfel, din diletantism și din cîmpul

sursologiei, problema "orientalismului" unor autori importanți și o plasează în cel propriu, al filozofiei culturii; este evident însă că o asemenea abordare nu convenea entuziaștilor amatori și a fost prea puțin revelată într-o critică pe care a frapat-o de altfel mai degrabă coincidența dramatică dintre apariția cărții și moartea neașteptată a autorului ei, aflat - după propria sa expresie - pe creasta unui val care îl ridica, în fine, după mulți ani de încercări și nemeritate eșecuri.

Cartea recent apărută a doamnei doctor Dorina Al-George (la editura Societății "Informația", de care n-am auzit pînă acum) nu este, cum credeam la început, un volum de memorii despre doctorul Sergiu Al-George, ci "povestea unei vieți", cum se zice, viața în cauză fiind aceea a unui om care este, întîmplător, soția doctorului Sergiu Al-George. Sigur că personajul cel mai prezent în carte - alături de autor - este el și astfel cartea reînvie, din unghiuri diverse, imaginea fascinantă a unui om pentru care existența intelectuală și afectivă, ideile și prietenii, munca și repausul sunt de nedespărțit, coexistînd într-o formă de continuă și continuată jubilație: un om care știa să se bucure și ținea neapărat să împărtășească cu alții orice bucurie, un om care nu știa să refuze și mai ales să se refuze, un om fericit în ultimă instanță. Dar alături de el și de prietenii săi, cu raporturile lor complicate ca orice relație între intelectuali (Noica, Paleologu, Steinhardt, Zub, Dr. Munteanu, Arion Roșu, Eliade, care vedea în Sergiu Al-George un continuator căruia i-a cerut colaborarea la ultimul volum din *Histoire des croyances et des idées religieuses*, etc.), cartea mărturisește despre omul de alături, soția și camaradul celui care ocupă primul plan fiind, de fapt, nu numai alături de acesta, dar chiar o parte din acesta, așa cum se întîmplă cu orice cuplu adevărat. Fiind deci o carte de confesiuni despre oameni celebri și evenimente celebre (doctorul Al-George este, de pildă, cel care declanșează revederea dintre Mircea Eliade și Maitreyi), după patru decenii de la romanul lor întrerupt), *Șocul amintirilor* este totodată o carte despre experiența de viață a unui medic și a unui om excepțional el însuși, printr-un cumul rar de calități între care curajul și modestia aceea firească tuturor celor conștienți de valoarea lor: o viață de multiple încercări, suferințe și contrarietăți compensate de momente de intensă bucurie, cum au fost atîtea într-o vreme aspră, care avea "meritul" de a ne fi adunat pe toți în același încăpător spațiu, arcă, lazaret sau biserică părăsită ce va fi fost și acela.

Mircea Anghelescu



# Jocurile critice

C ÎND i-am fost prezentat pentru prima oară (căci au fost mai multe întâlniri de acest fel, punctate de fiecare dată de amnezia mimată a criticului), un prieten mi-a spus zâmbind complice că Radu Enescu ar fi un "reprezentant al Rapidului pe pământ". Îmi amintesc că m-am retras stingherit, sperînd ca el să nu fi auzit această ironie, sau, dacă a auzit-o totuși, să nu-l fi afectat. Reacția a fost însă exact opusă: o auzise și – mai mult decît atît – și-o și însușise, transformînd-o ulterior într-un joc de-a masca și esența. L-am mai surprins de atunci de mai multe ori – în relații directe sau doar epistolare – ipostaziindu-se în contexte ludice, jucînd rolul omului confuz, vetust, pierdut în aparență între atîtea instanțe tinere de gravitate. Adesea, ritualul circumstanțial de automistificare lua și alte forme, însă sensul era mai mereu același: acela de a trimite spre zone minore, aflate dincolo de cultură, unde, chipurile, redactorul cel mai bătrîn al *Familiei* fusese exilat prin mîrșăvia parșivă a timpului sau ca o pedeapsă binemeritată pentru senectutea sa imprevizibilă. Am crezut inițial că această predispoziție pentru comicărie maschează de fapt melancolia duplicitară a unui om obligat să redacteze revista în condiții de constrîngere și cenzură. Apoi, mi-am dat seama că dincolo de această crustă frivolă, se ascunde jocul existențial al unei apartenențe bine precizate, în care spectacularul Cercului literar de la Sibiu reprezenta doar un prag de intrare spre marea ironie a romanticilor. Altfel spus, jocurile criticului Radu Enescu erau de extracție culturală, și mai puțin circumstanțială, marcînd în profunzime un destin, și la suprafață o solidaritate.

Prin comportamentul său, Radu Enescu mi-a atras atenția asupra unei dimensiuni a Cercului literar de la Sibiu pe care pînă atunci o neglijasem, poate și din pietatea inspirată de vicisitudinile istorice prin care trecuse Cercul. Această dimensiune era aceea a ludicului.

Recitirea schimbului de scrisori dintre I. Negoîtescu și Radu Stanca aduce nu puține argumente în favoarea acestei perspective. "Ceea ce ne face asemănători – pe noi cei din Cerc – romanticilor germani, adică mai precis grupului surprins de cartea admirabilă a Ricardei Huch (îi scrie Negoîtescu la 24 octombrie 1945 prietenului său "exilat" la Sibiu) e ironia noastră, dar și mai accentuată, căci la noi nu e numai ironia față de lume, ci ironia față de noi înșine, teribilă, devoratoare, dar și delicioasă. De pildă acest Regman, atît de dizolvant, care îți rupe orice fulg nou care vrea să se facă aripă! Sau adu-ți aminte atîtea clipe ale plimbărilor noastre pe Harteneck, prin parc sau pe Fingerling, cînd în sublimul nostru orgoliu ne rîdeam de noi și mușcam cu plăcere rară, perversă chiar, din acest orgoliu!" Centru coagulant al unui grup cu destule sincope de coerență concretă, cotidiană, dar și focar iradiant al unui program cultural sublim în articu-

lațiile sale teoretice, I. Negoîtescu nu va scăpa nici el acuzei de histrionism ostentativ, și asta tocmai în urbea Clujului, unde impresia de a trăi mereu într-un acvariu, sfîșiat de privirile rapace ale celorlalți, împiedică orice acces la singurătate: "Nu numai Wolf (Aichelburg - n.n.) mă acuză de teatralitate. Mereu mi s-a imputat acest dureros lucru. Dar ceea ce pare teatralitate celor dimprejurul meu e singurul fel adevărat în care pot trăi. Teatral aș fi dacă nu aș fi ceea ce alții numesc la mine teatral. Cuvintele de fatal, de iubire, de ură, de dispreț, de suferință au pentru mine conținutul cel mai plin." (2 martie 1947)

Pot exista, desigur, motive circumstanțiale pentru cultivarea unei asemenea ostentații, între care neadaptarea la un Cluj nedevenit încă grotesc, dar închis în suficiența sa meschină, nu este nici ea de neglijat. Astfel, I. Negoîtescu va vorbi în repetate rînduri de "aerul mort" al Clujului (21 octombrie 1947), punctînd adesea discordanțele hilare ale unei urbe al cărei provincialism endemic nu e întrecut decît de propria sa megalomanie. Programul estetic preconizat de către mentorul Cercului e, de altfel, definitiv și în această privință, marcînd o disjunție pe care oportunismul conjunctural al culturii române postbelice n-a făcut decît să o oculteze: "În ce constă resurecția noastră? Desigur, nu în revoluție, de genul grupului de la Jena, ci într-o direcție pur creatoare, în sensul Sturm und Drang-ului schillerogoethean. În primul rînd, ruperea totală și definitivă de ceea ce a culminat în spațiul mioritic, după decenii de frămîntare pe un drum cu totul greșit. Literatura noastră trebuie să uite așadar cu desăvîrșire de tot ceea ce un veac sociologic a căutat să ne facă să înghițim și astfel să ne sufocăm" (8 septembrie 1946).

A ÎCI se impune o precizare: ostil direcției spirituale Dostoievski-Berdiaev, deci spiritualismului speculativ, psihologizant, Negoîtescu își contrapune implicit programul și direcției inaugurate la noi de Nae Ionescu, pentru a fi ulterior continuată – cîteodată în tonalități de verde – de către discipoli. Eseul de față nu-și propune să intre în detalii, însă e aproape imposibil să treci peste diferența de atitudine internă ce separă cele două programe, gravitatea patetică, mistică, a liniei maioresciene contrastînd flagrant cu eleganța lejeră, grațioasă a tendinței inaugurate de către Cerc, fiindcă este poate oportun să ne reamintim că în vreme ce prima a evoluat înspre ontologic, culminînd prin heideggerianismul camuflat al lui Constantin Noica, a doua a ancorat de la început în estetic, necedînd prin demisia ulterioare platforma acestui bun intelectual cîștigat.

Esteticul va fi, deci, valoarea urmărită de către Cerc, în accepțiunea sa programatic schilleriană. La Schiller (v. conferința despre teatru, susținută la Mannheim în data de 28 iunie 1784),

esteticul reprezintă o stare intermediară între gregar și ideatic, o "înveșmîntare" (cum ar spune Nietzsche) în dublu sens, menită să înalțe precaritatea inferiorului și să dizolve în formă abstractul suprauman al cugetării filosofice: "Istovit de înaltele încordări ale spiritului, ostenit de treburile profesionale monotone și adesea deprimante, sătul de senzorial, omul trebuia să simtă în ființa lui un gol, care era potrivit instinctului de activitate. Natura noastră, tot atît de incapabilă să persiste în starea animalică, cît și să continue munca rafinată a intelectului, a cerut o stare intermediară care să unească cele două extreme, să coboare tensiunea dură la armonie blîndă și să ușureze trecerea alternativă dintr-o stare în alta. Această înlesnire o produce simțul estetic sau sentimentul pentru frumos". Mai tîrziu, în eseul *Despre Grație și demnitate*, Schiller va constata că frumosul nu e, în sine, suficient pentru a întregi idealul clasic al omului: i se adaugă grația, capacitatea de a te înălța peste balastul materiei, proprie – cum spusese și Lessing înainte – doar ființelor în mișcare. Prima distincție, dintre frumusețea statică și frumusețea ideatică e însă insuficientă pentru a reda adevărata substanță a grației. De aceea, Schiller îi adaugă o altă calitate, cea a fulgurantei sau evanescente: "Grația este o frumusețe în mișcare; o frumusețe, aș zice, care la subiectul ei ia naștere înîmplător, și tot înîmplător dispăre." Jucîndu-ne puțin cu vorbele, într-un sincrism de planuri altfel impardonabil, am spune că grația e realmente o stare de grație; altfel spus, dacă la frumusețe poate ajunge oricine, la grație nu pot ajunge decît cei cu adevărat dotați, capabili să cultive spiritul la o înălțime din care lipsește – sau a fost surmontat – balastul inert al materiei.

De ce am recurs la acest excurs profesoral capabil să sperie orice cititor de tranziție care se respectă? Nu numai fiindcă Ricarda Huch – amintită aici deja – numește ironia "o putere spirituală de zbor". "Ironia autentică – precizează ea – este nu *văduvit* de natură, ci *liber* de ea". Să ne reamintim acum că Negoîtescu legase conținutul teatralității nu de o precaritate, ci de o plenitudine; altfel spus, jocul pe care-l presupune – în sens benign – ostentația e (cum va constata și Nietzsche pe urmele romanticilor) un exces al formei întoarse asupra ei înseși, și nu doar o luxurianță care se consumă în gol. În aceeași logică, Wilhelm Schlegel va spune că ironia reprezintă capacitatea unei ființe de a distruge și de a se distruge pe sine: cît timp o ființă se joacă cu lumea, ea întreprinde doar un pas intermediar, întrucît adevărata artă existențială este aceea de a distruge lumea pentru a o reînălța din nou (sau, la fel de logic: capacitatea de a te autodistruge mereu prin exces de manifestare, pentru a renaște apoi din propria-ți inerție, asemenea roții orientale care se învîrtește continuu, reluîndu-și traiectoria din mereu același punct, considerat simultan început și sfîrșit).

Ființa umană este, astfel, supusă unor logici a rupturilor depășite, anula-  
uneia a continuității netulburate  
Secvențializării deci – nu procesului

A M făcut acest lung o ființă a rupturilor. Opera sa confirmă un asemenea traseu. *Franz Kafka* (1968) contrariază, printr-o aparență disidentă tematică și opțională, programul estetic al Cercului literar de la Sibiu; *Critică și valoare* (1973) aruncă o punte spre preocupările din tinerețe, fiind cel mai aproape de planul de lucru ce i-l sugerase lui Radu Enescu I. Negoîtescu în anul 1947: "Și fiindcă vorbim de organizare – îi scrie acestuia Radu Stanca în data de 9 martie 1946 Cercul, în lipsă acută de fonduri, după 17 martie, la Colegiul academic, recital de poezie urmat de dans. Poeziile tale le va citi Enescu... și vei fi bine reprezentat, căci sunt și deplin convins că acest băiat face o eră bună în Cerc. Mi-a citit un studiu al său despre valori (lectură apoi, în Cenaclu), și am rămas extrem de mulțumit: are o inteligență clară arhitecturală, cu pătrundere precisă cu aplicație neîndoieabilă la valoarea estetică. Urmează doar, să-i vedem aportul original. S-a maturizat mult stil, de la cele ce cunoșteam în anul trecut, și mai ales e un caracter admirabil cerchist autentic: entuziasm, spontaneitate, generozitate, orizonturi intelectuale și emotive larg deschise." Treacă fie spus, impresia primă a Negoîtescu se modifică de-a lungul lunilor ce vor urma: întîi constată Enescu e "prea tînăr", apoi, la 7 august 1947, îl amendează destul de dur: "...ce păcat că băiatul mi se pare lipsit de gust artistic și de cultură artistică încît perspectiva lui spre morală trebuie s-o amendez eu cu precauție – și mai ales ce păcat că, din lipsă de simț artistic elementar, scrie oribil românește. Ulterior, notele sale privitoare la Enescu devin mai degrabă lacunare: o lună de la scrierea precedentă citată mai înainte, el nu mai e sigur Enescu va face lucrarea, apoi constată lapidar că "Enescu studiază păcatul original", nefiind prea clar dacă o face pe text sau în altă parte, pentru ca la 24 octombrie 1950 protejatul entuziast odinioară să pară a fi definitiv într-impas: "...dacă eu produc studiile, Enescu sunt convins că l-aș putea scoate din haos.". Încheind paranteza și revenind la traseul biobibliografic schițat înainte de introducerea digresiunii de mai sus: *Ab urbe condita* (1984) modifică radical perspectiva, ducîndu-ne pe critic spre istorism, spre morfologia mentalităților, cu adânci inserții de filosofie a culturii. În fine, jurnalul american e, fără îndoială, cea mai ludică lucrare a lui Radu Enescu, de pe alocuri se simte printre pagini praf respectabil al arhivelor folosite pentru documentare; cu toate acestea, cartea reprezintă, în primul rînd, jurnalul un spontanității rafinate, firești, specifice omului învățat să se exprime cel mai



# cului

bine într-un perimetru al libertății.

O libertate care e departe de a fi circumstanțială. Pentru Radu Enescu, ea întrupa o formă de viață, trăită responsabil în preajma notelor și a manuscriselor sale, între care doar o parte a văzut lumina tiparului, și oarecum iresponsabil în existența lui cotidiană de boem aparent, închis între grătile inefabile ale unei singurătăți risipitoare. Căci în ultimele luni ale vieții sale, Enescu devenise – cum spun martorii – un risipitor ingenuu, singuratic, trăind boala cu o frenezie interiorizată, lipsită de spaime, ca și cum întreaga lui neli-niște de până atunci s-ar fi distilat într-o seninătate expansivă, de om preocupat să joace o ultimă festă vieții, înainte de a-i ceda în cele din urmă, lăsându-se învins de ea.

Un eseu, intitulat *Valoarea critică și dialectică a ironiei și humorului*, inclus în sumarul *Critică și valoare*, demonstrează că acest ultim joc propus de critic venea în descendența unor convingeri nutrite încă din tinerețe, din perioada în care se zămisleau planurile comune edificate împreună cu Negoțescu și cu ceilalți membri ai Cercului literar de la Sibiu. Există în acest eseu o direcționare a existenței în sensul ludicului, ca și o ierarhizare a valorilor ludice în trei trepte succesive, particularizate prin conceptele de joc, ironie și humor (în această ordine). Chiar dacă inspirația vine în principal din Volkelt, chiar dacă unele pasaje sînt insuficient cizelate, iar altele conjunctural îngreunate de concesii de percepție și de terminologie ce țin de o epocă ideologică revolută, Enescu transcrie aici un traseu existențial de la gravitate la eleganță și lejeritate, sinonim în substanță cu deschiderea spre joc și libertate pe care o înțelnisem mai sus la Schiller. Să le luăm însă pe rând.

„Jocul – scrie criticul – anulează... calitatea reală a realității, o izolează, o rupe din totalitatea existenței, o transformă într-o lume de monade sieși suficiente, ascultînd de legi convențional statuate”. Lectura operată de către Enescu e de bună seamă reductivă, chiar precară, dacă ne gîndim că, denunțînd gravitatea și lipsa de consistență interioară a ludicului („...sub aparența seriozității se desfășoară gratuit și lipsit de orice element serios.”), Enescu omite nu numai sensul nietzschean al termenului (echivalent, în descendență schopenhaueriană și, mai departe, orientală, cu acela al manifestării de sine a voinței sau a principiului suprem), ci și pe acela specific hegelian, care i-a fost cu siguranță accesibil. Astfel, după Hegel (în *Prelegeri de filosofie a istoriei*), oamenii superiori ne apar ca fiind „mandatarii spiritului universal”, cu o existență în ultimă instanță etajată: acțiunile lor de suprafață urmează meandrele istoriei, în vreme ce ființa lor lăuntrică se prelungește într-o substanță germinativă universală, amorfă, dinamică, orientată irepresibil spre jocul formal de suprafață al „înfîințării”: „Oamenii mari ai istoriei sînt aceia ale căror sco-

puri particulare proprii cuprind acea substanțialitate care este voința spiritului universal.. Ei pot fi numiți eroi, întrucît, scopurile, menirea lor pornesc nu numai din cursul liniștit, ordonat și consacrat al stării de lucruri existente, ci dintr-un izvor cu un conținut ascuns, care n-a ajuns încă la existența actuală, din spiritul lăuntric, încă subpămîntean, care ciocănește la găoaia lumii din afară și o sparge, deoarece el este din altă sămînță, nu din sămînța acestei găoci.”. În consecință, ei devin agenții sublimului joc al manifestării de sine a rațiunii universale: „Uneori, aceste mari individualități, eroii istoriei, își închipuie că slujesc interesele și pasiunile lor, dar printr-o viclenie a rațiunii universale («Lust der Vernunft») sînt urmărite și slujite prin ei, dincolo de aspirațiile personale, marile scopuri ale dezvoltării istorice în momentul în care se desfășoară acțiunea acestor eroi.”

**P**RIN eliminarea din competiție a jocului, opțiunile lui Enescu se deschid spre valorizarea antitetică a ironiei și a humorului. Trebuie precizat din capul locului că demonstrația din *Critică și valoare* pare să reprezinte reunirea unor perspective în realitate decalate în timp ca moment de elaborare. Există, astfel, între anumite pasaje o tensiune pe care închiderea în perimetrul aceluiași eseu nu a reușit s-o estompeze. Astfel, la un moment dat, proteismul ironiei este conotat negativ, fiindcă „implică riscul risipirii în inconsistență lăuntrică”. Peste nu multe pagini, aceeași risipă, atribuită de data aceasta humorului, primește o conotație pozitivă: „...ironia restrînge și închide în sine, în schimb humorul deschide și are o tendință inerentă către risipă.” (în ambele citate sublinierile aparțin autorului). De altfel, în paranteză fie spus, prudența elementară trebuie să însoțească orice lectură a vreunui text din Radu Enescu, fiindcă literatul orădean a fost, probabil, cel mai bun eseist neatent pe care l-a avut pînă acum cultura română, persistînd în consecvență pînă într-atît încît să ortografieze greșit numele logodnicei lui Kafka de-a lungul unei întregi cărți (Brauer, în loc de Bauer!).

Revenind, în *Critică și valoare* ironia beneficiază de un tratament destul de sumbru. Ea – scrie imperturbabil criticul – „nu participă la esența nimănui, ci doar la relațiile dintre esențe și ființe, ea nu respectă, dar nici nu disprețuiește nimic, totul fiind pentru ea egal.” Denunțînd „versatilitatea arbitrară a ironiei romantice”, sentințele nimicitoare curg într-un ritm galopant: „Dintr-un mijloc de a asigura viața și libertatea conștiinței, ironia devine un joc gratuit, iresponsabil, vidat de orice substanță morală.” Sau: „Romanticii au comis eroarea de a extinde ironia și humorul la modul nepermis asupra întregii existențe, dilatăndu-le domeniul, în concordanță cu panteismul lor, la proporții cosmice.”

Ajungem astfel la humor, valoarea existențială supremă pe care o apreciază Radu Enescu. Motivațiile de profunzime ale acestei opțiuni sînt extrem



Sibiu 1944. Membrii Cercului Literar. Ultimul din dreapta, rîndul de sus, Radu Enescu.

de interesante, ele fiind direct legate de acel sindrom de apartenență la care ne-am oprit în prima parte a acestui eseu. Intervine aici o distincție, pe care aceste rînduri n-o pot avansa decît oarecum hazardat, fiindcă îmi este imposibil să supralicitez cadrul acestui eseu pentru a încerca o demonstrație exhaustivă. Pe scurt, am în vedere faptul că instaurarea comunismului în România a surprins la noi două grupări intelectuale distincte. Prima descindea din Nae Ionescu, și a trecut în vicisitudine cu rîndurile împutinate, prin rămîinerile în Occident ale lui Emil Cioran sau Mircea Eliade. A doua, de dată mai recentă, se reunise în celebrul Cerc literar de la Sibiu. Ca o caracterizare simplificatoare, dar relevantă pentru ce ne interesează aici, a doua grupare avea umor, prima nu. Evoluția ulterioară a membrilor săi confirmă această distincție fatalmente reductivă, dar ceea ce aș dori să afirm este că dincolo de crusta superficială a unei asemenea departajări, s-ar putea ascunde un miez mai adînc.

Încercarea la care au fost supuse ambele grupări, cu consecințe deopotrivă de traumatice, a fost aceea a Istoriei. E semnificativ însă că intelectualii din descendența lui Nae Ionescu au răspuns, mai toți, cu reacții de tip *anistoric*: Mircea Eliade s-a retras în mit și arhaicitate, Constantin Noica în ontologie, iar Cioran în „descompunere” și în adoptarea, în răspăr, a unei noi identități culturale și lingvistice. Spre deosebire de ei, membrii Cercului literar de la Sibiu au încercat să construiască „în istorie”, afirmație din care sper să nu se înțeleagă că au făcut colaboraționism. Patru detalii par să confirme această perspectivă de înțelegere. În primul rînd, desolidarizarea programatică a membrilor Cercului literar de la Sibiu de programul „spațiului mioritic” blagian. În al doilea rînd, intenția de „transvaluare” a criteriilor operative ale culturii române, anunțată de către Negoțescu prin reînțoarcerea la tragicul major al perioadei romantice. Apoi, un alt detaliu, pe care tot I. Negoțescu îl precizează în *Straja dragonilor*, unde afirmă că „viața formelor” din opera sa (cu referire concretă la exorcismul pe care l-a reprezentat elaborarea *Poeziei lui Eminescu*, carte cu care Negoțescu renunță la abordarea „neptunică” a literaturii) a urmat un alt traseu decît acela pe care i l-a impus istoria; altfel spus, că prin literatură, cerchiștii au operat firesc un „salt” peste cezura din 1947. Al patrulea detaliu este, cred, chiar acela al umorului, înțeles însă existențial, în sensul pe care i-l conferă Radu Enescu în eseu care a constituit punctul de plecare a acestor rînduri.

**A**STFEL, pentru Shaftesbury, scrupulos citat de către Enescu, humorul reprezintă un „test of truth” (un test al adevărului). Măsura, deci, a unei vieți autentice, s-ar putea spune. „Ironia – citim mai departe – este virtutea analitică ce disociază, desparte, sesizează diferențele; humorul este puterea *sintetică* de a reconstitui elementele disociate într-o unitate superioară.” (subl. ap. autorului) I se mai adaugă, în perimetrul aceleiași demonstrații, comunicativitatea, seninătatea aplecată spre exterior, ca un fel de negare a interiorității, bonomia jucată sau doar mimată, și ceea ce pare esențial, puterea de a se raporta *pozitiv* la viață, la concret, amalgamînd luminile și umbrele într-un joc abstract de implicare și retractilitate.

Dacă recitim aceste caracteristici, este aproape imposibil să nu realizăm că enumerările lui Radu Enescu referitoare la categoria humorului țin de latura spectaculară a existenței, de aceea „teatralitate”, pe care Negoțescu și-o însușea, opunîndu-se celor care îi atribuiă termenului doar o dimensiune peiorativă. Umoristul e și actor, dar și spectator al propriei sale vieți; de aceea – spune Enescu –, umorul e prin excelență participativ, „cald”, tandru fără a fi neapărat și concesiv, amar cîteodată, fără a deveni coroziv, cum se întîmplă în cazul ironiei. Este, de altfel, și accepțiunea esențială pe care i-o conferă exegeza. După Volkelt, umoristul „tratează răul într-un amestec jucăuș de luare și neluare în serios”. La Jankélévich, „umorul... nu există decît în preajma simpatiei. El este cu adevărat un «suris al rațiunii»; nu este nici reproșul și nici sarcasmul dur. În timp ce ironia ipocrită are o atitudine polemică în raportul său cu oamenii, umorul, se înțelege, cel zeflemitor, este un tainic complice al ridicolului și-n deplin acord cu el. Să ne reamintim, în consecință, situația de care se temea cel mai mult Mircea Eliade (și teama aceasta parcurge, de fapt, traseul spiritual de tinerețe al întregii sale generații): este vorba de *ridicol*!”

În consecință, opțiunea ilustrativă a lui Radu Enescu e semnificativă poate în primul rînd pentru faptul că violentează printr-un glisaj spre modernitate însuși adevărul istoric, atunci cînd decretează că Socrate a fost în principal un umorist. Distorsiunea e programatică pentru înțelegerea dimensiunii interne a unui întreg grup, căci – spune Enescu – „umorul l-a învățat să trăiască printre semeni (și să treacă prin neprielniciile timpului – am adăuga noi astăzi) ca oricare altul.”





# Constantin-Virgil Gheorghiu și momentele

În românește și succesul lui în străinătate se răsfrâng asupra întregii literaturi române, ca atare. Și încă o deosebire, tot atât de esențială: Panait Istrati aducea, în povestirile și romanele sale amintirile unei lumi apuse și peisajele Dunării și ale Orientului Apropiat, care făceau atâția cititori ne-români să aibă impresia că ascultă o nouă versiune a *O mie și una de nopți*. Const.-Virgil Gheorghiu prezintă o Românie și o Europă Centrală sfărțecate de cea mai implacabilă contemporaneitate: războiul, persecuțiile de tot felul,

eliberarea. Ceva mai mult, *Ora 25* anticipează chiar tragedia, care nu este contemporană, dar pe care umilirea crescândă a omului o lasă de pe acum să se întrevadă.

Nici vorbă că umilințele pe care le îndură exilații îl fac să privească spre acest roman ca spre o mărturie despre destinul lor colectiv. Nu numai Johann Moritz trăia drama *confuziei celorlalți*, a substituției guvernate de prejudecată, ci toți exilații. Cartea scria, în partea ei privind perioada postbelică – istoria tuturor. Emigratul îi judecă pe ceilalți, victorioși:

“Spuneam – scrie Mircea Eliade – că apariția *Orei 25* însemnează mai mult decât un eveniment literar. Înseamnă în primul rând o judecată românească, făcută de un român, asupra societății și istoriei contemporane... Dar oricum, oricare i-ar fi viitorul, marchează de pe acum o creație a *noii spiritualități românești* (s.n.): acea spiritualitate pe care, pregătită de toate încercările războiului și ale emigrației, o elaborează românii care sunt încă liberi să se exprime”. *Ora 25* este victoria, scrie Eliade, întregii emigrații românești care vrea să organizeze acolo, la Paris, o linie de rezistență anticomunistă. Și, fără îndoială, ecoul ei îndreptățește speranțele. Roman popular, *Ora 25* este o carte eficientă. Devine repede un best-seller al deceniului și al momentului literar post-belic. *Noaptea de Sânziene* a lui Mircea Eliade o urmează în descrierea crimelor comuniste din România. Mari scriitori, filozofi, oameni politici glosează pe marginea ei. În capitolul *Provinciile romanului* din *sa Istorie vie a literaturii franceze*, Pierre de Boisdeffre putea, peste vreo două decenii, să încheie un ciclu al receptării cu observația: “Războiul rece i-a dat public lui Virgil Gheorghiu – rămas în ciuda unei opere abundente, omul unei singure cărți, profetul apocaliptic al *Orei 25*”.

PENTRU cititorul român, numele *Virgil Gheorghiu*, cu care Const.-Virgil Gheorghiu și-a semnat abundenta operă, e rodul unei substituții: el preia numele *poetului* Virgil Gheorghiu, remarcabil autor al unei generații literare. Nici titlul *Ora 25* nu i-ar aparține în întregime romancierului exilat: *Ora 25* se numea un remarcabil volum de versuri al lui Alexandru Lungu, tipărit în țară în 1946. Îmbarcând în ARCA nume, opere, valori, scriitorii exilați așază sub titlul *Ora 25* și sub numele de Virgil Gheorghiu o parte din avuturile lor, atât de amenințat de valurile

diverselor alianțe din vest, din est, sau chiar de alianțe ale estului cu vestul. Peste mulți ani, când Marin Preda va fixa (desigur cu invidiile de rigoare) într-o pagină de memorialistică imaginea tânărului scriitor Constantin-Virgil Gheorghiu, stringența solidarizărilor a dispărut și împrumutul trebuie să restituie toate avansurile care i-au fost făcute:

“... un anume Constantin Virgil Gheorghiu monopolizase, cu ajutorul lui Eugen Cristescu, șeful serviciului secret, *faptul divers* a cel puțin șapte ziare. Scria pe plumbagină, în șapte exemplare, știri despre crime senzaționale, le trimitea la șapte ziare, luând pâinea de la gură la cel puțin șapte reporteri...”. Ion Caraion și Virgil Ierunca descoperă modalitatea de a opri ascensiunea impostorului, arată Marin Preda. Cum nici Virgil Ierunca, nici Ion Caraion n-au crezut necesar să corecteze portretul din *Viața ca o pradă*, rămâne să-l credem pe autorul *Moromeților*: Const-Virgil Gheorghiu nu era privit cu simpatie de tinerii scriitori ai anilor patruzeci: îl considerau colaboraționist. Și mai rău: îl bănuiau de neloialitate față de colegii lui.

“Mai târziu, scrie Marin Preda, am aflat cu nedumerire de renumele mondial al lui Constantin Virgil Gheorghiu, datorat romanului său prost, *Ora 25*. Personalitate de anvergură care, în România, denunța în dreapta și în stânga, atrăgând și ura comuniștilor și a legionarilor, cunoscut de nemți, a făcut în ‘43 o căsătorie cu o avocată evreică, nici bogată, nici săracă; i-a obținut, tot prin Eugen Cristescu, acte de ariană, a plecat la Zagreb ca atașat de presă pe lângă Ante Pavelici, unde l-a găsit sfârșitul războiului. Cum a trecut el apoi în Germania lui Hitler și cum a ajuns el într-un lagăr unde, în fața americanilor, a făcut pe antihi-teristul?” Portretul nu ar avea farmec dacă nu s-ar încheia astfel: “Mai târziu, renumitul scriitor, pe care un american... l-a pus alături de cei câțiva români pe care îi cunoștea el, Lipatti, Enescu și Brâncuși, a simțit nevoia unei redempțiuni și s-a făcut preot. Iată, am gândit eu când am auzit de această ultimă știre, cum poți deveni curat și intangibil după o viață plină de peripeții...”.

Cum rezistă, după mai bine de patru decenii, romanul? La o primă lectură, descoperim că *Ora 25* își asumă o seamă de teme și conflicte ale generației lui Cioran; preia și vulgarizează idei de circulație în mediile jurnalistice, intelectuale, în cafeneaua literară. *Ora 25* e cartea unui Cioran de buzunar care trădează brevilocvența. Dar care are toate uneltele de lucru ale jurnalistului de pagina întâi: gustul pentru senzational, pentru evenimentul-șoc, insolenta agresivă a celui ce vrea să-i sugereze cititorului că *doar el* este de partea adevărului. O inteligență vie pune în ecuație o seamă de *știri* care vin să confirme tezele la modă ale filosofilor zilei. Altă serie de știri vine în întâmpinarea politologilor, care doresc o reorganizare a Europei. Unde s-ar afla, în acest caz, omul simplu? În ce parte a ei?

Cititorul anului 1994, cel care nu mai e presat de imediatul ocupației sovietice, al amenințării războiului, poate judeca acest roman la rece.

*Ora 25* înseamnă, pentru el, descrierea unor realități românești.

Romanul e nu numai un document, ci și o depoziție implicându-i, într-un fel sau altul, pe toți cei care au luat decizii politice în anii 1940-1945. Constantin-Virgil Gheorghiu a realizat, pentru cititorul occidental, un documentar al realităților din centrul și estul european. Asemănările dintre viața romancierului Traian Korugă, personaj central al *Orei 25* și viața lui Constantin-Virgil Gheorghiu, asemănări asupra cărora insistă și prefătorul primei ediții “în limba română”, apasă încă asupra *autenticității documentului*. Între romanele *documentare* ale anilor 1945-1950, romane care ocupă un loc important în orice istorie a literaturii europene, *Ora 25* își propune să ofere cititorului occidental și imaginea unei Românie neobișnuite.

Pentru un reportaj de senzație al paginii întâi, faptul că un țărân ardelean s-ar numi Johann Moritz nu înseamnă mare lucru. Nici că în acest sat ardelean s-ar afla alături trei bisericici: ortodoxă, catolică și protestantă. Nici că socrul lui Moritz se cheamă Iorgu Iordan. Nici că socrul lui Moritz, țărân ardelean din tată în fiu, va deveni un fascist fanatic care se va sinucide și va da dispoziție să fie ars, asemenea lui Hitler, de o nemțoaică fanatică, nu alta decât... noua soție a lui Moritz! Și după 23 august, în același sat ardelean, fiul cârciumarului Goldenberg, în chip de Ana Pauker, va instala un tribunal revoluționar care va condamna la moarte (și va ucide imediat) fruntea satului! Iar preotul Korugă, tatăl romancierului, nu va muri chiar de tot și va fi salvat de Aristița, mama lui Moritz, judecătoare alături de Goldenberg-Pauker! Iar Goldenberg o va împușca pe Aristița ca pe o trădătoare a cauzei!

Atâtea lucruri grozave occidentul nu va fi văzut decât în filmele cu Dracula. Sau în alte filme în care Vampirul din Carpați își pune în valoare vocația-i demonică.

LA APARIȚIA cărții, nimeni nu a sesizat că autorul populează Ardealul cu o lume de imbecili. Ca în cărțile cu ostașul sovietic, administrația românească (antisemită: ca în serialul *Caracatița*, cei mai de seamă antisemiți sunt românii) e atât de cretină încât nu e în stare să deosebească un țărân adevărat de un evreu, poliția maghiară e și mai cretină, confundându-l pe țărânul-pur-sânge cu un spion periculos. Cel mai idiot (sau cel mai naiv, dacă luăm termen de comparație filmele cu Stan și Bran) e un antropolog german, Müller, care îl “recunoaște” pe Moritz drept component al “Familiei eroice”. După Müller, Moritz ar face parte dintre “germanii de cea mai pură esență” care “au reușit să-și păstreze până astăzi sângele neamestecat”. Fiindcă Müller deține un loc înalt în ierarhiile naziste, prizonierul devine paznic de lagăr și complice al evadării unor prizonieri francezi!

Confuzia îl urmărește nu numai pe Johann Moritz, ci și pe romancierul Korugă, arestat de învingători și plimbat din lagăr în lagăr. Fiindcă șeful lagărului de la Ohrdurf era evreu, soția romancierului, evreică, bănuie că “un evreu îmi va înțelege mai bine suferința”. Nu numai că n-o înțelege, ci o crede pe delicata ființă părtașă la



# (ne)faste ale romanului

cele mai sinistre crime! "În România au fost pogromuri sălbatice? Au fost, răspunde cel mai frumos dintre personaje pozitive. Au fost lagăre de concentrare pentru evrei. Existau și lagăre în care..." Pe scurt, ce făcea genialul ofițer din *Caracatița* era un zero față de ceea ce făceau alți ofițeri români. Soția lui Traian Korugă suferă această confuzie: șeful lagărului o consideră o torționară într-unul din sinistrele lagăre românești.

Comedia, voluntară sau, mai ales, involuntară, rămâne partea cea mai vie a acestui roman senzațional.

Nu mă îndoiesc că la succesul cărții vor fi contribuit și filozofemele junelui Gheorghiu. Romanul lui – ne anunță autorul – se va numi *Ora 25*. "Acesta este timpul în care orice încercare de salvare e prea târzie: chiar Mesia de ar veni, ar veni prea târziu. E nu ultima oră, ci o oră după cea din urmă oră. Este, cu precizie, timpul societății occidentale. E ora actuală. Ora exactă!" Este – cum să spunem? traducerea în jargon jurnalistic a producțiilor "generației spirituale" (folosim distincțiile lui Mircea Vulcănescu, *Criterion*, nov. 1935). Pe cât rostește fraze mai pline de emfază, pe atât mai dureros receptăm degradarea modelului. Să scriem că Traian Korugă însuși reprezintă copia unor personaje ale lui Eliade sau Cezar Petrescu? Precum în cărțile ultimului, în jurul Scriitorului se adună amicii care îl consultă. *Ce numești tu cetățean*, îl întreabă procurorul locului, "Cetățeanul, răspunde înțeleptul, este un om care trăiește numai dimensiunea socială a vieții. E ca un piston de mașină, nu face decât o singură mișcare și o repetă la infinit. Cetățeanul e cea mai apocaliptică fiară, apărută pe fața pământului din încrucișarea omului cu sclavul tehnic. Are cruzimea animalului și indiferența rece a mașinii. Cel mai desăvârșit cetățean a fost creat de ruși: comisarul".

Oare – mă gândesc – doctorul Goebbels o fi avut o altă părere despre cetățean?

Unui asemenea exemplar al artei autohtone românești trebuia să-i corespundă un exemplar feminin pe măsură. Traian Korugă este iubit (cât de iubit!) de Eleonora West. "La 29 de ani, Eleonora era directoarea marelui ziar românesc *Occident* (tipărea, carevasăzică, o foaie menită emancipării noastre, n.n.). Studiasse la universitățile europene și acum scria zilnic articole de fond, conducea editura, o revistă de literatură și artă și participa la viața politică, culturală și mondenă... Dragostea lor era ca și la început. Poate puțin mai mare". Dânsa e, deci, evreică și persecutată. Îi oferă lui Traian, fiul preotului Korugă din satul lui Moritz, un post de director la Institutul cultural din Ragusa. Nici că se putea ca acest Nae Ionescu feminin să ofere alt cadou feciorului de popă luat de soț.

Un loc aparte între aceste biografii întâi zaharosite și apoi supuse probelor apocaliptice îl are preotul Korugă, tatăl genialului. În fața ofițerului care îl interoghează, bătrânul declară că "nu se bucură de nici o victorie militară". Preotul din Fântâna e la curent cu toate: "Spunând acestea, privea la fotografiile cu lagărele de concentrare de pe pereții biroului și se gândea la cadavrul procurorului George Damian

(fuseseră "uciși" împreună de Goldenberg-fiul), la cadavrele lui Vasile Apostol și ale celorlalți țărani din Fântâna, ...aruncați la groapa de gunoi din spatele staulului primăriei. Se gândea la cadavrele copiilor din Dresda, din Frankfurt și din Berlin... La cadavrele de la Dunkerque și de la Stalingrad... Cum să se fi bucurat de aceste cadavre, prin care s-a dobândit victoria? Ca să se ajungă la ea pământul a fost acoperit cu cadavre de oameni nevinovați".

După atâtea literatură zgomotos-omagială, după atâtea cărți de culpabilizare a înfrânilor și de sanctificare a învingătorilor, nu numai emigranților noștri, supuși unui șir de teribile umilințe, ci și celorlalți cititori (francezi, nu-i așa) aceste versuri ale lui Lao Tze le vor fi sunat alinător:

*Chiar în victorie, nu există  
frumusețe,  
Și chiar cel ce o numește frumoasă  
E dintre cei care își găsesc bucuria  
în masacru  
Iar cel ce găsește bucurie  
în masacru  
Nu va reuși în ambiția lui  
de a stăpâni lumea.  
Bocete de jale ar trebui să  
însoțească multimile măcelărite  
Și victoria s-ar cuveni sărbătorită  
în rânduiele de îngropăciune.*

Aceste versuri, recitate de atotștiutorul preot Korugă, îi plac anchetatorului american inocent.

**I**NAINTE de toate, *ORA 25* e o carte venită la timp. Ea aparține și unei revanșe: aceea a exilatului care, după căderea Cortinei de fier, receptează trădarea rusească pe filieră proprie. El nu era învinsul, el era chiar cel care, în decețiul al patrulea, purtase un război firesc, explicabil și necesar! Numai superficialitatea, confuzia, etern-înșelătoarea confuzie între suprafață și profunzime, a putut da alte calificative rezistenților. Și a considerat culpabil un inocent. Jocul nevinovăției și al crimei face din nou actual acest roman popular care îl poate interesa pe exeget prin *farsa* vioaie pe care o înscenează. Dar și prin solidarizarea pe care o provoacă într-un moment în care toate trebuiau imbarcate pe Arca supraviețuirii.

Solidarizare, totuși..aproximativă. Jurnalul lui Virgil Ierunca transcrie nu numai stupoarea, ci și umilința celui silit să accepte succesul acestei cărți românești. În definitiv, o carte foarte proastă care falsifică (arată pe bună dreptate Virgil Ierunca) *imaginea* culturii române.

De meditat asupra umilinței trăite de tânărul cărturar.

Cacealmauă însă continuă. Pe lângă prefața ditirambică din fruntea ediției române, elogiu explicabil în epoca economiei de piață, o amplă bibliografie din volumul *Literatura diasporei*, semnată de Florea Firan și Constantin M. Popa, îl face pe autorul *Orei 25* poet, dăruindu-i opera lui Virgil Gheorghiu, autor onorabil! Stimai istorici literari, stimai editori, atenție la farse.

Cornel Ungureanu

## Lidia Lazu



LIDIA LAZU a scris aceste poeme. Și pe urmă a uitat că le-a scris. Și pe urmă și-a adus aminte de ele. Le-a găsit pe marginea unei ferestre, ciugulite de păsările cerului, cu frumusețea pierdută pentru totdeauna - ca toate lucrurile sortite să întrețină miracolul existenței.

Acesta este mitul în jurul căruia ar putea să se consolideze o întreagă operă poetică.

Lidia Lazu și l-a născocit singură, în august 1993, când n-a știut cum să spună mai convingător că în întâmplarea de-a-și fi descoperit poemele după trecerea unui îndelung val amnezic ea citește o parabolă privind de-a dreptul rostul poeziei - și, nu mai puțin, condiția poetului, dacă el va ține să afle cu orice preț în ce măsură va rămîne și mîine în stăpînirea versului scris astăzi.

Aceste versuri n-au fost tipărite niciodată. După descoperirea lor pe marginea unei ferestre, poeta - care este și o actriță înnăscută, și le-a rostit la Muzeul Țăranului Român, la Teatrul Podul, în sălile muzeelor din Slatina, din Râmnicu Vâlcea.

Acum, consfințite de litera tiparului, i se vor arăta de nerecunoscut. Fără îndoială, chiar așa și sunt: altele, dintr-o lume ce nu mai poate fi redobândită vreodată.

Mircea Ciobanu

destine bizare  
atîrnate pe garduri  
ca niște cearșafuri  
împunse cu bățul  
de un nebun în goană

și vite grase greoaie  
rumegă viitorul  
copii părăsiți  
urlă visceral  
și nimeni nu se dă  
un pas înapoi

să facem loc  
cuiva dintre noi

a rămas prea puțină lumină  
și aer doar cît să tușim

acum doar nimicul  
ne mai desparte  
și păsările fug de noi  
ca de moarte  
m-ai rugat  
să zîmbesc ca în viață  
nu ca la pozar  
și acum vād că te-au speriat  
dinții mei de fiară  
care se hrănește cu  
iubire

mă tîrăsc prin grădina inundată  
printre vinetele tatei, chircite  
sămînța de vierme  
o simt cum dospește  
și în curînd va da rod

dar încă e ziua și frunzele  
de Wistaria annensis  
atîrînd  
îmi țin privirea trează  
și lumea domolită  
revine ca vagi năluciri

o oră să înșfac  
din ziua asta mare  
o oră la care să mă întorc  
oricînd  
ca la o felie de piine nouă

s-o duminic în tăcere,  
să plec mai departe

a rămas doar nămolul negru  
de sub crusta lacului sărat  
și eu îl scobesc  
să-mi ung rănile

dar la fiecare atingere  
o nouă duminică  
se-nlocuiește  
iar cărările luncii  
se adună toate pe podul  
tremurînd sub pași  
ca o scenă de vară -  
uitată

zilele nu vor să plece  
ci stau atîrnate  
de brațul stîng al mamei  
ridicat streășină  
în așteptarea noastră

caii aleargă și ploaia-n șiroaie  
curgîndu-le din coame  
a înmiresmat tot satul și a  
limpezit copacii

pun mîna la ureche  
să prind pașii tatei  
parcă răsărînd

dar ropotul ploii  
dar tropotul cailor  
dar clopotul văii  
mă poartă pe sus  
ca pe-o răstignită  
spre poarta  
din neant

din joacă în joacă  
vine vremea cînd copilul  
uită să se mai prefacă

atunci el pune mîna pe o armă  
deloc imaginară  
și o îndreaptă spre un dușman  
potențial

poate să stea așa ani întregi  
cu ochii țintă și mîna fixă  
fără să simtă cum îmbătrînește  
pe soclul lui medieval

mîine îți voi vedea iar  
mîna întinsă în dăruire?  
ochii limpezi și nespuns de buni  
și pe deplin încrezători?

după ce vei trece de prima  
minciună  
mă vei putea ierta?

ori vei intra în hora cea mare  
și toate strigăturile le vei înflori  
cu credința șobolanului pe  
corabie?

ori te vei retrage și îți vei  
picura

cîte un strop de otravă  
pe fiecare zi a ta

iar eu voi deveni mamă  
a tuturor relelor lumii?  
ori vei încerca să-ți spui  
că te zbați  
pentru cauza omenirii -

ori ce va fi?





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# Atelierul de fabricat vise

**C**ERVANTES l-a creat cîndva pe Don Quijote. Obsesia lui. Obsesia, probabil, a multora pînă la el, și cu siguranță, a multora după el. Viața ca vis, visul ca viață, realitate și proiecție, prizonierat în convenție și evadare în ideal sînt oricînd subiecte de frămîntare și meditație sau adevărate incitări pentru acei iscusii mînuitori de condei care, de la Cervantes înapoi, învîrtindu-se în jurul lor, nu fac altceva decît să medieze noi întâlniri cu Don Quijote.

În 1938, Mihail Bulgakov dramatizează *Don Quijote* de Cervantes. În stațiunea 1994-1995, regizorul Laurian Oniga se hotărăște să monteze aceste texte pe scena Teatrului Mic prilejuind spectatorilor o nouă posibilă descoperire a poveștii cuplului Don Quijote-Sancho Panza, a călătoriei fără de sfîrșit într-o lume imaginară, încîntătoare și ridicolă, ca și personajele care o construiesc, o peripeție umană care nu ne dă pace în mod oficial, de la Cervantes înapoi. Ideea de "teatru în teatru" este baza piesei lui Bulgakov, subliniind, pe de o parte, funcția teatrului, iar, pe de altă parte, pendularea permanentă între realitate și ficțiune, între convenție și libertate. Pretextul pentru aceasta nu este altceva decît o carte - *Oglinda cavalerilor* - în care totul este scris dinainte, o propunere și o provocare în același timp pentru spectacol. Așadar, *Alonso Quijano*, un gentilom spaniol își imaginează pe baza textului despre care

Teatrul Mic - *Don Quijote*. Dramatizare de Mihail Bulgakov. Traducerea: Maria Dinescu. Regia: Laurian Oniga. Asistent regie: Cristina Nițulescu. Scenografia: Maria Miu. Coregrafia: Dana Medeleanu. Distribuția: Claudiu Istodor, Cristian Iacob, Oana Ioachim, Ana Maria Călinescu, Ion Lupu, Geo Dobre, Dana Medeleanu, Papil Panduru, Adriana Schiopu, Marius Ionescu, Avram Birău, Dan Zamfirescu, Cătălina Mustață.

am vorbit, urmărindu-l riguros, că este, de data asta, personajul *Don Quijote*: "mi-am luat un nou nume: Don Quijote de la Mancha". Și odată cu această replică intrăm în ficțiune, în ceea ce de multe ori în joacă numim "hai să ne imaginăm că...". Casa lui Don Quijano se transformă și ea, în mod firesc, într-un atelier de fabricat vise, idealuri cavalești, accesorii cavalești. Se confecționează din hîrtie coiful, scutul, calul, se pictează mustați și chipul Dulcineei, se închid ochii și cei doi protagoniști, ca doi copii, se joacă de-a Don Quijote și Sancho Panza plecînd în călătoria "cavalerului tristei figuri". Pendularea între realitate și proiecția ei în fantastic se face permanent în spectacol și este controlată și amplificată prin formula de "teatru în teatru". (de exemplu, în partea a doua, *Pajul*, cel care supervizează povestea și spectacolul, citește replici întregi din textul piesei, curtea *Ducelui* îi cîntă în strună și anticipează dialoguri care urmează să fie jucate.)

În spectacolul lui Laurian Oniga jocurile le face de fapt *Alonso Quijano*, (Claudiu Istodor), el însuși un visător care este pus să evadeze în lumea lui *Don Quijote*. În multe momente îl joacă pe idealistul și nefericitul - nebun cavalier, dar controlează mereu această nebulă cu luciditate și ironie atunci cînd nu mai este personaj. Pînă la urmă, în această montare Don Quijano îl răzbună pe Don Quijote. El este și implicat și detașat. Este implicat pentru că, la fel ca și personajul său, nu abdică de la propriul sistem de valori și de la propria sa percepție idealizată asupra lumii și a semenilor. Este detașat pentru că, în primul rînd, el nu este Don Quijote decît conjunctural. De aceea simulează și disimulează nebunia personajului său, lăsîndu-i mereu pe ceilalți să creadă că și-a însușit sau a fost molipsit de fantasmăle cavalerului, alimentîndu-le voit teama că a înnebunit pentru a-și putea rîde de neputința și de mediocritatea lor. El tensionează sau, dimpotrivă, relaxează atmosfera

și relațiile după bunul său plac. Și asta mi se pare a fi ideea în jurul căreia Laurian Oniga și-a ridicat spectacolul. Singurul care merge, după ezitări și tatonări, pe mîna stăpînului este Sancho Panza (Cristian Iacob) pentru că el însuși, primitiv, naiv, grotesc, caraghios și năfing este creația, singura adevărată și palpabilă a lui Don Quijote. Sancho este, ca și stăpînul, și actor și spectator, de fapt singurul "inițiat" în tainele cavalerilor. Povestea lor, chiar dacă este fărîmițată în mii de bucățele de hîrtie la sfîrșitul spectacolului, continuă dincolo de această întîmplare în multe altele posibile, pentru că Don Quijano și-a luat un alt nume și își va mai lua și altele și va naște alte variațiuni pe aceeași extraordinară temă. Și, cine știe, poate într-o zi ficțiunea va coborî în realitate și va face lumea mai dreaptă și mai bună.

Din păcate, spectacolul *Don Quijote* de la Teatrul Mic, generos în general ca propunere și ofertă, nu funcționează decît intermitent, și alteori deloc, la cîteva capitole. Soluția scenografei Maria Miu pentru spațiul scenic - casa-atelier a personajului - mi se pare că, într-adevăr, fixează și lansează conceptual datele spectacolului. Dar pe scenă decorul nu sugerează deschidere spre vis și călătorii, ci mai degrabă sugrumă și închide spațiul, menținîndu-i doar elementul de pîndă și mîcime a celor care îl înconjoară și îl supraviețuiesc pe Don Quijano și, implicit, pe Don Quijote. Coloana sonoră din *Carmina Burana* de Carl Orff care însoțește spectacolul și îi marchează unele scene, deși are dinamismul necesar, cred că nu are legătură, în fond, cu substanța piesei. Desul de des, fragmente din această operă sînt folosite neacoperit în unele spectacole și riscă să devină un clișeu regizoral în care comunicarea între muzica de scenă și



Claudiu Istodor și Cristian Iacob în „Don Quijote” la Teatrul Mic

scenă să nu mai însemne intersecție ci paralelism.

Protagonistii sînt Claudiu Istodor (*Alonso Quijano*) și Cristian Iacob (*Sancho Panza*), un cuplu ales bine și ca proporții, și ca disponibilități. Poate o neîmplinire regizorală este și lipsa de constanță și continuitate în interpretare a lui Claudiu Istodor, pîrînd că nu a fost convins pînă la capăt de propunerea regizorului Laurian Oniga. Unele momente sînt susținute cu forță și sensibilitate de Claudiu Istodor, alternînd stările de tensiune și dramatism cu altele care pun în loc ironia și umorul fin. Alte momente însă rămîn descoperite fie în rostirea textului, fie în regăsirea puterii de concentrare. Cristian Iacob găsește și în acest spectacol nota potrivită rolului său, eliberîndu-l pe Sancho Panza de multe clișee, lăsîndu-l să inventeze la rîndu-i, să se joace (excellent momentul de teatru de păpuși în care Sancho imaginează o situație între două personaje - hangiu și hangita - pe care le și interpretează alternativ, ca în teatrul de păpuși), să îngîne, să imite, să se mire, să nu se potrivească la trup cu măsurile unui guvernator și să fie chinuit ca în "Patul lui Procust", (parabola puterii), să cînte, să plîngă, dar să-l iubească sincer și fără ifose pe stăpînul său.

Relația între cei doi protagoniști este urmărită de multe ori pînă la detalii și este foarte bine secondată de Oana Ioachim (*Antonia*), dar și de Ana Maria Călinescu (*Chelăreasa*), Ion Lupu (*Pero Perez*), Geo Dobre (*Nicolas*) și Cătălina Mustață (*Pajul*). Ar fi putut lipsi cred din spectacol "curtea *Ducelui*", un moment în contrast evident cu restul, în dezzechilibru cu grupul sătenilor, cu mobilitatea și firescul profesionist al celorlalți pe scenă.

## MUZICĂ

**F**ĂRĂ doar și poate, în peregrinările noastre prin sălile bucureștene de concert, momentele de muzică cărora le suntem martori pot surprinde un anume puls al momentului de cultură pe care îl traversăm. Să-l numim, și în acest caz, cultura tranziției în viața noastră de concert. Este un termen cuprinzător, aș spune generic; în înțelesul acestuia, de exemplu, se presupune că organizatorii vieții de concert trebuie să facă... "total", iar aceasta cu bani cât mai puțini! Căci a te "descurca" este un alt termen în uz sau "la modă", atât de cunoscut aceluiași organizatori. Cu atât mai mult merită să prețuim efortul acestora, atunci cînd concertul la care asistăm nu aduce a "incropeală", cînd suntem martorii unui veritabil act de cultură în limitele unei normalități pe care ar trebui să o mimăm, măcar atunci cînd pășim pragul Ateneului sau al Sălii de Concerte Radio. Așadar, la Filarmonică, în ultimul concert simfonic, l-am reîntîlnit la pupitrul dirijoral pe Emanuel Elenescu. Vârsta sa octogenară îi întărește poziția seniorială recunoscută în viața noastră de concert. Dar ar fi nedrept să judecăm doar astfel. Ca întotdeauna, relaționînd cu muzicienii orchestrei, atunci cînd face muzică, maestrul Elenescu păstrează o atitudine colegială și colocvială ce definește un binecunoscut climat de confort interior, precum și, desigur, un anume firesc al conducerii discursului simfonic. Am auzit pagini de mare antren orchestral, mai rar prezente astăzi în sălile noastre de concert, cum sunt "Tragedia Salomeei" de Florent Schmitt și uvertura la "Carnavalul roșu" de Berlioz; am distins multă concentrare și atenție din partea întregului colectiv simfonic al orchestrei. Exemplară mi-a apărut, în cadrul aceluiași concert, conduita specială a relației - o relație protectoare de cordială considerație - pe care o dezvoltă maestrul octogenar cu mai tînărul, mult mai tînărul său coleg, violonistul Florin Ionescu-Galați, solistul serii, în sol minorul lui Max Bruch.

Important îmi apare faptul că tînărul solist a depășit condiția exhibiționistului virtuoz, a calului năruș de curse, ovaționat la finish. Florin Galați știe, de mai bine de cîțiva ani, să facă muzică, iar aceasta în adevăratul înțeles al cuvîntului; este, deja, un veritabil tînăr maestru ce înțelege și definește diferențierile stilistice deși Bruch și Beethoven îi sunt mai apropiați decît Mozart, de exemplu; natura romantic pasionată a temperamentului său artistic dispune de susținerea unui ton violonistic pe cât de amplu, pe cât de consistent, pe atât de maleabil. Alexandru Tomescu este un alt proeminent talent violonistic ce se impune în forță printr-o ascensiune mai mult decît semnificativă. Menționez aceasta, adăugînd că vârsta sa profesională este alta; la cei 18 ani ai săi impresionează prin spectaculozitate instrumentală și concentrare în cânt. Din acest motiv, dar nu numai, actul său violonistic dispune de o poziționare stabilă iar aceasta, în primul rînd, datorită faptului că Alexandru Tomescu - pe lângă talent și abilitate instrumentală - dispune de o inteligență muzicală operativă, foarte eficientă în organizarea spațiilor vaste ale acestui

## Pulsul momentului

colos al literaturii violonistice care este Concertul de Brahms. Îl săpănește cu fermitate dar și cu cea curiozitate a exploratorului ce descoperă - deocamdată pentru sine - marile bogății ale muzicii. În cadrul aceleiași serii de muzică realizate în compania Orchestrei Naționale Radio, dirijorul Răzvan Cernat desemnează clasa muzicianului pentru care claritatea, rigoarea organizării discursului muzical, constituie date esențiale ce pot condiționa definirea actului artistic. O face cu o credință, cu o perseverență mobilizatoare la nivelul întregului colectiv al muzicienilor orchestrei. Faptul îmi apare important căci nu atât căldura comunicării cât, în primul rînd, rigoarea acesteia se impune drept argument cardinal în realizarea Simfoniei a II-a, de Robert Schumann. Le suntem recunoscători muzicienilor orchestrei, dirijorului, pentru a ne fi oferit un opus simfonic mai rar frecventat în sălile noastre de concert; le suntem recunoscători pentru acel special moment de elevație poetic-muzicală atent împlinit pe parcursul părții lente a lucrării.

În compania aceluiași colectiv simfonic al Orchestrei Naționale Radio, o veritabilă sărbătoare a muzicii ne-a fost oferită cu prilejul comemorării a 35 de ani de activitate dirijorală ai maestrului Ludovic Bacș. Concertul este important mai ales prin semnificațiile sale; în perspectiva celor trei decenii și jumătate se proiectează, astfel, credința fermă în profesionalismul artei muzicale, o credință susținută în afara gesticulației spectaculoase și în spiritul cuviinței pe care numai marea

muzică, slujită cu abnegație, ne-o impune. Sunt aspecte pe care compozitorul Anatol Vieru - din partea sa, din partea breslei compozitorilor - le-a menționat în cuvîntul său de grație adresat celui sărbătorit; căci - o știm cu toții - inestimabile rămân serviciile pe care maestrul Bacș le-a făcut și le face în continuare muzicii românești. Iar aceasta, să o recunoaștem, într-o perioadă nu dintre cele mai comode. În această privință, argumentul de muzică al serii, l-a constituit realizarea Suitei a III-a, "Săteasca", de George Enescu. Și totuși, în ciuda dificultăților de programare, chiar a celor de subiectivă dispoziție privind actul receptării artistice, muzica de calitate - mă refer la cea contemporană - își face treptat loc în programele instituțiilor noastre de concert. Căci, exemplar îmi apare felul în care un mare artist cum este flautistul Pierre-Yves Artaud, se apropie de creația compozitoarei Doina Rotaru; lucrare gravă, de lucidă și înșeninată introspecție, "Spiralis II", Concert pentru flaut și orchestră, este realizat de solistul francez cu o impresionantă forță a expresiei ce se sprijină, în plus, pe datele unei seducătoare paletă timbrale. Prea timid în raporturile sale cu această muzică, tînărul dirijor Cristian George Neagu - aflat în debutul său la pupitrul orchestrei filarmonice bucureștene, a realizat, în partea a doua a serii de muzică, o versiune convingătoare, dramatic încheagată, a celei de-a doua simfonii beethoveniene, în re major. Și totuși stau să observ pe mai departe dacă reliefaarea disproporționată a gestului dirijoral nu poate afecta, eventual, echilibrul discursului muzical însuși.

Dumitru Avakian





# Nici America nu crede în lacrimi

**C** ÎND - înainte de a vedea *Forrest Gump* - am citit o declarație a regizorului: "N-aș fi făcut filmul dacă Tom Hanks ar fi refuzat rolul, nu văd un alt actor, din trecut sau de azi, care să-l fi putut juca așa..." - am privit-o ca pe o exagerare conștientă, ca pe un grăunte de curtoazie publicitară. După ce vezi filmul, recunoști că Zemeckis n-a exagerat cîtusi de puțin. Într-adevăr, filmul e inimaginabil fără Tom Hanks, fără Forrest Gump așa cum îl face Tom Hanks să existe. Dar cine e acest Forrest Gump?

Așezat pe o bancă, într-o stație de autobuz, un om își povestește viața; viața ca un lung fluviu liniștit (ca să cităm un titlu de film), viața așa cum a filtrat-o memoria lui Forrest Gump, de la copilărie pînă spre patruzeci de ani, din anii '60 pînă azi... Cabinetul unui doctor, micuțul Forrest auzind că "are picioare puternice, dar o spinare moale ca de politician"; picioarele, strîmbe, vor fi strîmbe în niște monstruoase "propte" metalice. La testul de inteligență de la școală, Forrest se plasează imediat sub limita inferioară a "normalității" (sau, dacă se poate spune așa, la limita superioară a "subdezvoltării"?), e (ușor) "întîrziat mintal", creierul lui dezvoltă lucrurile cu o încetineală specifică și "simplifică" totul la maximum. Paradoxul (realizat, treptat, prin acumulare) este că - scuturate de nuanțele care complică totul - lucrurile vor căpăta, în viziunea lui Forrest Gump, o esențializare și o limpezime de invidiat (de toți indivizii cu un IQ superior!). Cît de interesant este ceea ce face, în film, Tom Hanks, se poate vedea cel mai bine prin comparație cu un rol aparent similar, pe care l-a jucat acum cîtiva ani, într-un film care a rulat și la noi, dar cu săli goale, *Big* (pentru care a primit, ca și pentru *Forrest Gump*, tot un Glob de aur). Acolo juca un copil isteț ajuns, peste noapte, în pielea unui om mare; aici e un adult "întîrziat"; rar, două personaje atît de diferite, croite dintr-un material comun!

Forrest Gump, omul născut cu un dublu handicap, are o stea, un înger păzitor, un destin de excepție. Și o mamă - de o afecțiune pe cît de pătimasă pe atît de discretă - care îi explică, de la bun început, lui Forrest, că e un copil "la fel ca toți ceilalți". Degeaba încearcă, un personaj, s-o convingă pe mamă că "Forrest e altfel"; "toți sîntem altfel!", îl apără mama.

Imaginea copilului cu picioarele prinse în fiare, fugind, la început greoi, apoi tot mai sprintin, pe un drum de țară, în timp ce ("cu încetinitorul!") chingile se desfac, zboară în lături, îl eliberează - poate figura cu brio ca motto cinematografic al unei "antologii a optimismului" din țara tuturor posibilităților... Minunea se întîmplă, declanșată de un firicel de voce de fetiță: "Fugi, Forrest, fugi!".

Toată viața lui Forrest se va derula

sub semnul acelui "Fugi, Forrest, fugi!". Toată viața lui se va sprijini pe constantele copilăriei: mama (Sally Field), imaginea tîhnei și a echilibrului; iubita de o viață (Robin Wright), imaginea neliniștii și a dezechilibrului. Toată viața lui Forrest va curge în sensul *fidelității* - fidelitate față de "învățăturile mamei", față de ce e bine și ce nu e bine, față de fetița care i-a strigat cîndva "Fugi, Forrest, fugi!", față de idealurile unui prieten care nu mai este, față de un om salvat, de la moarte, în războiul din Vietnam (Gary Sinise, nominalizat la Oscarul pentru cel mai bun actor în rol secundar). Impresionant este modul în care personajul Forrest se plasează la o graniță mișcătoare între "a înțelege" și "a nu înțelege". În fond, Forrest înțelege totul, dar *altfel* ("uneori cred că nu sînt pietre destule", reflectează el, cînd iubita, revenită peste ani, culege din țărîna cîteva pietre și le aruncă, întunecată de amintiri, în casa copilăriei ei nenorocite). Cînd e nefericit, Forrest nu face filosofie, nici nu "suferă" așa cum își exprimă suferința "oamenii obișnuiți": el tace și aleargă (de la această logică a firii lui, Forrest se va abate doar în "epilogul" filmului, în care personajul trece, brusc, la o altă vîrstă. Pentru prima dată, Forrest, pînă atunci aparent "invulnerabil", plînge și se *îndoiește*).

**D**E REMARCAT că acest film, cu povești înduioșătoare cît pentru zece melodrame, nu e scufundat de regizor în butoiul cu melancolie ci infuzat cu un umor scîpărător și cu o ironie tandră mereu la pîndă.

Forrest Gump, omul sărac cu duhul ("prostul satului", spun unii, "nu prea isteț", spun alții) dar de o generozitate genială, e privit, ingenios, de regizor pe fundalul vremilor. America anilor '60, '70, '80, marile evenimente și marile figuri ale istoriei, cu care Forrest se intersectează (și pe care, uneori, fără să o știe, le și "influențează"). "Întîrziatul" Forrest face tot ce poate el mai bine cu ceea ce l-a hărăzit Dumnezeu: aleargă, "execută perfect", devine sportiv de performanță, milionar, e premiat, decorat, ovaționat, televizat, invitat la Casa Albă etc. etc. Istoria trece pe lîngă Forrest fără ca el s-o "interpreteze" în nici un chip; totul e văzut, în film, ca din punctul lui - neutru - de vedere, pe mica porțiune pe care a înregistrat-o - mecanic - Forrest, cu o inocență garantată, cu o sinceritate fără rezerve și cu o direcție dezarmantă. Efectele suprapunerii unor imagini-simbol din istoria Americii cu imagini din viața lui Forrest sînt, uneori, de un mare haz (de pildă, pentru Forrest, afacerea Watergate se reduce la niște "tipi bîjbîind cu lanterne", care nu-l lăsau să doarmă în blocul de vis-à-vis de hotel, celebrul "Apple" se reduce la "o societate cu nume de fruct ș.a.m.d.). Cîndea lui Forrest (în Franța, personajul a și fost comparat cu Candide, al lui Voltaire) începe prin a ne amuza și sfîrșește prin a ne dura: hotărît lucru, Forrest ar fi meritat o lume mai bună! În familia - și pe filiația - unor predecesori din istoria filmului - Mr. Deeds, Mr.



Tom Hanks, un Forrest Gump de cursă lungă

Chance (*Being There*), Rain Man - "înapoiatul" Forrest Gump capătă o irizație "vizionară", în timp ce lumea "normală" din jur pare opacă, oarbă, grăbită, superficială, violentă, absurdă...

Regizorul își explică succesul fenomenal de care s-a bucurat filmul în SUA - tocmai prin cifrul "protagonistului fără punct de vedere", ceea ce îi permite oricărui spectator să intre fără rezerve pe itinerariul personajului, căruia să-i adauge, firește, conotațiile proprii. Zemeckis ține mult la ideea că anii '60-'70 au fost trăiți, de mulți americani, cu o anumită naivitate. "A fost ca o petrecere la care am făcut-o lată, dar a doua zi dimineată ne-am trezit cam jenați. Era ceva teribil de candid în acel fel de a dori să schimbi lumea"...

Așadar, o idee aparent la îndemîna oricui (să ne imaginăm cum ar arăta un "idiot"-campion autohton, străbătîndu-ne istoria, de la Gheorghiu-Dej pînă azi?). Insolit e însă modul în care Zemeckis assemblează "șabloanele", ca să transforme stereotipul în prospețime și déjà-vu-ul în inedit.

Privirea regizorului respiră inteligență, deci finețe și măsură în îmbinarea umorului cu lacrima, a love-story-ului cu fundalul istoric, a povestirii filosofice cu epopeea, a dimensiunii epice cu dimensiunea poetică, a "explicitelui" cu misterul. Misterul durerii de a trăi, misterul bucuriei de a trăi, misterul vieții alunecătoare în cercuri tot mai largi (semnificativ - totul se leagă și se închide "în cerc" în filmul lui Zemeckis: la o distanță de cîteva decenii, doi copii-Forrest iau autobuzul școlii din același loc, viața filtrată în film are ceva de ritual magic, totul pare să aibă un înțeles ascuns). Pana care zboară, din văzduh, la picioarele unui copil, și apoi, peste ani, dintr-o carte, înapoi în văzduh, are - ca și viața - traiectorie și *un sens*, sau, pur și simplu, plutește *la voia întîmplării?* ("aceasta e întrebarea", după Forrest...). De o certă virtuozitate e și modul în care Zemeckis jonglează cu efectele de "identificare" și de "distanțare" (vezi ideea de a insera în povestea lui Forrest și imagini de mică "fictiune istorică": imagini cu luptători care cad răpuși pe rînd, în diverse războaie din istoria Americii, sau imagini cu bucătărese-negrese, deschizînd, generație după generație, ușa bucatăriei!).

Autorii au intuit că lumea are nevoie, oricînd, - sau mai mult ca oricînd? - de povești gen *Forrest Gump* (structurate pe ecuația "există o șansă pentru fiecare"; îți poți învinge handicapul dacă vrei, cu adevărat, "să alergi", poți să ajungi milionar, chiar dacă ești idiot! etc. etc.). Onestitatea și alte bune sentimente se dovedesc, din nou, rentabile. "O veste bună!", a exclamat un critic cînd Forrest a ajuns pe malurile Senei: "nu e absolut necesar să fii șmecher ca să fii un tip bine

și nici ca să fii fericit!"... Sau, cum pledează producătorii: "în fiecare din noi există o frîntură din inocența lui Forrest. Putem învăța de la acest băiat nu tocmai isteț că fericirea și-o pot da simplitatea și sufletul generos".

**B**UNA INSPIRAȚIE a lui Zemeckis este că privește ideea de "reușită" cu o dulce ironie. "Mitul succesului", atît de acasă în America, e cvasi-pulverizat prin bagatelizare. Valorile se cern *altfel* prin sita-Forrest. "Reușita" e legată, în acest caz, de valorile tradiționale ("întoarcerea acasă", "întoarcerea la natură"); unii critici i-au și reproșat filmului "mesajul tradiționalist conservator" - Forrest, omul care "a alergat", se întoarce în Alabama, în grădina cu stejari seculari; Sudul, în viziunea lui Zemeckis, e un personaj: "el reprezintă ceea ce e constant și imuabil în Statele Unite; Sudul, cu lentoarea lui, cu lipsa schimbărilor, cu dimensiunea lui gotică și romantică"... Și *Forrest Gump* rămîne, în bună măsură, un film romantic, străbătut, programatic, de un puternic curent emoțional. Scenariul diferă mult de romanul inspirator, al lui Winston Groom ("cartea e mai cinică, mai satirică și mai fantastică", zice regizorul). În carte Forrest ajunge și pe planeta Marte! Zemeckis construiește numai din elemente "posibile, în ordinea realului", un film, în felul lui, și "fantastic". Spunea cineva despre eroii lui Zemeckis: "de ce aleargă atît de repede? Ca să nu-i prindă din urmă realul!"...

În aceste condiții, nu e de mirare că *Forrest Gump* a cucerit America. Nu e vorba numai de un fenomen cinematografic, s-a remarcat, ci și de un veritabil fenomen social. Există azi o modă "gump". Oamenii vorbesc "gump". Ziarele sînt pline de "gumpisme". Se pune la cale deja, se pare, o "urmărire". Orice succes de acest fel trebuie să aibă, nu-i așa, o "urmărire"; se știe, idealismul și pragmatismul fac, la ei, acolo, casă bună.

La sfîrșit de secol XX, o Americă sceptică îl descoperă pe Forrest Gump, redescoperă inocența, înduioșarea și speranța. Fără a fi, neapărat, ceea ce se înțelege printr-un "film mare", *Forrest Gump* e un film *frumos* și *bun*, în adevăratul înțeles al cuvintelor. Este - mutatis mutandis - un fel de analog american la... *Moscova nu crede în lacrimi!* Așa cum acela a cîștigat, cîndva, Oscarul pentru cel mai bun film străin, *Forrest Gump* are toate șansele să-și adjudece, acum, Oscarul pentru cel mai bun film american.

Un film care ne reamintește, printre altele, ce spunea un scriitor american, cu ani în urmă: America e locul în care miracolele nu numai că se întîmplă, dar se întîmplă în fiecare zi!

*Forrest Gump*. Prod. SUA, 1994 • Regia: Robert Zemeckis • Scenariul: Eric Roth, după un roman de Winston Groom • Cu: Tom Hanks, Robin Wright, Gary Sinise, Sally Field ș.a. Distribuitor: MediaPro.





TELEVIZIUNE

de Cristian  
Teodorescu

## A doua naștere

**R**ELAȚIILE de cumetrie literară mi se par cele mai nefecitate și mai false din câte există. Ele se manifestă prin elogi tămietoare și prin firitiseli careucid comunicarea normală. Cumătrul literar nu greșește niciodată, el nu poate deveni ca-podopere, locul lui ar fi pe bulevard, statuie - și cine nu crede asta până aici i-a fost. Despre clasici mai poți să scrii și câte-o vorbă mai acră, dar dacă te-ai atins de cumătrul sau te împing păcatele să nu-l bagi în seamă, ăla ești. Dintr-o pioșenie bășcăliosă, Creangă s-a supărat pe ciorile care se purtau necuviincios cu turla bisericii din vecini și, clocind un gând de Dănilă Prepeleac, a tras cu pușca după ele, să le pedepsească. Helbet! o fi exclamat diaconul, mulțumit că le-a arătat mahalagiilor ce înseamnă istețimea unei sfinte inițiative. Cu veselul său cinism, Creangă le-o fi zis vecinilor scandalizați că i s-a năzărit să tragă cu pușca în oraș: "Scopul menită să le ia piuitul. După care, mai mult ca sigur că a trecut la explicații dăscălitore. Se putea, adică, să rabde o față bisericească necuviințele ciorilor care, hojma, pe turla bisericii le căsuna? Vorbele i s-au pierdut, cum se întâmplă de obicei în lumea măruntă. N-a rămas decât gestul, pe care cu pușca spre turla bisericii, pe care G. Călinescu l-a interpretat ca pe o probă de nevroză. Psihologia de orășean l-a făcut, după mine, pe Călinescu să-i atribuie lui Creangă o înnegurare lăuntrică pe care acesta n-o avea. Dar nu despre asta era vorba.

Cumătrul literar n-are umor, el, dacă i-ar sta în putere, te-ar omorî cu stiloul că nu lauzi pe cine trebuie sau - mai nou - ți-ar da în cap cu computerul, ca să pricipi că unde ridică el statuie n-ai voie să te apropii cu mătura. Iar dacă nu te apropii deloc, iar e rău, fiindcă se cheamă că n-ai băgat de seamă edificiul.

Despre cumetria obișnuită am o părere înaltă. Când botezi copilul cuiva sau, dimpotrivă, vine cineva să-ți boteze copilul, treaba asta presupune mai înfii evaluare. Te gîndești de o mie de ori pînă să inviți pe cineva să-ți fie cumătru, dacă n-ai rămas la nașul de la bun început. De altfel, în societățile solide, nașul de cununie e cel care îți botează copiii și care nu numai că participă la

această ceremonie, dar e și răspunzător social de soarta copilului sau copiilor cărora le dă numele său. Nașul e părintele social al copilului, cel care, teoretic, se obligă să-ți scoată progenitura în lume. Cine a urmărit viața măruntă de pînă la cel de-al doilea război mondial a văzut, cu siguranță, sau măcar a citit, că nașul îndeplinea obligații mari față de cel căruia îi dădea numele său. Dacă nu era în stare să se ocupe de cariera finului, El scotea bani din buzunar la căsătoria acestuia, străduindu-se, potrivit cu veniturile, dar adesea făcînd și sacrificii pentru asta. Nașul reprezenta o instituție socială și un mijloc de legătură între familii. Cînd nu era vorba de nășirea de complezență, cum a fost, de pildă, faimoasa, în epocă, operațiune prin care mitropolitul Ghe-nadie Petrescu a devenit nașul cîtorva zeci de copii de țigani, nășirea însemna mijlocul elementar prin care familia intra în lanțul social prin relația cea mai simplă cu putință, de la om la om.

Cumetria literară, nu nășirea, care-i cu totul altceva, are ceva împotriva firii. Fiindcă indiferent cum arată noua progenitură a cumătrului ea trebuie lăudată. Și chiar dacă cumătrul a izbutit un plod literar isteț și vioi, el trebuie cădelnițat neapărat ca genial, încît nu mai vede lumea obiectul, de atîta tămîiere. Cumătrul te laudă nu fiindcă ești ceea ce ești, de bine de rău, ci pentru că prin tine se poate lăuda pe el însuși. Tu, cu progenitura ta literară, nu contezi. Ești genial fiindcă așa a proclamat cumătrul, există fiindcă are cumătrul grijă, iar dacă-l superi, cumătrul are mijloace să te lichideze.

Mai deunăzi, la *Simpozion*, trei asemenea cumetri i-au tras un prohod literar lui Dinu Săraru, de i-au băgat romanele direct în cutia antidezastru pentru secolul 22. În ceea ce o privește, realizatoarea emisiunii, Daniela Zeca, discuta cu romancierul, ca și cum acesta urma să decoleze de pe pămînt o dată pentru totdeauna, iar ea i-ar fi cules ultimele mesaje, la plecare.

Scrișul e singura îndeletnicire prin care poți renaște, singura prin care poți lua lucrurile de la capăt. Numai sfinții și scriitorii au acest privilegiu. Dar dacă îți nașghezi ghinionul de a avea aceiași nași, ce rost mai are să te naști a doua oară?



RADIO

de Antoaneta  
Tănăsescu

## Carte frumoasă

**I**N ULTIMA săptămînă a lunii ianuarie a fost întrerupt unul dintre cele mai cunoscute și îndrăgite cicluri radiofonice. *Carte frumoasă, cînte cui te-a scris*. La 12 martie 1995 ar fi împlinit 13 ani. Nu îmi amintesc exact cum arăta *Cartea* la început, i-am urmărit cu relativă constanță destinul în timp, atît în anii cînd se difuza la 15,30, în anii cînd a avansat, dacă nu mă înșel, spre 17,30, în sfîrșit, în perioada din urmă cînd s-a stabilit la 22,30. Doar, une dintre cele mai nefavorabile audierii unei serioase emisiuni de cultură. Cu toate acestea, *Cartea* a fost mult ascultată și nu doar de specialiști. Care e, în fond, secretul atracției pe care o emisiune de critică și

istorie literară a putut-o exercita atîta vreme, întemeindu-și un grup de ascultători fideli? În primul rînd, cred, faptul recunoscut programatic chiar în titlu și anume interesul punctual pentru o carte și nu pentru cărțile literaturii române. Această concentrare a exercițiului analitic nu a dus, însă, niciodată (niciodată în edițiile pe care le-am urmărit) la soluții pur tehnice (tehniciste) ca scop în sine, *Cartea* fiind văzută și înțeleasă ca expresie (o, cît de percutantă!) a mentalității, literaturii, autorului și așa mai departe. Performanța *Cărții* a constat tocmai în această integrare asociativă, uneori de-a dreptul seducătoare, alteori oarecum previzibilă, niciodată, însă, banală a romanu-

lui, poemului, nuvelei, eseului în lumea din care ele fac parte și-și duc cu îndreptățire existența. Arșaluis Ceamurian, căci acesta a fost redactorul celor 13 ani radiofonici, poate ocupa pe merit, prin competență, gust critic infailibil, orizont bibliografic teribil de cuprinzător, eleganță a expresiei, un loc important în galeria cronicarilor literari cu prezență săptămînală în marile reviste ale țării, numai că atenția s-a îndreptat nu spre ultimele apariții editoriale ci spre cele intrate în fondul clasic de referință. Prin *Carte frumoasă*, Arșaluis Ceamurian a impus nu doar un bun nivel de profesionalitate, trăsătură a multor colegi din Departamentul Literar, prin *Carte frumoasă* ea a impus un



SIMULACRELE  
NORMALITĂȚII

de Eugen  
Negrici

## Momentul comic al cărților

**T**OATE nuanțele cunoscute ale comicului, de la umorul blînd, la ironia de toate gradele și la satira necruțătoare sînt dependente, după cum se știe sau nu se știe, de funcționarea unui supracod ontologic care include dispoziția, atitudinea față de viață, perspectiva absolută (intransigentă) sau relativă (comprehensivă) adoptată de autor. Un autor care prelucurează, combină sau inventează scene și care nu poate fi niciodată sigur de reacția cititorului. Într-o măsură importantă pentru destinul textului, un supracod ontologic dirijează și atitudinea destinatarului, temperîndu-i sau potențîndu-i exigența. În fața unui text din secolul trecut este de înțeles că spiritul critic sever ori sarcasmul să nu se manifeste decît sporadic și poate ca urmare a unei indispoziții pasagere. Cititorul român de astăzi este mai curînd tolerant pentru că înțelege neputința scriitoricească, blîbăiala începuturilor, precaritatea noțiunilor și, fără a-și reduce distanța și a-și suprima sentimentul superiorității, zîmbește fără a disprețui. El și-l reprezintă cu îngăduință pe cel ce s-a străduit să alcătuiască ceva ce seamănă a literatură. Nici un cititor nu se poate abține să nu caute să întrezărească în textele parcurse portretul celui ce a scris. Comicul este extrem de personalizat și sentimentul de superioritate - care manifestează efectul comic - se manifestă mai curînd față de protagoniștii unei scene și nu față de scena ca atare. Autorul este și el un astfel de protagonist în scena creației. De aceea conștiința autorității noastre, a ascendentului nostru artistic și cultural în raport cu cel ce bîjbîia după rime la începutul secolului trecut

este moderată de imaginea lui de pionier șovăitor, de explorator dezorientat, dar și de certitudinea că nu harului nostru ci trecerii timpului îi datorăm elevația și privilegiile estetice.

Există, așadar, o specie anume de efecte umoristice ce țin de comicul blînd al perimării și nu vîd de ce nu am avea-o în vedere în rolul nostru de interpreți interesați să îmbogățescă prin noi și noi semnificații "obiectul" artistic, indiferent de intențiile autorilor care, de cele mai multe ori sînt grave și nu lasă în nici un caz să se vadă umbra dedublării ironice.

Sînt efecte de ordin expresiv, nu artistic, valori de semnificare ce pot fi provocate de toate elementele susceptibile de schimbare în timp: mentalitate, limbaj, tehnică artistică, principii de construcție, perspectiva asupra personajelor, lexic, sintaxă etc.

E nevoie ca destinatarul să fie apt să sesizeze ridurile limbajului artistic pentru ca efectul comic să apară. El este cu atît mai pregnant cu cît reușim să percepem în ductusul textului efortul în slujba Formei, pretenția de artă.

Cînd textul are alt mobil și e foarte vechi efectul încetează, sentimentul de superioritate și de neaderență se topește cu totul, lăsînd locul curiozității propriuzise de lectură (cazul cronicilor). Așadar, se poate spune că există, în metamorfoza operei, prin dinamica semnificațiilor ei, un moment în care începem să o privim cu umor îngăduitor. Este momentul comic al tuturor raporturilor noastre în timp cu cărțile, un moment în fond fericit căci anunță deblocarea mecanismelor semiotice.

stil radiofonic. Emisiunea este organizată cu rigoarea armonioasă a unei piese muzicale ce assemblează într-un tot unitar trei componente de bază: comentariul redactorului, lecturile din operă și cuvîntul unui critic, istoric, teoretician literar sau scriitor. Cele trei elemente nu se înșirau ca mărgelile pe ață, între ele instaurîndu-se un elevat sistem de corespondențe spirituale iar bucuria ascultătorilor venea și de aici, de la "scenariul" ce le era oferit. Scenariu de o pregnantă elocvență, în care atît Ion Caramitru, recitator *en titre* chiar în anii cînd prezența sa la posturile naționale de radio și televiziune era drastic limitată, cît și Ana Zamfirescu (lectura comentariului) au avut o contribuție decisivă. Lista invitaților a cuprins, de asemenea, nume de autentică credibilitate în lumea literară a vremii. Într-un cuvînt, o propunere radiofonică ce a impus un stil. Despre care nu e cazul să se vorbească la timpul trecut.





# Un critic uitat: Octav Botez

**E**XPLORATOR de insațiabilă curiozitate al literaturii universale, cu deosebită predilecție pentru cea franceză, analist atent al operelor din literatura română contemporană, criticul și istoricul literar Octav Botez (1884-1943) a fost un model de spirit ponderat în aprecierea valorilor culturii, profesor de o rară conștiinciozitate la cursul de "Estetică literară", ulterior la cel de "Istoria literaturii" de la Universitatea din Iași, ca succesor al lui G. Ibrăileanu.

Frate cu comandorul Eugeniu P. Botez (în literatură, Jean Bart), prieten și admirator al lui Ibrăileanu, format în ambianța cercului revistei "Viața Românească" și devenit colaborator încă de la primele ei numere, el a susținut rubrici variate - chiar cele mai puțin proeminente ale publicației - cu o informație vastă și precisă și cu un devotament rar întâlnit.

Octav Botez este autorul unei remarcabile lucrări: *A.D. Xenopol, teoretician și filozof al istoriei*, primul studiu de amploare care a atras atenția asupra gândirii filozofice a istoricului. A pus în lumină însemnătatea clasificării lui Xenopol: "fapte de repetiție" și "fapte de succesiune", formulată în *Théorie de l'Histoire*, apreciată, în cercurile științifice europene, cu același coeficient de interes ca și lucrările istoricilor vremii: H. Rickert și Karl Lamprecht.

Într-un volum editat de "Junimea", în urmă cu mulți ani, sunt grupate o serie de studii și selecțiuni din cărțile criticii: *Pe marginea cărților* (1923), *Naturalismul în opera lui Delavrancea* (1936), *Figuri și note istorico-literare* (1944), precum și diverse colaborări în periodicele timpului. Într-o "addenda" e introdus - fără completă justificare - și un concentrat curs de "Estetică literară", nerevăzut și nedefinitivat de fostul profesor.

Cîteva constatări se impun citindu-l pe Octav Botez: erudiția, atenția pentru analiza obiectivă a operelor considerate critice, ca și moderația în aprecieri. Perspectiva literară și aria culturală a explorării e larg cuprinzătoare, îmbrățișînd domenii variate (filozofie, estetică, critică, teorie și istorie literară). Autorul are, firește, preferințe sale, dar ele nu sunt scoase cu ostentație în relief, iar câmpul străbătut e imens: filozofie și psihologie cu Emile Boutroux, Abel Ray, Pierre Jannet, Gustave Le Bon, H. Höffding sau William James; sociologie cu Otto Bauer și Ed. Bernstein; estetică și critică literară cu H. Taine, F. Brunetière, Remy de Gourmont, Emile Faguet, Gh. Lalo, Albert Thibaudet ș.a. Alături de ei figurează poeți (Alfred de Vigny, Emile Verhaeren, Francis James, Paul Claudel), la care se adaugă romancierii și dramaturgii ca: Ibsen, Gorki, Romain Rolland, Julien Benda, Blasco Ibanez, André Gide, Fr. Mauriac etc. Pe planul literaturii naționale, privirea istoricului literar se oprește întâi la figura lui Titu Maiorescu, în studiul: *Maiorescu și rolul lui în cultura românească*, izbutită sinteză a gândirii primului nostru mare critic. Atent, minuțios în analize, Botez comentează autori reprezentativi ai perioadei interbelice (Agârbiceanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Radu Rosetti și alții), manifestînd predilecție pentru colaboratorii "Vieții Românești" (C. Stere, I.I. Mironescu, Calistrat Hogaș, G. Topârceanu, Damian Stănoiu, Lucia Măntu, Otilia Cazimir, I. Teodoreanu). Romanul lui Jean Bart, *Europolis*, e privit

sub îndoită realizare: ca modalitate de scrutare realistă a vieții cu finalul distrugător de fericire al destinului - și sub nimbul "imponderabilului" poetic.

Să remarcăm și diversitatea problemelor de care criticul a fost preocupat. Astfel, după ce definește rolul criticii literare în reconstituirea psihologiei scriitorului, în precizarea condiționării sociale a operei, se interesează de afirmarea genurilor literare în perspectivă istorică. Romanul modern presupune, după O. Botez, un stadiu înaintat de dezvoltare a societății, conflicte puternice și contradicții - și implică observație realistă, analiză psihologică a caracterelor, simț al compoziției. Un exemplu, în ce privește literatura noastră, este *Ion*, în care se distinge o viziune clară a vieții țărănești, prin veridicitatea detaliilor acumulate, prin tipologie, prin autenticitatea "eroului" pentru care atașamentul de pământ e un "dat" esențial și o condiție determinantă a existenței. Concluzia criticului e clară: *Ion* e primul nostru roman.

Refractar față de unele tendințe novatoare și asimilării de influențe străine, frecvente în perioada interbelică, O. Botez privește cu rezervă debutul unor scriitori care, ulterior, și-au dobândit un loc recunoscut în literatura contemporană. Dacă pe Mihai Codreanu, cultivator al versului solemn, de tip parnasian, îl recunoaște ca talent poetic autentic, iar pe G. Topârceanu ca maestru al versului fluent și accesibil marelui public - poezii de factură inedită și inspirație impresionistă sau de factură simbolistă ca I. Minulescu nu beneficiază de aprecierile criticului, care rămâne un spirit raționalist de nuanță tradițională. A avut prea puțină receptivitate pentru noile experiențe literare.

Personalitățile care l-au atras până la fascinație au fost: G. Ibrăileanu și M. Sadoveanu. Primul e admirat pentru subtilitatea gândirii, talentul de mare polemist și virtuțile de apostol al unui crez social, dublat de un est et rafinat. Botez l-a apărut pe Ibrăileanu de acuzația de "sociologism", caracteristică pe care i-o recunoaște doar pentru anii tinereții. Pe Sadoveanu îl prețuiește pentru valorile poetice ale evocărilor sale și pentru fondul umanist al compasiunii de care e străbătută opera "marelui meșter al scrisului românesc".

Ceea ce mi se pare specific lui Octav Botez este acel mare scrupul în acțiunea de documentare, obiectivitatea nu-i poate fi pusă niciodată la îndoială și onestitatea opiniilor formulate cu o totală abstragere de la simpatii sau antipatii. Aceste calități le afirmă și în cursul său de "Estetică literară", inclus în volumul menționat, dar a cărui structură și exprimare, pur didactice, îi diminuează sensibil valoarea. E drept totuși să remarcăm bogăția informației acestui curs, claritatea definițiilor, ca și sistematica expunerii. Un bun capitol este acela destinat metodologiei, definirii și diferențierii genurilor literare.

Reeditarea, chiar fragmentară, a studiilor și eseurilor critice ale lui O. Botez, ar aduce în memoria celor de azi figura unui critic de o mare probitate intelectuală, de întinsă cultură, intransigent și ferm în opiniile lui dobândite prin studiu atent. S-ar elimina nu numai o lacună în cunoașterea gândirii critice din anii perioadei interbelice, dar s-ar face și un act de dreptate față de un om de cultură meritoriu.

Mircea Mancaș

# Curs rapid despre Cruciade (2)

**N**ICIODATĂ nu-l auzisem pe Omicron răspunzînd direct la vreo întrebare. Exceptînd zeflemelile, replicile argoului bucu-reștean, slăbiciunea lui. Altfel, cînd făcea teorii, el răspundea pieziș, cotit, cu digresiuni largi, care, drept să spun, mă călcau pe nervi. Gîndea și lucra numai în "spirale", veșnic urcînd un pas și încă un pas în desfășurările lor: dialectica, tehnica Universului, - ceva este și nu este în același timp, plus altele... Chițibușării. *Alba-neagra*. Așa procedau încă de la începutul secolului pînă mai ieri și mînuitorii materialismului dialectic, păcălindu-ne mereu cu contrariile. Atît că ei uitau că vorbeau ținuți în palma lui Dumnezeu, care mai trăgea de frîu sau de hăt, după voia Sa, dirijînd pe cele mai ascunse căi jocul împotrivilor...

Tot combătînd ceva, te molipsești de lucrul combătut. Lupti cu flecarii? Ajungi un flecar. Și întrebarea mea fusese simplă de tot: - Ce-i, domnule, cu dîrzenia asta a cecenilor bumbăciți de marea Rusie?...

Omicron mă luase pe de departe, ca pe un elev căruia mai întîi îi verifici cunoștințele, să-ți dai seama cu cine discuți. Primo: dacă știam ceva amănunte despre Constantin cel Mare. Asta era culmea! Secundo: dacă se nimerise să văd laba de marmoră, enormă, de vreo doi metri, a statuii Împăratului, expusă la Roma în Muzeul capitolin. (*Facă pe nebunul*, parcă n-ar ști, mă gîndeam oarecum jignit în sinea mea). Și deodată îl auzii recitînd lejer, ca dintr-o carte învățată pe de rost:

"Împăratul Constantin vede crucea de foc pe care scria *In hoc signo vinces*, îl bate pe Maxențiu sub zidurile Romei și mută capitala imperiului la Bizanț, care îi va purta numele pînă la ultimul deceniu al dinastiei, mort cu arma în mînă în fața norocoșilor năvălitori de pe malul celălalt al Bosforului, la anul 1453, conduși de Mahomed al doilea. Calul păgînului înota pînă la genunchi în sîngele creștinilor, căpăstrul său aurit strălucind de nestemate".

- Ascultă, am spus uimit de precizia textului... - Omicron însă tăie energic aerul cu aripa, întărîpîndu-mă, apoi, arătînd cu vîrf de aripă Mediterana de pe planisfer, urmă cu același avînt:

"Iată-l pe Reformat, pe împăratul creștin indulgent ridicîndu-și mantia de purpură în dimineața clară și echilibrată a secolului patru și intrînd în apele albastre ale Mării de mijloc, pornind gînditor spre Levant, Orientul promis... Marea se rupe în două, îmblînzită. Continentul barbar al Europei se leagănă, se cutremură de pasul gigantic, fabulos. Balansul Mediteranei sporește, făcînd spre amiază să se încline cumpăna destinului către

revera platoniciană, lăsînd apusului forma și logica lui Aristotel..."

Drept să spun, roșisem de plăcere. Alt autor nu-și găsisese. "Mersi!", am blîguit, dar nu trebuia..." Făceam nazuri ca un musafir refuzînd dulceața.

- Dar de vameșul de la Ventimiglia, - continuă interogatoriul, - îți mai aduci aminte?... (Eu, dacă îmi mai aminteam) ... Erai supărat că n-aveai parale să iei un hamal, iar vameșul italian, după ce s-a uitat fluierînd *O, sole mio* în pașaportul tău, a zis vesel: dar de ce sînteți așa de supărat - *Lei ha un nome di imperatore*, ... că ai un nume de împărat; așa intrași prima dată în Italia...

Iar mă roșisem. Și cînd sînt măgulit, nu-ș de ce, devin sever:

- Lasă asta, am zis, spune de Cecenia!...

- Nu mă pisa cu Cecenia! se enervă Omicron. Răbdare. Stai și așteaptă. Spune-mi, să te văd, cîți *Constantini* au fost. Era ca la *Cine știe cîștigă*. Avînd în vedere patronimul, eram pregătit... Constantin cel mare, mai întîi, - am răspuns telegrafic, - împărat între 306-337. Constantin al doilea, tînărul, 337-340. Al treilea, 612-641. Al patrulea, 654-685. Al cincilea, care era contra iconoclastiei, care era contra icoanelor, 718-775. Al șaselea, iconoclast și el, - la asta nu știu data. Al șaptelea, *Porfirogenetul*, 905-959. A scris și *Tratatul asupra ceremoniilor*....

- Formidabil, bravo! exclamă entuziasmat Omicron. 100 de puncte.

- Al noulea s-a bătut cu turcii și-a murit la 1055. Al zecelea, Dukas, a murit și el la 1067, nu mai știu dacă-n război. Al unsprezecelea, ori al doisprezecelea, parcă, *Paleologul*, *Dragases*, nefericitul, a murit cu arma în mînă apărînd Constantinopolul, cucerit de Mahomed II la 1453. Așa intrară turcii în NATO, am conchis eliptic - așa-mi venise pe loc. Omicron rîse și întregi:

- Iar Moscova deveni a treia Romă a creștinătății. Fii atent ce zic: *hic jacet lepus!*, aici zace iepurele!

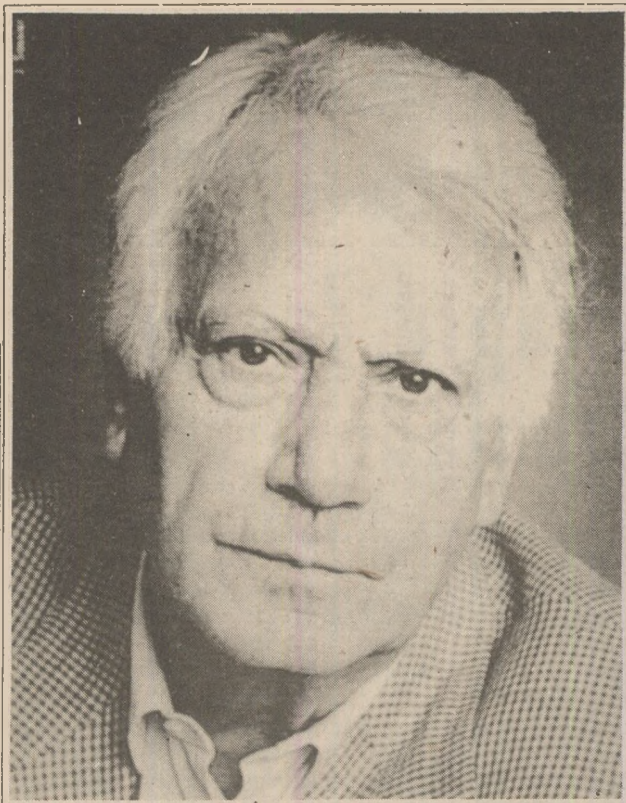
- Cecenia! suflai din nou arțăgos. Mesagerul se scutură agasat, dar se stăpîni și nu zise decît:

- Hai acum, repede, Cruciadele, să vedem cîte, cînd și cum...

Aici eram clei. Am răspuns la nimereală:

- Cruciadele astea nu s-au terminat și cred că n-or să se termine niciodată. Omicron filfii deodată din aripi ca o barză gata să se lase în cuib. Pesemne, răspunsul era corect. Și îmi înșiră, cronologic, dezastruoasele expediții. Prima Cruciadă, condusă de Petre, Sihastrul, sosise gata decimată la fața locului, în Asia mică, și turcii făcuseră praf restul. Era prin 1095...





**Jorge SEMPRUN:**

**DEPORTAT la Buchenwald, membru al uneia din rețelele engleze de rezistență Buckmaster, devenit unul din conducătorii comuniștilor spanioli din lagăr, Jorge Semprun a fost eliberat de trupele lui Patton la 11 aprilie 1945. Această istorisire, alcătuită din obsesiile care revin ca temele unei rapsodii de coșmar, arată**

cum i-au trebuit cincisprezece ani ca să accepte viața.

Elevul liceului Henri IV, laureat al concursului general de filosofie, tânărul poet care îi cunoaște deja pe toți intelectualii parizieni, descoperă la Buchenwald ceea ce nu este dat decât celor care au cunoscut lagărele: să-ți trăiești moartea. Un timp va crede că poate exorciza moartea prin scris. Dar scrisul trimite la moarte. Pentru a se smulge din acest cerc vicios, va fi ajutat, desigur, de o femeie și poate de un obiect foarte prozaic: umbrela lui Bakunin, păstrată la Locarno.

În vârtejul memoriei, mii de scene, mii de istorii fac această carte despre moarte să fie foarte vie. Să cităm doar o călătorie într-un vagon al nomenclaturii între Praga și București, în cursul căreia Semprun, ajuns unul dintre conducătorii partidului comunist spaniol, va fi exclus de legendara Pasionaria.

Semprun s-ar fi putut mulțumi să scrie amintiri sau un document. El a compus însă o operă de artă în care nu se uită niciodată că Weimar-ul, orașul lui Goethe, e la câțiva pași de Buchenwald.

**I** MI AMINTESC de *Scrisori către Milena*.

Volumul era expus, cu câțiva ani în urmă, în mijlocul unei librării de pe Bahnhofstrasse la Zürich.

Ca să-mi petrec timpul, să-l fac să treacă mai deprăbă, străbăteam această stradă centrală, comercială, în ambele sensuri: de la gară la lac și invers. Făceam plimbarea de întoarcere, mergând spre gară, pe trotuarul din stînga de pe Bahnhofstrasse, cum te întorci cu spatele la lac.

Vara, primăvara, aș fi făcut fără îndoială să-mi treacă timpul plimbându-mă în jurul lacului Zürich pe unul din vapoarele de agrement albe. La debarcaderul Wädenswil mi-aș fi amintit de Parvus, fabulos personaj românesc. Tovarăș al lui Trotski în sovietul de la Santk Petersburg din 1905, organizator în 1917 al călătoriei lui Lenin în vagonul sigilat german care l-a adus înapoi în Rusia, Parvus venise să moară aici, în acest sat elvețian atît de liniștit pe cît poate fi un sat elvețian lacustru.

Dar nu era primăvară. Nici vară. Era în ianuarie 1956. Un frig uscat, un aer limpede și tăios în care păreau să se învîrtească cristale impalpabile de gheață stăpîneau orașul.

Venind de la Paris în aceeași dimineață, îmi schimbam identitatea în toaleta unei cafenele din Paradeplatz, mărginită de fațadele severe dar opulente ale băncilor elvețiene. Îmi pusesem pașaportul uruguayean în fundul dublu al unei truse de voiaj după ce-mi scosesem actele franțuzești. Ca să încurc piste, să șterg urmele la diferitele controale de poliție din aeroporturi.

Sosisem de la Paris, luam avionul spre Praga cîteva ore mai tîrziu. Căutam să-mi treacă timpul și supravegheam ce se întîmpla în spatele meu, între aterizarea avionului de la Paris și decolarea avionului spre Praga. Între identitatea mea de băiat de familie uruguayean și cea de funcționar comercial francez.

Un-fel de rău ușor scîrbit mă cuprinde acum cînd evoc acest trecut. Călătoriile clandestine, iluzia unui viitor, angajarea politică, fraternitatea adevărată a militanților comuniști, moneda calpă a discursului nostru ideologic: toate acestea care au reprezentat viața mea, care vor fi reprezentat de asemenea orizontul tragic al acestui secol, toate acestea par astăzi prăfuite, vetuste și derizorii.

Totuși trebuie să evoc acest trecut, fie și pe scurt, pentru înțelegerea acestei povestiri, pentru claritatea sa morală. Nu există, de altfel, un moment mai potrivit ca să-l evoc.

Căci mă regăsesc călătorind în amintire între mai 1964, la Salzburg și ianuarie 1956, la Zürich, legătura fiind imaginea Milenei Jesenskă, evocarea sa în scrisorile pe care Kafka i le-a adresat. Îndată după acest ianuarie 1956, cu prilejul celui de-al XX-lea congres al partidului comunist rus, istoria se va răsturna. Va începe cel puțin să se răstoarne încetul cu încetul. Și în Spania. În februarie, la întoarcerea mea din călătoria la Praga și la București despre care am să spun cîteva cuvinte, organizațiile ilegale ale studenților comuniști la existența cărora contribuise doi ani – fără îndoială decisiv – vor reuși să facă să se clatine universitatea din Madrid, apoi strada, provocînd prima criză gravă a regimului lui Franco.

**E**XCELENT moment, se va recunoaște, pentru a evoca această preistorie politică, această ultimă perioadă de aparentă imobilitate a războiului rece: banchiză de gheață încrămășată pe șuvoiul unui curent deja umflat de dezgheț.

Pe de altă parte, chiar momentul scrierii, prezentul imediat în care se înscriu cuvintele, frazele, ștersăturile, reluările și rateurile textului, nu pică nici el prost. Această carte, născută pe neașteptate într-un vertij al memoriei, la 11 aprilie 1987 – cîteva ore înainte să aud la radio vestea sinuciderii lui Primo Levi –, sînt în curs de a o corecta într-o ultimă versiune șapte ani

# Ô saisons,

mai tîrziu, aproape în aceeași zi: în neliștea pe care o trezește din nou în mine scurgerea lunii aprilie.

Cerul vestește furtuna deasupra cîmpiilor și pădurilor din Gâtinais. Pe fereastră văd luciul unei bălți. Crengi de copac se mișcă în vîntul care se ridică. Un vînt de nord-vest, astăzi. Vîntul care s-a ridicat în cele din urmă asupra imperiului dizlocat al comunismului. Durata unei singure vieți de om îți va fi permis să asisti la creșterea, apogeul și declinul imperiului comunist.

Chiar și Goethe, a cărui longevitate îi va fi permis să trăiască sfîrșitul Vechiului Regim, fierberea contradictorie a Europei postrevoluționare, creșterea și descreșterea Imperiului napoleonian, nu s-ar putea lăuda că a cunoscut o experiență asemănătoare. Oricît de fermecătoare ar fi de fapt conversația sa, nu trebuie lăsat să ne spună povești: Imperiul lui Napoleon nu poate fi comparat cu Imperiul sovietic.

Istoria acestui secol va fi fost deci marcată prin foc și sînge de iluzia ucigașă a aventurii comuniste, care va fi trezit sentimentele cele mai pure, angajamentele cele mai dezinteresate, elanurile cele mai fraterne pentru a ajunge la cel mai sîngeros eșec, la injustiția socială cea mai abjectă și mai opacă din Istorie.

Dar eram la Zürich, la sfîrșitul lui ianuarie 1956, purtător al unui mesaj urgent.

În nucleul conducător al partidului comunist din Spania, din care făceam pe atunci parte, tocmai izbucnise o discuție destul de aprinsă asupra unei probleme de strategie politică. Nu îi voi expune termenii în detaliu. Văzuți de aici, de astăzi, ar părea oricum derizorii sau indescifrabili, palimpsest al unei scrieri uitate. Oricît de derizorii ar fi fost, miza era gravă: era vorba de putere în sînul instanțelor conducătoare.

Dar întotdeauna e vorba de putere, se va vedea asta pînă la urmă.

Într-un cuvînt, ca și în o sută: grupul din conducere lucrînd la Paris în jurul lui Santiago Carrillo – care controla organizațiile clandestine chiar în Spania, unde era domeniul meu principal de activitate – se opunea într-o problemă de analiză strategică vechii gărzi a partidului, grupată la Praga și București în jurul lui Dolorès Ibarruri, "la Pasionaria". Carrillo mă trimitea în Est ca să expun veteranilor dezacordul nostru, ca să încerc să obțin de la ei convocarea unei reuniuni lărgite pentru a discuta mai în profunzime lucrurile.

La Zürich, pentru moment, pe trotuarul de pe Bahnhofstrasse, nu mă gîndesc la delicata misiune. Știu că, poate, Carrillo m-a trimis să-mi frîng gîtul, că sacrifică, poate, în misiunea asta un simplu pion, un nou venit în aparatul de conducere, cineva care nu face deloc parte din palat. Știu și că particularitatea asta îmi oferă și îmi pregătește atuuri: sînt dezinteresat și fără funcții în jocul obscur de putere între diferitele generații comuniste. Nu mă interesează decît ideile și am să fiu deci mai convingător, fiind mai convins decît un vechi aparatcîk. Carrillo nu și-a ales prostește emisarul.

Dar nu mă gîndesc deloc la asta pentru moment.

Sînt în fața vitrinei unei librării de pe Bahnhofstrasse și contemplu uimit, încîntat, coperta albă a unei cărți de Franz Kafka, *Briefe an Milena*.

Înima îmi bate, mîinile îmi tremură.

Împing ușa librăriei. Doamna care se ocupă de mine are un zîmbet încîntător, o față proaspătă aureolată de păr cărunt. E vizibil uimită de feroarea cu care îi mulțumesc cînd iau cartea pe care mi-o întinde. "Nu, nu e nevoie de pachet, mulțumesc, o iau așa, mulțumesc încă o dată". Îmi zîmbește cînd mă îndepărtez de casă, după ce am plătit.

Pe trotuarul de pe Bahnhofstrasse, mă întreb în treacăt ce figură o să facă responsabilul contabil cînd o să vadă pe nota mea de cheltuieli de călătorie prețul volumului de Franz Kafka. Cînd o să vadă numele autorului mai degrabă decît prețul, de altfel, neglijabil. Probabil că n-am să menționez numele lui Kafka, am să susțin fără îndoială că am folosit cei câțiva franci elvețieni ca să cumpăr un volum de Marx.

Desigur că e mai simplu.

Oricum ar sta lucrurile, la Zürich am întîlnit-o pe Milena Jesenskă în ianuarie 1956. Mi-a ținut companie tot drumul. (...)

**L**A PRAGA, în acel an, le expusesem lui Vincente Uribe și Enrique Lister, doi șefi istorici, doi dinozauri ai comunismului spaniol, neînțelegerile noastre cu vechea gardă. Uluiți să vadă că grupul de la Paris dezaproba un text politic pe care ei îl elaboraseră împreună cu "la Pasionaria", descumpăniți de insistența mea pe care o găseau desigur foarte arogantă, decisese să facă apel la autoritatea de necontestat a acesteia; ea va decide în ultimă instanță ce curs să se dea acestei divergențe.

Or, se întîmpla că Dolorès Ibarruri, întorcîndu-se de la un știu ce congres din Berlinul de Est în trenul special al delegației române – în acel an Dolorès își stabilise tabăra de iarnă la București –, urma să treacă prin gara Praga chiar a doua zi. S-a hotărît deci să iau și eu acest tren oficial, dacă românii erau de acord, ca să o însoțesc pe "la Pasionaria" la București, să-i expun pe drum criticile grupului lui Carrillo și să aștept hotărîrea sau verdictul ei, pe care să le comunic la întoarcere nucleului parizian al biroului politic al P.C.S.

Ceea ce s-a și întîmplat.

Dacă n-aș fi la Salzburg, la 1 mai 1964, la sfîrșitul dîneului de gală al premiului Formentor, dacă nu l-aș vedea acum, după Ledig Rowohlt și Claude Gallimard, pe Giulio Einaudi venind spre mine ca să-mi dea un exemplar din ediția italiană din *Le grand voyage*, aș profita fără îndoială de ocazia oferită să fac o digresiune despre călătoria de la Praga la București. Dar n-am să fac digresiunea asta, oricît de strălucitoare ar putea fi, după cum n-am făcut nici un *excursus* despre Kafka.

Trebuie să știi uneori să te reții, să-l lași pe cititor în așteptare.

Am să spun doar că drumul a fost interminabil, media orară a trenului special nedepășind șazeci de kilometri. Am să spun doar că drumul a fost pasionant. Adică a fost dintr-un anumit punct de vedere de o plictiseală de moarte, dar am aflat lucruri pasionante despre funcționarea Nomenclaturii comuniste.

În luxoașă cabină individuală a trenului special românesc ce-mi fusese atribuită, am avut timp să citesc în voie scrisorile lui Franz Kafka către Milena Jesenskă.



# o châteaux...

Mai târziu, când am ajuns să analizez motivele care m-au împiedicat să fiu copleșit de imbecilitatea comunistă – să fiu copleșit cu totul, cel puțin –, am găsit întotdeauna că lectura lui Kafka a fost unul și nu dintre cele mai neînsemnate. Nu doar lectura lui Kafka, de bună-seamă. Lectura, în general. Anumite lecturi rele, în special. Dintre care aceea a lui Franz Kafka.

**N**U DIN întâmplare sau dintr-un capriciu despotice a fost interzisă lectura lui Kafka, sau cel puțin suspectată sau făcută practic imposibilă din lipsa edițiilor din operele sale, în tot timpul perioadei staliniste în Cehoslovacia. Și iarăși nu din întâmplare primele semne premergătoare, încă timide, ale efemerei Primăveri de la Praga au ieșit la iveală cu ocazia colocviului internațional despre Kafka organizat în acest oraș în 1963, după atâția ani de ostracizare.

Căci scriitura lui Kafka, prin imaginarul cel mai puțin emfatic cu putință, cel mai impenetrabil prin transparența acumulată, te aduce fără în-cetare în teritoriul realității istorice sau sociale descoperind-o, dezvăluind-o cu o seninătate implacabilă.

Născut în 1883, anul morții lui Karl Marx, mort în 1924, anul dispariției lui Lenin, Kafka nu va fi ținut cont niciodată explicit de realitățile istorice ale epocii. În *Jurnalul* lui este în această privință un vid amețitor: nici un ecou din zgomotul sau furia lumii nu pare să se repercuteze aici. Totuși, toate operele sale, scrise cu spatele întors la problemele și urgențele mediului istoric, smulse dureros pe bucăți și fragmente dintr-un bloc glaciatic de o coerență ireală, cel puțin în esența sa și indiferent de forma înșelător naturalistă a aparenței sale – toate textele lui, de fapt, trimit la consistența, opacitatea, incertitudinea, cruzimea secolului pe care îl luminează în mod decisiv. Și asta nu, sau nu doar pentru că Franz Kafka atinge, în modestia derutantă a demersului său narativ, nucleul însuși, metafizic, al condiției umane, adevărul său atemporal.

Opera lui Kafka nu este atemporală în sensul că ar pluti deasupra iureșului vremurilor, ea are valoare și țință eternă, ceea ce e cu totul altceva. Dar ea aparține acestui timp, este de ne-conceput în afara acestui timp pe care totuși îl transcende fără încetare și din toate părțile.

În domeniul care îi e propriu, cel al literaturii, iar nu al analizei sociologice, opera lui Kafka este evident contemporană cu cea a lui Max Weber sau Roberto Michels, pentru a nu pomeni decât doi autori care și-au propus să elucideze misterele vieții sociale cuprinse de birocrație.

Astfel, în toată această perioadă, ficțiunile lui Franz Kafka mă readuceau la realitatea lumii, în timp ce realul constant invocat în discursul teoretic sau politic al comunismului nu era decât o ficțiune, constrângătoare fără îndoială, sufocantă uneori, dar din ce în ce mai eliberată de orice ancorare în concret, de orice adevăr cotidian.

Oricum ar sta lucrurile, pe durata interminabilei călătorii de la Praga la București, mi-am petrecut o bună parte din timp cu Kafka și Milena, în acel ianuarie 1956, cu câteva săptămîni înainte ca al XX-lea congres al partidului comunist rus să înceapă să dezvăluie, încă parțial, cu o extremă prudență dialectică, realitatea kafkiană a universului stalinist.

Plecăm din cușetă de câteva ori pe zi. La vremea mesei, ca să îi întâlnesc în luxosul vagon-restaurant pe "la Pasionaria" și pe amfitrionii săi români, dintre care cel mai mare în rang și putere era un anume Chivu Stoica, aproape chel și cu figură bonomă – rustică mai degrabă –, înconjurat de un cerc lipicios de lingușitori. Toți românii care îl însoțeau la masă rîdeau zgomotos la toate anecdotele jalnice de banale pe care le spunea, se extaziau când își povestea amintirile de muncitor militant.

Trebuie să spun că "la Pasionaria" observa toate acestea cu un aer plictisit, cu o nerăbdare trădată de gesturile repetate cu care își aranja coafura.

Dar probabil că nu ritualul de curte al acestor mese care nu se mai sfîrșeau în succesiunea felurilor rafinate și a băuturilor tari era ceea ce o supăra atît. Fără îndoială că nu considera că Chivu Stoica merita atîta tapaj și proslăvire. Într-adevăr, de îndată ce atenția se îndrepta asupra ei, și asta se întâmpla adesea, de îndată ce putea la rîndul ei să evoce amintiri din războiul civil spaniol – epoca ei de celebritate universală – "la Pasionaria" își regăsea zîmbetul, antrenul și volubilitatea, ca să ne întrețină cu anecdote cînd pitorești, cînd eroice, în care ea avea, bineînțeles, rolul pozitiv.

**D**AR NU pot continua istorisirea acestei traversări a Europei centrale în trenul special al unei delegații comuniste române, în ianuarie 1956.

În sufrageria castelului din Salzburg, Carlos Barral tocmai s-a ridicat ca să-mi aducă un exemplar din ediția spaniolă din *Le grand voyage*. Profit de faptul că Barral e așezat la o masă depărtată de a mea, ca să îi vor trebui deci câteva secunde să traverseze vasta sufragerie, pentru a trage o concluzie provizorie.

Ca să spun că lucrul cel mai important din călătoria asta, singurul cu adevărat important, la urma urmei, a fost descoperirea Milenei. Sau mai degrabă, mai exact, descoperirea Milenei prin intermediul nebuliei lui Kafka pentru ea.

"Es fällt mir ein, dass ich mich an Ihr Gesicht eigentlich in Keiner bestimmten Weise erinnern kann..."

"Îmi dau seama deodată că nu pot de fapt să-mi amintesc nici un detaliu precis al feței dumneavoastră. Doar silueta, hainele, în clipa în care ați plecat printre mesele din cafenea: imaginea asta, da, o văd încă..."

Pe această aprieție fugară, nedeșlășită, a unei siluete în mișcare din gălăgia unei cafenele pragheze, Franz Kafka a construit edificiul literar aerian, superb și tulburător al unei iubiri sterile, distrugătoare, hrănindu-se exclusiv din absență, distanță, lipsă; desfășcîndu-se trist, jalnic, la fiecare întîlnire reală, în fiecare clipă de prezență fizică. Edificiu literar atît de superb și tulburător încît generații de cititori – de cititoare mai ales, femeile de calitate avînd adesea obiceiul funest de a nu pune preț pe plăcerea fizică, de a o considera secundară, dacă nu grosolană, pentru a exalta în schimb plăcerea spirituală a unei relații intense, dar dureroase, pe care o transcende beatitudinea tulbure a eșecului și neîmplinirii – și un lung alai de scoliști înmărmuriți au acceptat să ia drept iubire reală acest exercițiu sau exorcism literar, dînd ca exemplu sublim această pasiune platonicească, teribil de narcisistă, brutal de indiferentă la celălalt: la privirea, chipul, plăcerea și chiar viața celuilalt...

Dar Carlos Barral a ajuns la masa mea. Îmi întinde un exemplar din ediția spaniolă a cărții mele, *El largo viaje*.

Revin la realitatea plăcută a dineului de gală de la Salzburg, la 1 mai 1964, cu ocazia decernării premiului Formentor. O uit pentru moment pe Milena Jesenskă. Mă ridic să-l îmbrățișez și să-i iau din mîna exemplarul din cartea mea.

Nu sînt bucuros, totuși.

Adică, dincolo de bucuria evidentă din acest moment, mă cuprinde o tristețe adîncă. "Tristețe" nu e, poate, cuvîntul cel mai potrivit, de altfel. Știu că în acest moment viața mea se schimbă, că îmi schimb viața. Nu este o aserțiune teoretică, concluzia unei introspecții psihologice. E o impresie fizică, o certitudine carnală. De parcă la capătul unei lungi plimbări aș ieși deodată din umbra unei păduri în soarele unei zile de vară. Sau invers. În concluzie, îmi schimb viața așa acum treci de la umbră la soare sau de la soare la umbră într-un moment anume care instaurează o diferență fizică sensibilă, o diferență mărunță, dar radicală între înainte și după, între trecut și viitor.

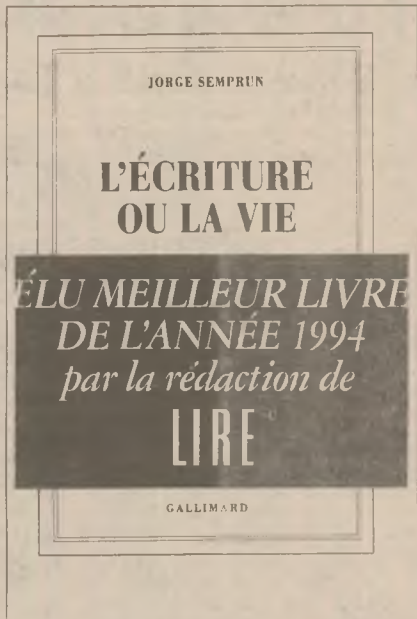
În momentul în care Barral îmi va fi dat exemplarul spaniol din *Le grand voyage*, în momentul în care voi ține volumul în mîna, viața mea se va fi schimbat. Și nu îmi schimb viața nepe-depsit, mai ales dacă schimbarea are loc la lumină, în conștiința vie a evenimentului, a începutului unui viitor diferit, rupt radical de trecut, oricare ar fi soarta pe care ți-o rezervă.

Într-adevăr, cu câteva săptămîni înainte de ceremonia premiului Formentor, într-un alt castel, care nu aparținuse familiei de Hohenlohe, ca cel din Salzburg, ci vechilor regi ai Boemiei, se ținuse o lungă ședință a conducerii partidului comunist spaniol, la sfîrșitul căreia fusesem exclus din comitetul executiv. O procedură, al cărei rezultat nu lăsa nici o îndoială, fusesse angajată pentru excluderea mea definitivă din partid.

Dar n-am să evoc acest episod.

Nu din lipsă de timp n-am să-l evoc, deși Carlos Barral a ajuns deja la masa mea și îmi întinde un exemplar din romanul meu. Căci eu sînt cel care scrie, sînt Dumnezeu atotputernic al narațiunii. Dacă aș avea chef, aș putea să-l fac pe Carlos Barral să încremenească în atitudinea lui de acum, aș putea să-l imobilizez într-un prezent prelungit după placul meu. Barral ar rămîne acolo, fără să miște, cu un zîmbet pe fața pe care imobilitatea ar sfîrși prin a o face stupidă, să aștepte bunăvoința mea de narator. Să aștepte să termin de povestit ședința comitetului executiv al partidului comunist spaniol dintr-un vechi castel al regiilor Boemiei.

Dar n-am să fac nimic. N-am să povestesc acest episod care mi-a schimbat viața. Care m-a trezit la viață, într-un fel. Mai întîi că am făcut-o deja: ajunge să te referi la cartea consacrată evenimentului, *Autobiografia lui Federico Sanchez*. Și apoi, mai cu seamă, nimeni nu se mai interesează de asta. Eu sînt cel dintîi pe care nu-l interesează episodul. Că am avut dreptate în 1964, cum a dovedit-o pe deplin istoria, nu mai prezintă nici un interes: e o dreptate istoric neproductivă. Chiar dacă dreptatea mea ar fi triumfat atunci în discuțiile noastre, chiar dacă ar fi avut câștig de cauză, chiar dacă majoritatea comitetului executiv – ipoteză cu totul absurdă – ne-ar fi dat dreptate lui Fernando Claudín și mie, asta n-ar fi



servit la nimic. La nimic altceva decît că am fi avut dreptate, că am fi putut să ne consolăm sau să fim satisfăcuți de asta. Dar Istoria nu s-ar fi schimbat, pentru atîta lucru, cu nimic. De altfel, faptul că am fost înfrînt în discuție în 1964, că am fost exclus, aruncat în tenebrele exterioare, m-a cruțat de ani lungi de iluzie neproductivă, de ani de luptă sterilă pentru reînnoirea și reformarea comunismului, care este, prin însăși esența sa, prin natura sa istorică, incapabil să se reînnoiască, imposibil de reformat.

**C**ARLOS BARRAL este în fața mea. Îmi întinde un exemplar din cartea mea în spaniolă, *El largo viaje*. Îmi spune ceva ce nu înțeleg imediat. Pe care nu îl sesizez cu adevărat. Sînt încă scufundat în amintirile mele de la Praga, cu câteva săptămîni în urmă.

La sfîrșitul discuției comitetului executiv al P.C.E., Dolores Ibarruri, "la Pasionaria", pronunțase verdictul. În câteva fraze ne executase de-a dreptul, pe Claudín și pe mine. Ultimul ei cuvînt – și cu asta pretindea de bună-seamă că explică toate rătăcirile noastre – ne tratase de "intelectuali flușturatici" (*intelectuales con cabeza de chorlito*).

Mai apoi, Carrillo ne-a sugerat să rămînem în Cehoslovacia sau într-o altă țară din Est, amîndoi. Astfel, așteptînd să examineze comitetul central problemele dezbătute și să ratifice sancțiunile împotriva noastră, am putea să ne consacram timpul unei reflecții autocritice, într-un mediu adecvat.

Am refuzat, bineînțeles. Mai întîi că era puțin probabil să fim dispuși la o reflecție autocritică, avînd în vedere termenii divergenței. Apoi, nu socoteam că mediul socialismului real ar fi fost cel mai adecvat, în nici un fel. În ce mă privea, am adăugat că eram așteptat la Salzburg peste câteva săptămîni pentru decernarea premiului Formentor și că absența mea ar face vîlvă.

Refuzul nostru fu primit într-o tăcere îndurerată. Dar vremurile se schimbaseră, era cu neputință să ni se impună o supunere disciplinară *perinde ac cadaver*. Cu toată involuția mișcării de reforme născute la al XX-lea congres sovietic, unele lucruri nu mai erau posibile.

Neputînd să-mi împiedice plecarea, răzbunarea celor din aparat fu meschină: mi s-a dat un bilet de avion doar pînă la Roma și nici o centimă de cheltuielă. Treaba mea cum mă descurc ca să ajung mai apoi la Paris. M-am descurcat foarte bine: aveam destui prieteni în cercurile conducătoare ale partidului comunist italian încît continuarea călătoriei să nu-mi pună vreo problemă.

Prezentare și traducere de Alexandra Ciocărlie

Fragment din partea a treia a volumului *Scrisul sau viața*, Ed. Gallimard, 1994



## Soția perfectă a lui Updike



● Romanul lui John Updike *Soția perfectă* își situează acțiunea între 1974 și 1977, între demisia lui Nixon și investitura lui Carter, pe parcursul "administrării Gerald Ford". Naratorul, Alfred Clayton, are o amantă poreclită "Soția perfectă", o soție legitimă de care vrea să divorțeze - "Regina Dezordinii" - și de zece ani lucrează la biografia celui de-al 15-lea președinte al SUA, James Buchanan. Romanul alternează povestirea la persoana I a tribulațiilor lui Clayton cu fragmente istorice din biografia la care lucrează personajul, fiind o pendulare între secolul XIX și XX. Deși criticii au fost de acord că nu e cel mai reușit roman al lui Updike, cartea se citește cu plăcere și a fost recent tradusă și în Franța, la Gallimard.

## Frații lui Lenz

### Siegfried Lenz Die Auflehnung Roman

Hoffmann und Campe

● Cel mai nou roman al lui Siegfried Lenz, *Răzvrătirea* (Ed. Hoffmann und Campe, Hamburg) a avut cronici în mai toate ziarele și revistele germane, criticii apreciind în unanimitate cartea ca o reușită, în ciuda unor neglijențe stilistice. Eroii sînt doi frați în pragul senectuții, unul de profesie degustător de ceai la Hamburg, celălalt piscicultor în nordul Germaniei, care se decid să locuiască împreună.

## Asasinatul...

● Sociologul și jurnalistul sîrb din Bosnia Zelko Vuković, exilat în Norvegia, a scris o carte, *Asasinatul de la Sarajevo*, în care acuză responsabilii politici sîrbi, croați, musulmani de tragedia, văzută din interior, a locuitorilor din Sarajevo.

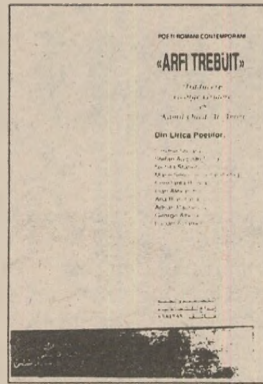
## Manuscrisele lui Kafka

● Kafka lăsase editorului său dispoziția testamentară ca toate manuscrisele să-i fie distruse. Acesta nu numai că nu a îndeplinit-o, dar a scos clandestin aceste manuscrise din Praga, la venirea naziștilor. Recent, imediat după ce opera lui Kafka a intrat în domeniul public, Stroemfeld Verlag a lansat o nouă ediție a *Procesului*, însoțită de facsimilul manuscrisului unui capitol, din dorința de a lăsa posterității opera exact așa cum a fost scrisă, știut fiind că primul editor, Max Brod, a reconstituit din fragmente cartea, așa cum credea el că ar fi vrut Kafka, făcînd și corecturi și stilizări. Manuscrisul *Procesul* este publicat cu autorizația Muzeului Național Schiller, care-l deține. Cea mai mare parte a manuscriselor kafkiane se află însă la Bodleian Library din Oxford, care se încăpățînează să le rezerve pentru o ediție proprie, în germană.

## Diana Rigg - viitoarea "Mutter Courage"

● Teatrul Național Regal din Londra are programată pentru anul 1995 premiera *Mutter Courage* de Brecht în versiunea lui David Hare și regia lui Jonathan Kent, avînd-o în rolul titular pe cunoscuta actriță de teatru și film Diana Rigg.

## Poezie română în Irak



● Recent, a fost lansată la Bagdad prima carte de literatură română tradusă în Irak, o antologie de poezie contemporană apărută la Ed. Al-Ibda, într-un tiraj de

8000 de exemplare, cu titlul *Kana Yağib (Ar fi trebuit)*. Selectarea și traducerea poemelor au fost făcute de George Grigore (orientalist român rezident la Bagdad) și Kamil Oued Al-Amiri (poet irakian). În sumar sînt înscrise poeme de Dimitrie Stelaru, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, George Alboiu, Lucian Avramescu. Volumul a fost recenzat în mai multe publicații și prezentat la Televiziunea irakiană.

## Jazz cu Peterson și Perlman



● Marele pianist de jazz Oscar Peterson (69 de ani), care anul trecut a suferit de o ușoară paralizie, s-a întors la publicul său cu cîteva concerte și cu un nou disc - "Unul lîngă altul" -, alături de reputatul violonist de muzică clasică Itzhak Perlman. "Side by Side" conține două

compoziții recente ale lui Peterson - "Night-time" și "Why Think About Tomorrow?". Deși Perlman nu este obișnuit cu improvizația, Peterson n-a fost surprins că acesta a putut improviza cu inspirație în idiomul jazzistic. În imagine, Oscar Peterson și Itzhak Perlman.

## Un lung succes editorial

● Somerset Maugham, ale cărui romane, fie în traduceri neglijente ale interbelicului



Jul. Giurgea fie în versiuni recente mai îngrijite, au inundat după '89 tarabele, continuă să fie un autor popular și o afacere editorială nu numai la noi, ci și în exigenta Franța. Ultimul volum al unei trilogii care descrie moravurile bunei societăți engleze sub domnia lui Eduard al VII-lea, *Domnișoara Ley*, a apărut de curînd la Editions du Rocher. În imagine, Maugham în ultimii săi ani.

## Istoria patului

● Cu expoziția *Visuri de alcov*, Muzeul de arte decorative din Paris povestește - à rebours - istoria patului, de la camera tehnologică a anilor '90 ai secolului nostru pînă la dormitoare seniore din secol. XV. Expoziția ce cuprinde, între altele, camera de culcare a lui Dali și pe cea a mahharanei din Indore, este seducătoare și ilustrativă pentru evoluția moravurilor și a gusturilor.

## Eveniment la Institutul Francez din București

# Retrospectiva Otar Iosseliani

LA 22 februarie, în sala "Elvire Popesco" a Institutului Francez s-a inaugurat un Club al Cinefililor condus de Alex Leo Șerban. Judecînd după prima sa alegere - retrospectiva unuia dintre cineaștii contemporani de primă mărime, gruzinul Otar Iosseliani, puțin cunoscut la noi -, putem fi bucuroși că va exista în București o sală de proiecție unde nu va opera deloc criteriul comercial și unde pasionații de cinema vor avea posibilitatea să vadă filme despre care doar au citit sau li s-au povestit.

Ni s-a părut bună ideea de a începe retrospectiva cu cel mai nou film al lui Iosseliani (*Vînătoarea de fluturi*, făcut în Franța, în 1992), în prezența cineastului, un domn care nu are nimic ostentativ, "artist", și care inspiră simpatie prin firesc, discreție și ironie subtilă. Această capodoperă a luminat altfel celelalte două filme pe care le-am putut vedea, *Căderea frunzelor* și *A fost odată o mîerlă cîntătoare*, făcute în Gruzia în anii '60 și care poartă oarecum marca timpului și a locului în care s-au născut, avînd o evidentă înrîdire cu școala cehă și poloneză, dar și cu *Reconstituirea* lui Pintilie. Nu e mai puțin adevărat că se recunosc în ele caracteristicile ajunse la virtuozitate în *Vînătoarea de fluturi*

- felul cum "joacă" obiectele în crearea atmosferei, importanța deosebită a benzii sonore compuse cu inspirația și știința muzicianului (Iosseliani e absolvent al Conservatorului din Tbilisi), dozajul echilibrat de realism și metaforă, de satiră și poezie, capacitatea de a emoționa prin frumusețe plastică (portrete, interioare, peisaje) fără pitoresc vulgar și, mai ales, lipsa de ostentație a mizei (grave).



Vînătoarea de fluturi

În limbajul lui Iosseliani, curat cinematografic, toate componentele sînt matematic gîndite, fără să se vadă efortul de construcție, de aceea filmele lui nu plictisesc nici o clipă deși nu pot fi povestite și nu șochează decît prin frumusețe. *Vînătoarea de fluturi* este, și el, un film al tranziției, al transformării unei lumi vetuste, a aristocraților de țară occidentali, dar Iosseliani nu e nici nostalgic, nici critic partizan, privirea lui nu e scîrbită ci afectuos ironică, înțelegătoare. Japonezii care cumpără conacele și preiau obiceiurile locului, secta Hare Krishna zbenguindu-se euforic pe domenii private, negresa care își exploatează comercial strămoșii prin (mez)alianță, radioul care aduce în acest colț de lume paradisiac, cu caii, cîinii, fanfarele, bicicletele și jocurile lui de bile, știri despre catastrofe, crime, atentate, războaie, toate se armonizează în partitura de maestru, sugerînd, nu explicînd, cum e cu sfîrșitul nostru de secol. Și mai sînt actorii - neprofesioniști! - trăindu-și personajele cu o naturalitate care trece ecranul și merge direct la inimă. Și mai sînt multe de disecat, de meditat, de comentat, la acest film intens frumos, cum nu ne-a fost dat să vedem prea des.

Serile Iosseliani de la Institutul Francez și de la Cinemateca au fixat definitiv un nume în memoria cinefililor români, care pot vorbi acum despre el cu admirație, în cunoștință de cauză.

Adriana Bittel



● După o absență de aproape un an, „Secolul 20” își face (re)apariția cu un număr triplu, dedicat Suediei, realizat cu sprijinul Ambasadei Regale a Suediei și al Fundației „Soros” pentru o Societate Deschisă.

De astă dată (și de acum înainte) editată de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Fundația Culturală „Secolul 21”, revista ne vestește că ne apropiem de începutul unui nou secol mai mult decât prin acest (aparent nesemnificativ) amănunt. Căci nu este vorba doar de prețutul unei simple înfățișări cu cultura suedeză, ci de o perspectivă mai largă, asupra reperelor la care se raportează destinul spiritual al Suediei contemporane pentru a traversa lumina crepusculară a mileniului doi.

Găsind formula pentru a-și menține tinuta grafică obișnuită, și deci identitatea (ceea ce constituie chiar o performanță, știute fiind dificultățile financiare cu care se confruntă mai toate publicațiile literare), numărul suedez întinde o punte între revelațiile medievale ale Sfintei Brigitta de Vadstena și creația lirică a celor mai reprezentativi poeți contemporani, între protecțiile oniric-mistice ale lui Swedenborg și viziunile artiștilor din grupul de la Halmstad.

Cititorul român are astfel prilejul să regăsească nume deja familiare (cum sînt August Strindberg, Selma Lagerlöf, Arthur Lundkvist, Gunnar Harding, Stig

## „Secolul 20”

Dagerman sau Alf Lombard - însă cu toții inedit ipostazați) dar și să descopere destine misterios fascinante (ca Rudbeck cel Tânăr sau Swedenborg), sau personalități multilaterale (Kjell Espmark, de pildă: prezent cu proză, poezie, dar și cu un extras din cartea sa eseu despre Premiul Nobel), precum și exponenți ai noilor tendințe din proză și dramaturgia ultimilor ani (Agneta Pleijel, Per Agne Erkelius, Anne-Marie Berglund sau Lars Norén).

O notă aparte aduce Andrei Oișteanu, într-un concentrat studiu despre disputele teologice medievale din lumea normandă, după cum, în textul conferinței sale (ținută la Buenos Aires, în 1978), Jorge Luis Borges identifică punctele de racord și orizonturile radiante ale ideilor lui Swedenborg în contextul european al timpului său și după aceea.

Un consistent grupaj de traduceri din poezia suedeză contemporană (Gunnar Ekelöf, Göran Sonnevi, Agneta Pleijel, Birgitta Trotzig, Kjell Espmark, Katarina Frostenson, Eva Ström, Tomas Tranströmer, Östen Sjöstrand) poartă cu personaje rafinate conturate peisajul liric al unei țări subtile „ca ceața ei, pe care tradiția ... o consideră un dans al ielelor”, ca să preiau o observație făcută de Gabriela Melinescu în dialogul cu Ioana Ieronim.

De altfel, începînd cu selecția temelor și ter-



minînd cu echilibrul dintre diferitele forme de expresie, densitatea și calitatea conținutului sînt imprimate de personalitatea și efortul Gabrielei Melinescu, atentă observatoare, interpretă, dar și cunoscătoare din interior a tendințelor ce se manifestă în societatea suedeză contemporană.

Alături de ea, contribuie cu traduceri semnificative Ioana Ieronim, Anca Calangiu, Ioana Diaconescu, Alexandru Al. Șahighian, Ștefan Aug. Doinaș, Mia Morgan, Georgeta Ghiga.

De remarcat este și ilustrația numărului, realizată cu reproduceri din „Grafiska sällskapet 75 ÅR”, din Axel Olson și după planșele lui Maillie Stensman; dar și (probabil inedit pentru mulți dintre cititori) cu grafică de Gabriela Melinescu.

Sumarul dens și divers, selecția incitant-polemică a autorilor, nivelul ridicat al textelor, toate acestea se constituie în argumente ce recomandă ultima apariție a „Secolului 20” drept eveniment cultural necesar cititorului român, obișnuit cu literatura de calitate. (D.A.)

## O carieră



● Jérôme Garcin, născut în 1956, s-a lansat de foarte tîrziu în jurnalistică, intrînd în 1977 la „Nouvelles littéraires”. A fost apoi producător și animator al emisiunilor literare de la TF1 ('81-'87), director la „L'Événement du jeudi” ('89-'94), iar acum este, concomitent, redactor șef la „L'Express”, cronicar literar la „Provençal” și realizatorul emisiunii „Mască și condei” la France-Inter. A

## „Părinții teribili” la New York

● După două luni de tergiversări, producătorii spectacolului cu *Părinții teribili*, cunoscută piesă a lui Jean Cocteau, care va avea premiera în luna aprilie pe Broadway, au ajuns la titlul dorit pentru publicul de limbă en-

gleză. În treacăt fie spus, la Londra spectacolul a purtat titlul francez (*Les parents terribles*). Dintre titlurile propuse, cum ar fi *Infidelități*, *Mincinoși și îndrăgostiți*, *Părinți din iad* și *Relații intime*, cîștigător a ieșit *Indiscreții*.

# Workshop de dramaturgie la Berlin

BERLINUL a găzduit, în perioada 20-22 ianuarie 1995, un workshop de dramaturgie, desfășurat sub auspiciile Uniunii Teatrelor din Europa. Subiectele dezbătute: activitatea și programul repertorial pentru stagiunea curentă (probleme, sugestii), locul dramaturgiei contemporane în spectacolele programate, difuzarea pieselor din dramaturgia națională etc.

Workshopul, organizat de Deutsche Theater și Kammerspiele și prezidat de directorul Thomas Langhoff, i-a avut drept oaspeți pe dl. Eli Malka, secretar general al U.T.E. și pe secretarii literari de la 12 teatre, reprezentînd astfel Berliner Ensemble, Dusseldorfer Schauspielhaus, Stary Teatr (Cracovia), Katona Jozsef (Budapesta), Teatrul Bulandra (București), Maly Drama Teatr (St. Petersburg), Royal National Theatre (Londra) și

18 ani, s-a fondat după moartea lui Franco și prezintă piese, cu mici excepții, doar în limba catalană. Pentru prima oară au montat *Nunta lui Figaro* în limba spaniolă și au făcut un turneu care a durat cîteva luni, prin întreaga Spanie. Teatrul Lliure este un teatru special, cu un program divers. Astfel, tot aici funcționează și o trupă de dans contemporan și se prezintă și concerte de muzică de cameră și operă. Au jucat Shakespeare în catalană: *Cum vă place?*, *Titus Andronicus* etc. La Royal National Theatre, se mai joacă, în afară de Shakespeare: Eugene O'Neill, J.B. Priestley, Lope de Vega, dar și Alan Bennett, Tony Kushner, David Hare.

În ceea ce mă privește, am prezentat programul repertorial curent, precum și proiectele viitoare ale teatrului „Bulandra”. Am insistat asupra proiectului STUDIO 90 și a săptă-



Royal Shakespeare Company (Londra și Stratford), Kungliga Dramatiska Teatern (Stokholm), Piccolo Teatro (Milano), Teatre Lliure (Barcelona) și, firește, Deutsches Theater și Kammerspiele. Singurul teatru absent: Théâtre de l'Odéon din Paris.

Am reținut din discuțiile purtate și din contribuțiile prezentate: la Berliner Ensemble se joacă mult Brecht, Ibsen și Shakespeare, dar și Heiner Müller, Werner Schwab, Georg Sidel, s-au prezentat 17 premiere în stagiunea curentă și se preconizează realizarea unui workshop pentru tinerii dramaturgi și tinerii regizori, nu doar din Germania ci din întreaga Europă. La Dusseldorfer Schauspielhaus lucrează 80 de actori și pregătesc 20-22 de piese pe stagiune; la Cracovia, ni se spune, se lucrează bine în momentele de calm social, în vreme ce Varșovia preferă momentele de agitație - atunci cînd viața socială, politică, economică pun probleme, actul creator capătă și el forță. Se montează adaptări după Dostoievski (la una lucrează în prezent marele regizor Andrej Wajda) dar și Kafka, Gogol etc. În Ungaria, teatrul se confruntă cu mari dificultăți financiare; există un echilibru în repertoriu, prezentîndu-se deopotrivă piese clasice și contemporane. În Suedia, actorii și autorii înșiși sînt încurajați să regizeze. Stagiunea a debutat cu Strindberg și continuă cu piese de Camus, Beckett, Pirandello, Cehov, Goldoni, Octavio Paz. La Kungliga Dramatiska Teatern se face teatru din orice: romane, eseuri, ziaristică, povești, poezii sînt adaptate pentru scenă.

La St. Petersburg, Maly Teatr are o trupă de 45 de actori și prezintă 500 de spectacole pe an. Unele piese se joacă și 10 ani, iar altele se pregătesc ani la rînd: la *Demonii*, repetițiile au durat 3 ani. Înainte de 1989, teatrul primea niște bani pentru a prezenta spectacole în satele din jurul Petersburgului: indiferent dacă sălile erau aproape goale, ei trebuiau să joace, banii fiind destinați în exclusivitate acestui scop. Acum încearcă să rezolve aceste probleme făcînd mai multă publicitate. La Barcelona, teatrul are

mînii britanice și am împărțit texte din dramaturgia românească: Iosif Naghiu, Alina Mungiu, Matei Vișniec, Horia Gîrbea, D.R. Popescu ș.a., texte traduse în franceză, engleză, maghiară. În felul acesta, s-a făcut un prim pas în difuzarea dramaturgiei românești, mai puțin cunoscută peste hotare, iar ceilalți invitați au preluat sugestia noastră ca la următoarele întâlniri să se realizeze un schimb reciproc de texte englezești, italienești, suedeze, poloneze etc.

Deutsches Theater și Kammerspiele reușesc o trupă de 90 de actori și se joacă în actuala stagiune Corneille, Ibsen, Cehov, Sartre, Bernard Shaw, Tennessee Williams, dar și mulți autori germani: Gerhart Hauptmann, Inge Keller și Ulrich Muhe, Friedrich Hebbel ș.a. În Berlin există în prezent 27 teatre de stat și peste 200 de companii teatrale private. Am vizionat două spectacole: *Der Turm* (Turnul) de Hugo von Hofmannsthal, în regia lui Thomas Langhoff și *Quai West* de Bernard-Marie Koltes, în regia lui Wilfried Minks și am asistat la o repetiție cu *Unchiul Vanja*, montat tot de Thomas Langhoff. Era un Cehov actualizat, cu trimiteri la istoria Germaniei de est, care e încă foarte vie în mintea spectatorilor. De fapt, fiind găzduiți în partea estică a orașului, am putut constata că vor mai trece ani pînă ce zidul va dispărea și din mentalitatea oamenilor. Este încă un oraș cu două muzee egiptene, două biblioteci de stat, două filarmonici și cu teatre în „est” și în „vest”, actorii nedeplasîndu-se încă dintr-o parte în alta.

În încheiere, dl. Eli Malka a prezentat un scurt istoric al înființării Uniunii Teatrelor din Europa, vorbind despre realizări trecute și viitoare. A pus un accent deosebit pe faptul că ediția a patra a Festivalului U.T.E. va avea loc anul acesta la București, menționînd că acest eveniment cultural trebuie să fie unul de excepție, la care toate teatrele membre în Uniune să fie prezente, dar nu oricum, ci cu piese de înalt nivel artistic.

**Luminița Voina Răuț**





# Revista revistelor

## Bucuroși de concurență

A reapărut *CUVÎNTUL*, revista acum lunară de cultură, condusă de Radu G. Țeposu și Ioan Buduca. Arată bine, limpezită, echilibrată și cu stacheta intelectuală ridicată performant.



E ca și cum nu ai fi văzut o vreme pe cineva și îl reîntâlnești schimbat în bine, maturizat și, paradoxal, cu mai multă personalitate, mai neconvențional decât pe vremea teribilismelor, hachișelor și birfelor din culise.

Se pare că s-au ales apele și nu putem fi decât bucuroși de concurență. Colaboratorii sînt scriitori cu experiența gazetăriei culturale (pe lângă Ioan Buduca din revistă, mai pot fi citați aici, în rubrici sau cu articole și eseuri, Mircea Mihaieș, Adriana Babeți, Al. Cistelean, Ioan Groșan, Vladimir Tismăneanu, Marian Popescu, Varujan Vosganian, Dan Ciachir ș.a.) subiectele - la zi (actualitate politică, economică, apariții editoriale, spectacole etc.), textele concise, bine puse în pagină și ilustrate, într-un cuvânt - muncă de profesioniști.

● Clou-ul acestui cupet de serie promițător este, la locul capenit - "mijlocul" revistei - un excepțional fragment dintr-un imedit jurnal de adolescență al lui Eugen Ionescu. Păstrat de avocatul Emanoil Vidrașcu, un fost coleg de liceu, care primise în 1968 acordul de publicare din partea autorului, unele pagini apărînd în acel an în "Gazeta literară", - manuscrisul integral se află acum la Muzeul Literaturii Române, urmînd să se decidă juridic drepturile asupra lui (în paranteză fie spus: murim de ciudă că n-am aflat de existența acestui text, căruia i-ar fi stat la fel de bine în "mijlocul" nostru!) ● După ce ia toate măsurile de pre-

cauție, prevenind un eventual protest al familiei, Ioan Buduca relevă însemnătatea documentului psihologic și intelectual pe care-l reprezintă jurnalul publicat fragmentar de el: "Pentru istoricul literar, surpriza acestui text nu este una pur factologică. Jurnalul ionescian este încă viu. Adolescentul Ionescu apare ca o prefigurare cvasi-profecică a viitorului scriitor de notorietate mondială. Eugen Ionescu este îngrijorat, în cîteva din aceste pagini, de propria sa genialitate. O îngrijorare tipic adolescentină și romantă, centrată pe sentimentul singurătății și al nimicniciei universale. Colegul de bancă îi recunoaște geniul. Ai zice, acum, că, încă din liceu, Eugen Ionescu era coleg de bancă cu Academia Franceză". Fie și numai pentru aceste pagini din mijloc, nr. 1 din "Cuvîntul", serie nouă, merită cumpărat și păstrat. Nici nu știm ce să cităm mai înții, tot textul, văzut din perspectiva operei încheiate a lui Eugen Ionescu, e uluitor. Iată două fărîme din fărîme: "Fusesse o vreme, în liceu, când mă credeam genial. Era vremea mea cea bună. Colegul meu de bancă credea același lucru despre sine. Cum ne oboseam să ne admirăm reciproc. (...)

- Nu știu de ce nu ne-am fi putut împăca cu gândul că suntem ca toți ceilalți. O viață a tuturor, fără zare, ne-ar fi deprimat, înăbușit. Și adesea, o tristețe de sfârșit de lume ne cuprîndea când ne îndoiam de noi înșine, căci a fi «ca toată lumea» ne părea o rușine de nesuferit, o pedeapsă, o viață ce nu s'ar fi putut trăi. Repede închideam ochii asupra unei asemenea primejdii ce ne pîndea, dar rămănea, în sufletul nostru, o îndoială amară și nemărturisită, - și nu mai știu bine dacă credeam într'adevăr în noi, sau ne mințeam ca să ne putem suporta. Dar era în noi sădită nevoia înălțimilor; o dorință arzătoare de a trăi o viață semnificativă. Și nu era, poate, o simplă vanitate".

Așteptăm nerăbdători stabilirea dreptului de proprietate asupra manu-

Tușier

## Umor involuntar

"Vicepreședintele PDSR Arad înecat în butoiul ilegalităților de la Vinalcool"

Titlul unui articol de **Adriana Vela** în *Adevărul* din 27 febr. 1995

"Timpul e poate greu, chiar imposibil de înțeles, dar nu încape nici un dubiu în privința faptului că este".

**Felicia Antip** în *Adevărul literar și artistic* din 19 febr. 1995

"Să-mi iasă miezul din puterea sărutului.../ Când mi-am înfipt rădăcina la lună,/ au pornit să plesnească priviri la colțul gândului".

**Darina Dumitrescu** în *Tribuna* din 20 ian. 1995

"Din păcate, cei din jur o să aibă ocazia să vadă un Pește nervos, nemulțumit de confortul său profesional, un pește guraliv"

**Răzvan Petrișor** în *Evenimentul zilei* din 27 febr. 1995

scrisului și publicarea sa în întregime, fiindcă este, într-adevăr, o revelație: "Avui deodată intuția că lumea suferă, și, devenind de o sensibilitate îngrijorătoare, participam la durerea ierburilor și a pietrelor. Nu pricepeam bine prin ce proces de sentimentalizare ajunsese la asta, dar faptul era desigur cunoscut în psihologia adolescenței. Destul că omul sceptic și rău, cum mă credeam, deveni dintr'odată de o bunătate ireală și absurdă; de o plinătate a dragostei care iradia asupra lumii. Urât și singur, mi se părua că înduioșasem cerul".

## O Ceaika schimbată la față

V-am relatat acum două săptămîni că nr. 2 din partidul lui CV Tudor, fostul procuror Dan Ioan Mirescu, a fost condamnat la plata a doua milioane de lei din pricină că l-a calomniat pe Nicolae Dide. Între timp, un lider local al unei filiale PRM a pățit același lucru. N-am reținut numele ipochimenului, dar și acesta a descoperit că vorba proastă costă bani buni. Fostul procuror Mirescu, aruncat din magistratură pe vremea lui Ceaușescu din cele mai triste cu puțină motive de drept comun și scos apoi din micur de șchia Barbu-Vodim, fostul procuror s-a năruvit din nou la acuzații scoase din burtă, pe care le produce săptămînal în *ROMANIA MARE*. După ce i s-a înfundat cu Nicolae Dide, Dl. Mirescu a încercat să ajungă la înțelegere cu acesta din urmă. Spre lauda lui, fostul cascador s-a dovedit om de onoare, spre deosebire de fostul procuror. Mirescu, spune *Ziua*, a încercat prin toate mijloacele să-l facă pe Dide să-și retragă plîngerea împotriva lui, ca să scape de pedeapsa penală. Lovit astfel, fostul procuror nu mai poate ocupa funcții publice, ci trebuie să se mulțumească cu condiția de publicist remormat de CV Tudor. Cum a încercat Mirescu, zice *Ziua*, să-l facă pe Nicoale Dide să-și retragă plîngerea: "Trebuie să înțelegi că Vadim este turbat, nu mă mai înțeleg cu el, l-am scăpat de sub control. Trebuie neapărat să-ți retragi plîngerile, iar eu promit să-mi cer scuze public, în orice ziarn dorești, dar să nu fie *Ziua*, *Evenimentul zilei* sau *România liberă*, pentru că Vadim nu le acceptă". Refuzat, cum ziceam, de N.D., Mirescu, afirmă *Ziua*, s-a dus glonț la Judecătoria Sectorului 1. Acolo ar fi încercat să o intimideze pe președintă, judecătoarea Valentina Tăulescu. Dar, nimic. Președinta, continuă *Ziua*, ar fi declarat că judecătoarea care a pronunțat sentința este "o persoană foarte serioasă, cu pregătire în domeniu, care a ajuns judecătoare prin concurs, nu a fost culeasă, așa, de pe stradă (...). Sentința este cît se poate de legală". Dacă așa stau lucrurile, ceva mă face să cred că nici CVT nu mai are mult. De altfel, potrivit regulii dihorului, CVT a afirmat că la botezul progeniturii lui Fane Spoitoru, o sumedenie de generali ar fi acceptat să spele banii Spoitorului, din ca dar de botez cite două milioane de căciulă, bani primiți în plic de fiecare în parte de la fericitul Fane. Dacă, prin

absurd, e adevărat, e trist. Dacă nu, drumul scăpatului de sub control Vadim Tudor are miros de Rahova sau Măcin de amendă penală. ● Cine-i dădea rapoartele telefonice lui Eugen Barbu, în calitate de binevoitor? Dinu Săraru, zice un text din *România mare*, rezultat de pe urma unei ascultări telefonice. Șeful de azi al revistei ecumenice îl întărita, ceva teribil, pe fostul șef al revistei securității versus literatura care era E. Barbu. Tratat de sus în jos, cam ca un șoptitor plătit, Dinu Săraru își lua revanșa în felul lui, povestindu-i patronului *SĂPTĂMÂNII* cum îl înjurau funcționarii din minister pe el, omul care ar fi trebuit să-i cheame la ordine. Simțind că Barbu putea fi lovit în orgoliu, Săraru încerca să i-l inflameze, ca să-l pună pe Barbu la cuțite cu aparatul funcționăresc. Din aceleași consemnări de ascultător nea rezultă că un oarecare Iluică (Iulian Neacșu) obișnuia să-i dea raportul lui Barbu, în același stil, de jos în sus. Pe de altă parte, doi oameni din vechea echipă a lui Barbu sfîrșesc unul la morgă, Ion Lotreanu, iar celălalt la spitalul de boli nervoase. Care era de fapt ideletnicirea de bază a lui Eugen Barbu? Ce legături avea el cu Securitatea? Și ținînd seamă că a făcut școala de jandarmi, dar că a fost scutit de front, că era considerat om de încredere pentru a corecta operele lui Stalin, în șpalti, cine sau mai exact ce a fost Eugen Barbu. Cine putea căpăta o asemenea sarcină în materie de Stalin? De ce pupilul său CV Tudor, a primit o mașină Mercedes din partea unei persoane care susține că România trebuie să rămînă racordată economic de C.S.I.? Sînt destule date, ca să ne putem gîndi că Mercedesul lui CVT e o Ceaika schimbată la față.

Cronicar

## SPORT

### Crima care oblojește

DE CÎND există boxul modern, cinci sute de oameni care l-au practicat au murit în ring sau la spital. În afacerea asta se încasează și pumni și bani grei. Multe vedete de prima pagină a ziarelor ar fi umplut rubricile de fapte diverse, dacă n-ar fi existat marele spectacol al boxului profesionist. Și, în general, existența boxului ca sport, scutește lumea de o parte a violenței sale. În școlile de box se consumă uriașe tendințe spre violență socială. Căci să ne înțelegem, unde nu există dorința de a stîlci mutra aproapelui, nu apar cluburi de box. În adolescență, mi s-a întîmplat să asist la o bătaie între un boxer elev de clasa a noua, și un amator, ins violent dintr-a douăsprezecea. Amatorul avea faimă rea în școală. Boxerul era un tip liniștit, galant cu fetele și oarecum gentil cu colegii. Învăța prost, dar se ținea pe linia de plutire. Colegul nostru dintr-a XII-a era din ce în ce mai nervos, pe măsură ce se apropia Bac-ul. Îi sărea tîndăra din orice. Dacă tăceai din gură, nu se întîmpla nimic. Boxerul n-a tăcut. N-avea decât 14 ani, și trei sferturi din liceu îl împingea să-l înfrunte pe L. Asta s-a întîmplat la cîțiva pași de intrarea în liceu. Făcusem un cerc gros de curioși în jurul lor. Tipul dintr-a XII-a l-a pocnit pe L. de cîteva ori. El l-a mîngîiat peste bărbie o singură dată și l-a pus jos. Nu l-a lovit, ci doar l-a șters cu pumnul în bărbie, apoi ne-a cerut scuze și a plecat acasă. Atunci am avut revelația că există o artă a boxului. Mă rog, o artă de a lovi alt om cu maximă eficiență.

Zilele trecute, în timpul unui meci dintre doi boxeri la categoria mijlocie, campionul mondial și-a băgat în comă adversarul. Și asta fără să folosească lovituri interzise. Pur și simplu l-a tot lovit pînă l-a scos din ring. Învinsul a ajuns la spital, în comă. Aflînd ce a făcut, campionul a declarat că simte muștrări de conștiință. Poate că o să par cinic, dar e o tîmpenie ca boxerul să-și facă probleme cînd își trimite adversarul în spital. Treaba asta nu e decât o tristă dovadă că pumnul său oblojește tot soiul de neputini ale celor din jurul ringului.

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.  
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

## Pentru cititorii din străinătate

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

24 pag. - 500 lei