

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

26 aprilie – 2 mai 1995

16



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Centenar ION VINEA

(pag. 12-13, 14)

Genocidul comunist din România

(pag. 3)

GABRIELA MELINESCU – Proba de blîndete

(pag. 11)



O vară de neuitat

(pag. 17)

Un chef cu femei urîte

(pag. 15)

Patru litere pe adresa dumnea- voastră

(pag. 2)

Revizuirea obligatorie

UN SUBIECT preferat al personajelor lui Al. Ivasiuc este conflictul dintre necesitatea istorică și destinele umane. Ivasiuc fiind un romancier care și gîndea, acest conflict este deseori conștientizat și dezbătut în romanele lui. Trebuie să remarc că el nu e străin nici unuia dintre romanele sociale și politice din anii '60 și '70. Dezvăluirea atrocităților comise de regimul comunist imediat după instalarea lui (închisorile politice, colectivizarea forțată) îl obliga pe romancier să-și pună întrebarea dacă toate acele suferințe erau sau nu justificate. Singura justificare o dădea caracterul ineluctabil al mersului istoriei. Dacă se imagina comunismul ca o necesitate, ca o etapă obligatorie a istoriei umane, atunci răspunsul era că, oricît de mare, prețul trebuia plătit și suferințele se transformau în sacrificii inerente.

Trebuie să remarc faptul că și Ivasiuc și ceilalți romancieri înclinau spre acest răspuns. Nu m-aș grăbi să-l condamnez. Subconștientul colectiv și acela individual al oamenilor care și-au trăit cea mai mare parte a vieții în regimul comunist, care s-au format în spiritul lui, au fost puternic marcate de schema marxistă a evoluției societății de la comuna primitivă la comunism. Această evoluție nu era pentru ei facultativă. Nu părea să existe o altă cale. Prea puțini își închipuiau că exista o soluție mai bună decît democratizarea parțială a sistemului. Chiar și conceptul de comunism cu chip uman, apărut mai tîrziu, reflecta același caracter inevitabil al mersului societății, dar într-un moment de cumpănă istorică. Acest fel de a gîndi se imprimase puternic în ficțiunea romanească. Romanele cele mai critice nu vizau, din această cauză, esența comunismului, ci doar "erorile" lui. Justificarea se naștea din presupusele erori și naștea, la rîndul ei, speranța că suferințele n-au fost inutile și că vor fi răscumpărate. Un fel de transcendentalism istoric caracteriza gîndirea și imaginația romancierilor. Îmi vine în minte fraza lui Platon

din *Republica*: "Poetul nu trebuie să spună că cel pedepsit sînt nenorociți, atunci cînd zeul e acela care le-a dat pedeapsa".

Recitite astăzi, cînd schema marxistă s-a dovedit falsă, romanele anilor '60 și '70 își vădesc precaritatea filosofică și morală. Crimele comuniste nu mai pot fi justificate. Întreg efortul de a le înțelege rațiunea supraindividuală devine inutil. Critica socială, deseori extrem de ascuțită, din romane își arată limita: bazele sistemului nefiind puse în discuție, ascuțitul criticii se îndrepta spre aspecte accidentale și evitabile.

Din nenorocire, multe romane scrise atunci au în primul rînd o valoare de document. În lipsa oricărei alte atitudini critice - istoria, sociologia, morala, filosofia erau confiscate de o viziune oportunistă asupra lucrurilor - singur romanul preluase misiunea identificării și arătării răului. Acesta a fost și meritul lui principal. Cu cît critica era mai vie și mai directă, cu atît romanele păreau mai bune. Critica literară a fost, ea însăși, victima unei confuzii. Aprecierile ei nu erau în fond estetice, așa cum se pretindeau. Importanța romanelor era măsurată după criteriile sociologice, nu literare. Și cum documentul însuși pe care romanul acelor vremuri îl oferea era limitat la "accidente" și "erori", fără să atace esența, o mare primejdie pîndeste atît literatura, cît și comentariul critic de care e vorba: aceea ca ele să fie aruncate cîndva la coșul de gunoi al istoriei literare.

Perspectiva mea este pesimistă, dar și autocritică. Mă simt obligat moral să adaug un singur lucru: înainte de a face afirmații definitive, în această privință, va trebui să recitim toate acele romane, fiindcă s-ar putea să existe unele necontaminate. O revizuire este mai mult decît oricînd necesară. Și dacă n-o vom face noi, protagoniștii bătăliei de ieri, o vor face alții, și cu o cruzime care nu va fi neapărat însoțită de un spirit de dreptate.


CONTRAFORT
*de Mircea
Mihăieș*

Patru litere pe adresa dumneavoastră

CĂ banditismul - de stat și privat - a devenit legea numărul unu în România nu mai necesită nici o demonstrație. Problema care se pune e alta: cum a fost posibil acest lucru? Ce mecanisme ascunse au ieșit la iveală și sub impulsul cărui factor generator? Răspunsul nu e simplu, dar orice analiză va conduce, mai devreme sau mai târziu, la o aceeași concluzie: ilegalitatea profundă a regimului aflat la putere.

Ni se va replica, bineînțeles, că e o exagerare, că actualul regim a fost ales și reales. La fel de bine am putea spune că și Ceaușescu a fost ales și reales, ultima realegere triumfală petrecându-se cu o lună și ceva înainte de dez-alegerea sa de la Tîrgoviște. Înseamnă că el a avut vreo legitimitate? Poate doar aceea dată de tancurile sovietice care au invadat țara în 1945. Adică exact ca și urmașii săi direcți, paricizii care l-au înlăturat fără nici un scrupul.

Din nefericire pentru ei, n-a fost zi în care opinia publică românească să nu-i invalideze. Fie că e vorba de greve (anunțate și spontane), fie de protestele muncitorilor ori de nesfârșitul șir de dezvăluiri ale presei, care incriminează, cu dovezi ireușabile, intrapazlăcurile petrecute sub înalt patronaj iliescian, mult visatul consens prezidențial se reduce la insuportabilele-i vorbe sulfuroase.

Începe să se vadă cu ochiul liber cam ce înțelege regimul Iliescu prin răsunătoarea vocabulă: o mare și tăcută majoritate să fie de acord cu jaful sistematic, tehnico-științific, pe care mafia cățărata la putere îl desăvârșește fără rușine. Ne indignăm că regimul Văcăroiu nu face nimic pentru privatizare, nu dăm crezare declarațiilor sforăitoare ale guvernanților - când, în fapt, privatizarea se petrece, și încă în mod accelerat. De la cel mai înalt demnitar pînă la ultimul trepăduș de la prefecturi, cu toții s-au privatizat în cel mai capitalist stil cu putință. De la vilele fostei nomenclaturi pînă la acțiunile bine plasate în întreprinderile rentabile (adică avînd contracte de export și posibilitatea de a scoate rapid profituri de miliarde), într-un consens al lor cu ei înșiși, mai marii zilei se privatizează.

Președintele - legitim pînă-n vîrful unghiilor - Ion Iliescu e nu numai garantul, ci și prilejitorul acestui banditism fără precedent. Dacă lăcomia sa de putere reprimată vreme de douăzeci de ani, dacă halucinantă sa obsesie de a-i lua locul lui Ceaușescu nu s-ar fi împlinit cu interesele unor grupuri care acționau ca o mafie încă pe vremea Cîrmaciului, probabil că altul ar fi fost astăzi chipul României. Dar marele tîrg din decembrie ne-a zvîrlit pe toți în cea mai neagră disperare, în timp ce securistii, nomenclaturistii și clientela lor tradițională (de la bișnițari la țigani, de la impostori la escroci) au făcut militărește pasul înainte, spre masa

cea mare cu bucate.

Ne mirăm astăzi că ne merge din ce în ce mai prost, în timp ce infractori dovediți își cumpără cu bani grei onorabilitatea și imunitatea. Stegarii noului socialism cu față umană sînt, în fond, agenții unei mafii care și-a propus (și a reușit) să distrugă totul. De-o incompetență crasă, ei au însă abilitatea de a-i duce de nas pe naivi - adică pe cei mulți. Nu poți să nu te întrebi, văzînd valurile de prostie care te invadează zilnic - prin televizor, prin presă, prin geamurile locuinței - cum de e posibil ca toți acești nefericiți să nu-și dea seama de ceea ce-i așteaptă. Or, prostia contemporană e una fudulă și plină de avînt. Prostul fesenizat e dinamic, are păreri și un incredibil aplomb. Emisiunea *Mitică*, de la Tele 7 abc, umoristică în intenții, mi se pare una din cele mai triste (și reale) radiografii ale societății românești de azi. Incultura, nesimțirea, tupeul și sentimentul triumfalist că el, românul generic, are întotdeauna dreptate și că e un savant infailibil au alterat însăși fibra morală a nației.

Flașci și umili în fața urnei, votînd inconștient cu cel pe care-l vede cel mai des la televizor, românul majoritar e incapabil să-și vadă propriile interese. Mai mult decît atît, el nici măcar nu știe că ar putea avea interese. Pentru că interesele lui le reprezintă, nu-i așa, domnul Iliescu și domnul Năstase. Și i se pare firesc ca el să locuiască în continuare în două camere de bloc, cu nevasta, soacra, trei copii și o mătușă bolnavă, claie peste grămadă, în timp ce rubicondul președinte al Camerei Deputaților capitalizează vilă după vilă, apărîndu-și-le prin rotirea sagace a unșuroasei limbi de lemn bicamerale.

Obosiți, tracasati, vîrîți în malaxorul unor legi și ordonanțe menite să-i secătuiască de ultima picătură de energie, românii au căzut definitiv în capcana întinsă de parșivii guvernanți. Reduși la condiția de simple viețuitoare, pentru ei concepte precum "societate civilă", "democrație", "integrare europeană" sînt vorbe fără nici o noimă, un ghiveci pe care-l interpretează după logica aceluiași Mitică ieșit de sub pulpana lui Mihai Tatulici. Un Mitică pentru care centura de castitate e un accesoriu al automobilului Dacia, iar legea lui Arhimede un act votat de Dumitrașcu și Popa Tatu.

În aceste condiții, a ne mai mira că șmecherășii afirmați ciorchine de zîmbetul lui Ion Iliescu au făcut un adevărat hara-kiri din tot ce reprezintă această țară înseamnă a ne coborî noi înșine la logica stupid-imbatabilă a lui Mitică - adică a decupa, de pildă, din sintagma *democrație populară* doar faimosul cuvînt din patru litere pe care Dicționarul Academiei evită încă să-l înregistreze.


POST-RESTANT
*de Constanța
Buzea*

Se limpezește chiar în acest moment speranța plutirii aceluia indescritibil încă împodobit colos cu numele suflet. De reținut și observat un singur text, *Așa cum*, pentru numai câteva versuri (3,9,12,13), între care numai versul 3 contează pentru viitorul dv. (Mihaela Marin). ● În așteptarea *Manuscrisului albastru*, despre care arătați cu o suspectă luciditate că *rezultă dintr-o neputință*, vă pot asigura că scrisoarea dv. este deosebit de frumoasă, cu destule zone de splendoare în care harul mărturisirii se manifestă real și puternic. De curând am răsofit colecția *Măfiteatrului* și mi s-a părut că trec marcată de un cald fior peste imaginiile noastre de prin '83, texte, fotografii, profiluri, corespondență, debuturi etc. Mi s-a părut că vă zăresc în vreo două locuri numele și poza sub genericul *promisiuni*. Sunt convinsă că aceea forță aproape masculină a verbului pe care v-am remarcat-o atunci nu s-a risipit detot. În manuscrisul promis se află tot adevărul, pe care simt că îl cunoașteți, și pe care vi-l voi confirma, asumându-vă, dacă am înțeles bine, riscul întreg. (Dana Florică Zaharia). ● Un amestec inocent de bine și rău, derutant pentru cititorul care ar vrea să-și facă o părere, pînă la urmă abandonează în așteptarea unui alt mesaj, mai limpezit, sub *cerul fără rădăcini* al poetului. (Hogea Euftrat, Sfîntul Gheorghe). ● Efectul neplăcut al sintagmelor *mare imensă, macu' necat, un câmp c-o mie de maci* pulverizează efortul celorlalte versuri de a promite serios ceva. (Irina Ionescu, București). ● De câte ori părinții rămân muți de uimire, deznădăjduind în fața dezinvolturii cu care copiii tratează absolutul și moartea! Concluzia calmantă, cea care ne răscumpără din spaimă și nepuțință, este că adolescenții se simt și chiar sunt nemuritori, de aici aceea disperantă cochetărie macabră a lor cu moartea. Și totuși, viața, cu modestie și iubire, cu nostalgii acumulate cine știe din ce timp, cu șoapta plină de miracol a genilor care au pus semnul și pecetea artei lor peste tot în calea copiilor, viața pătrundea și cucerește plină de culoare, bogată de milă, înțeleghătoare și credincioasă în datoriile ei. Și-atunci, altfel întonezi versurile cândva împresurate de un aer imperativ: *Să mănânci moartea ca să visezi / Să vorbești cu moartea ca s-o vezi...* preocuparea poetului bun fiind s-o amâne, s-o păcălească, s-o împiedice cumva să se întâmple prea devreme. Astfel că nu vei putea să spui *Au trecut anii*, decât dacă ei într-adevăr au trecut. Și, cu tot sentimentul frustrării, al împuținării duratei, al sărăcirii și eliminerii, adolescentul care devine matur pierde câștigînd, cum se spune, și cum și este, nu numai câștigă pierzînd. Deci, *Au trecut anii / Dar de când îl știu / Satul același este / Același sunt oamenii / Același sunt casele / Același fereștrele / Același broderii / În ochiuri de geam / Același copii / Se joacă pe maidan / Același dealuri străjuiesc satul / Același păduri adăpostesc prânzul / Același vite pasc același izlazuri / Doar timpul a trecut peste noi, Șuierînd prin același văi.* (Statornicie). Întorcându-ne puțin la epistola dv. și recitîndu-i începutul, sigur că aveți dreptate să amenințați a întoarce fața de la tot. *Eu vreau să mor! Dar vreau ca oamenii să cunoască adevărul și să încerce să facă ceva bun pentru ei înșiși și pentru cei din jurul lor...* Aveți talent, aveți numai 16 ani, aveți dreptul și datoria să continuați visul, mătasea și lanțurile, florile și armele, extazul și turbarea, stolurile de vulturi și stărvurile, muzica lină și zăngănitul, reproșurile și dorințele, despre toate acestea trebuie scris, trebuie mărturisit. (Antigona, Craiova). ● Rimați *intuitive* cu *reflexive*, timp cu *răstimp*, stinse cu *aprinse*, vînt cu *cuvînt*, rugă cu *fugă* și *pure* cu *dure*. Dar cum se va vedea în versurile pe care le cităm mai jos din *Fragilitate*, a rima ultrabanal nu e păcatul dv. cel mai mare. Ca să nu mai luăm în calcul efectul pe care ni-l rezervă dactilografierea fără semne diacritice: *Mana cerului se întinse spre naluci / În van, însa, ele fugeau în ierni stinse / Cu trupuri de aprige vapori de flori ucise / Ce-au renascut din brate de cenuri aprinse.* // *Ca Fenix, pasarea ce-a reinviat din neant, / Viata, avea surasuri de subtilități intuitive / Ce-si atinge talerele cu bine și rau, în timp, / Iar cuvintele aveau duble înțelegeri reflexive, / Si-si intindeau intelegciunea-n praguri de răstimp.* Totuși... *Fenixul* și, totuși, virgula între subiect și predicat și, totuși, dezacordată! (Liviana Roșu, Șimleul Silvaniei).

Editată de către:

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

România literară

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), Nina 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 (corespondență și difuzare în străinătate), Iuliana Marinca (secretariat), 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

Genocidul comunist în România

DUPĂ decembrie 1989, în țara noastră s-au formulat și au circulat opinii foarte diferite asupra guvernării comuniste din perioada 1945-1989.

Analizând numeroase fapte, date și mărturii asupra aspectelor demografice, economice, sociale, sanitare, culturale, religioase și politice, nu puțini sunt politologii care au ajuns la concluzia că, în această perioadă, poporul român a fost victima unui veritabil genocid.¹⁾ Din păcate, o parte a opiniei publice nu pare a fi foarte interesată în ce măsură acest punct de vedere este sau nu adevărat, ceea ce contribuie la menținerea unor confuzii asupra unei grave probleme din istoria noastră recentă.

În cele ce urmează, și, eventual, în alte articole, mă voi opri din nou asupra tezei genocidului comunist din România, examinând argumentele pro și contra acestei idei, în scopul unei clarificări cât mai complete a problemei.

Pentru început, câteva cuvinte despre conceptul de genocid, care este astfel definit de Convenția pentru prevenirea și reprimarea crimei de genocid, aprobată de Adunarea Generală ONU din 9 decembrie 1948:

„Genocidul se referă la oricare din actele de mai jos, comis cu intenția de a distruge, în totalitate sau numai în parte, un grup național, etnic, rasial sau religios, cum ar fi:

- a) omorârea membrilor unui grup;
- b) atingerea gravă a integrității fizice sau mentale a membrilor unui grup;
- c) supunerea intenționată a grupului la condiții de existență care antrenează distrugerea fizică totală sau parțială;
- d) măsuri care vizează scăderea natalității în sânul grupului;
- e) transformarea forțată a copiilor dintr-un grup într-altul.”

Definiția de mai sus nu menționează explicit acțiunile cu caracter economic, social, cultural, religios, politic sau ecologic, care ar putea avea efecte de genocid, deși, punctul c al definiției poate fi interpretat ca referindu-se la asemenea acțiuni.

O parte dintre concetățenii noștri, în special nostalgicii comunismului, contestă faptul că, în anii regimului bolșevic, ar fi avut în România un genocid. Ei susțin că numărul deținuților politici ar fi fost relativ mic, nedeășind 40-50 de mii de oameni în toată perioada 1945-1989, iar procentul celor decedați în închisori nu este mai mare decât rata normală a mortalității. Cât despre cimitirile și gropile comune cu sute de cadavre, scoase la iveală după 1990, ele ar aparține... perioadei năvălirilor barbare. Deținuții politici ar fi fost bine tratați, hrăniți și cazați, având de asemenea o bună îngrijire medicală iar numărul foarte mare de penitenciare și lagăre de muncă (peste 120, la nivelul întregii țări) s-ar explica prin faptul că existau numeroși infractori de drept comun și nicidecum deținuți politici.

Cât de false sunt aceste afirmații privind numărul deținuților politici precum și condițiile de viață din închisorile comuniste se poate dovedi prin calcule și mărturii. Astfel, numărul persoanelor care beneficiu, la 1 martie 1995, de prevederile Decretului 118/1990 privind plata unor drepturi persoanelor private de libertate din motive politice în perioada 1945-1989 era, conform datelor Ministerului de Finanțe, de peste 70 de mii de oameni. Aceștia sunt doar supraviețuitorii și nu chiar toți, fiindcă unii dintre ei n-au putut face dovada trecerii prin pușcăriile comuniste (așa-numiții deținuți politici „administrativi”, necondamnați niciodată de vreă instanță judiciară) sau, pur și simplu, nu s-au mai ostenit să facă formalități complicate pentru a primi o compensație derizorie. Să plecăm însă de la datele Ministerului de Finanțe. Ele arată că numărul în viață al celor care au făcut dovada detenției politice - și Ministerul de Finanțe nu se joacă în verificarea unor astfel de dovezi, fiind vorba de bani - este mai mare decât numărul care ar reprezenta, după opinia nostalgicilor la care ne-am referit mai sus, totalitatea deținuților politici din 45 de ani de dictatură comunistă!

Tragicul adevăr, bine cunoscut de cei care au trecut prin universul concentraționar, este că fiecărui supraviețuitor de azi îi corespund mulți, foarte mulți foști deținuți politici care au decedat fie în timpul detenției, fie după eliberare, datorită tratamentului din închisori. Dacă ținem seama de datele și mărturiile existente, capacitatea celor 120 de penitenciare din perioada 1945-1989²⁾ era de aproximativ 150 de mii de oameni, din care putem aprecia, fără teamă de a greși, că cel puțin 100 de mii de „locuri” erau rezervate deținuților politici. Considerând cei 16 ani „de vârf” ai gulagului românesc (1948-1964), precum și o medie a perioadei de detenție politică de 2 ani, rezultă numărul total al deținuților politici din această perioadă: $16 : 2 \times 100.000 = 800.000$ de oameni. La numărul acesta trebuie adăugați:

- „prizonierii” militari și civili ridicați și deportați de sovietici după încetarea ostilităților la 23 August 1944, al căror număr a fost de peste 100 de mii;
- etnicii germani deportați tot de sovietici în anii 1944-1946, aproximativ 150 de mii;
- deportații în Bărăgan și Dobrogea în perioada 1949-1960, în timpul colectivizării și al războiului ideologic cu Iugoslavia lui Tito: alții 200 de mii.

În privința deținuților politici din intervalele 1945-1948 și 1965-1989, deci într-un timp de 27 de ani, el a fost mai mic decât în anii „de vârf”, numărul lor putând fi estimat la 100 de mii.

Așadar, pe baza unor estimări prudente rezultă totalul deținuților politici din perioada 1945-1989: $800.000 + 100.000 + 150.000 + 200.000 + 100.000 = 1.350.000$ de oameni!

Ținând seama de mărturiile supraviețuitorilor și coroborându-le cu datele privind rata medie a mortalității în condițiile specifice închisorilor comuniste de exterminare (aproximativ de 7 ori mai mare decât cea normală), rezultă că numărul celor decedați în pușcării, în perioada 1945-1989, a fost de peste 400 de mii de oameni.³⁾

În ceea ce privește politica economică de pauperizare a națiunii, cu efecte grave asupra sănătății populației și a duratei medii de viață, după părerea noastră, e vorba, în fond, de supunerea oamenilor la „condiții de existență care antrenează distrugerea fizică parțială sau totală” (a se vedea definiția genocidului). De asemenea, politica sanitară, care a făcut ca România să devină „o națiune bolnavă” (conform unei declarații recente a Ministrului Sănătății, Iulian Mincu) se încadrează în același punct c arătat mai sus, la fel ca și politica ecologică dusă de regimul comunist: industrializare aberantă (fără măsuri de protecție a mediului), despăduriri și alte acțiuni de distrugere a florei și faunei precum și așa-zisa sistematizare a orașelor și satelor țării. Mai puțin evidente sunt, poate, implicațiile politicii guvernelor comuniste în domeniile social, cultural și religios asupra distrugerii fizice a populației, dar nu pot fi negate efectele acestei politici asupra moralului națiunii care, după cum se știe, când este alterat, antrenează și scăderea rezistenței fizice.

Într-o lucrare publicată în anul 1991,⁴⁾ academicianul Vladimir Trebici, în urma prelucrării datelor statistice oficiale, arată că numărul „deceselor suplimentare”, față de o situație normală, se ridică în țara noastră, numai pentru perioada 1965-1989, la 500 de mii de oameni. Din cei 500 de mii, după dl. Vladimir Trebici, 100 de mii reprezintă copii nou-născuți iar, aproximativ 300 de mii, cei care și-au pierdut viața în teribilele ierni ceaușiste de după 1984-85. Refăcând calculele după metoda anunțurilor mortuare, am ajuns la concluzia că, în realitate, numărul celor decedați în ultimele ierni ale perioadei Ceaușescu a depășit 450 de mii.⁵⁾

Am expus mai sus câteva din argumentele pro și contra tezei conform căreia în România a existat efectiv un genocid comunist. Propunem cititorilor dornici să afle adevărul să le examineze critic și, eventual în urma completării informațiilor asupra acestei probleme, să-și formeze propria lor opinie asupra uneia dintre cele dramatice perioade din istoria României moderne.



DIALOG AL SURZILOR. Nimeni nu pare a-și fi pus pînă acum problema că așa-numitul „dialog al surzilor” (în care cei doi protagoniști sînt destinați a nu se înțelege în veci) s-ar putea să aibă o explicație simplă: de exemplu, faptul că fiecare dintre interlocutori știe absolut totul despre celălalt. Și cu maximă exactitate. În aceste condiții, ce replici mai pot schimba doi oameni care nu mai au să-și comunice, literalmente, nimic? Vor repeta, simetric, propriile lor adevăruri, pînă-n pînzele albe.

În fața ochilor uimiți a milioane de telespectatori, directorul unei mari întreprinderi de stat (în ocurență, *Metrex*, dar putea fi oricare dintre cele 1500 falimentare) s-a înfruntat, într-o seară, cu liderul sindicatului. Fără a fi fost sugerate de un dramaturg, replicile evocau indubitabil o piesă de teatru propriu-zisă:

- Aveți pretenții nerușinate, fierbea directorul. Dacă le satisfacem, ajungeți la un salariu mediu lunar de 400.000 de mii de lei.

- Tu vorbești? Tu, care îți dai o leafă de un milion și jumătate pe lună? Cîștigi de cincisprezece ori mai mult decît o femeie de serviciu.

- Complet fals, replică directorul. Nici o femeie de serviciu nu mai cîștigă în întreprinderea noastră o sută de mii de lei pe lună. La noi, cea din urmă are salariul unei profesoare de liceu.

- Și ce-i cu asta? Tot un salariu de mizerie. Noi nu cerem mai mult decît o plată decentă.

- Uite cine vorbește de decență!, izbucnește directorul. Tocmai tu! Parcă nu știe toată lumea că ai, în afară de salariu, două magazine instalate în metrou și că îți intră în buzunare milioane pe lună.

- Magazinele nu sînt ale mele, sînt ale sindicatului, se înfurie la rîndul lui liderul. Și, pentru că veni vorba, vrei să facem socoteala cît cîștigi tu pe lună, în afară de milionul și jumătate din salariu?

- Minciuni! Ești un mincinos!

- Ești un ticălos!

Înterupem aici secvența de *happening*. Însă din doar cele cîteva replici surprinse prin camera de luat vederi, se pot extrage deja cîteva concluzii - mai degrabă acablante:

1. Salariul profesorului continuă să fie invocat, unanim și spontan, drept etalon al miezului slujbașului.

2. Dacă, într-o întreprindere de stat deficitară, salariile sînt cele de mai sus, nu trebuie să ne mai întrebăm unde se duc banii noștri și de ce economia românească merge așa cum merge.

3. În fine, e foarte probabil ca ambii interlocutori ai scenei să fi spus adevărul și numai adevărul, fiecare în parte. Mi se pare concluzia cea mai tristă dintre toate trei.

În încheiere, aș dori să schitez o întrebare tulburătoare pentru noi toți: odată cu Revoluția din decembrie 1989, genocidul comunist s-a încheiat?

Există numeroase fapte care mă determină să apreciez că răspunsul la această întrebare implică o analiză foarte detaliată, pe care îmi propun să o efectuez într-un articol viitor.

Gheorghe Boldur-Lătescu

¹⁾ A se vedea lucrarea *Genocidul comunist în România* (autor Gheorghe Boldur-Lătescu), volumul I, Editura Albatros, 1992, precum și volumul II, aceeași editură, 1994.

²⁾ Revista *Memoria* publică, în primul său număr, din anul 1990, „Harta Gulagului românesc” întocmită de inginerul Gheorghe Mazilu, fost deținut politic.

³⁾ Pentru cunoașterea în detaliu a calculelor care conduc la acest număr, a se vedea *Genocidul comunist din România* - vol. II, pag. 15-20.

⁴⁾ Vladimir Trebici, *Genocid și demografie*, Editura Humanitas, 1991.

⁵⁾ vezi GBL, *Genocidul comunist în România*, vol. II, pag. 32-47.

Actualitatea culturală

Punctaj teatral

De curînd, Teatrul *Bulandra* (sala Izvor) a oferit publicului o nouă premieră. Este vorba despre piesa lui Teodor Mazilu, *Somnoroasa aventură*, pusă în scenă de Tudor Mărăscu. În distribuție: Tamara Buciuceanu, Virgil Ogășanu, Tora Vasilescu, Claudiu Stănescu, Ștefan Bănică (Petre Lupu). Amintim că spectacolul lui Alexandru Darie, *Trei surori* de Cehov (sala Toma Caragiu) și-a lansat, de ceva timp, și cea de-a doua variantă de distribuție, formulă foarte bine primită de public. Și nu numai. Așadar: Manuela Ciucur (*Irina*), Mirela Gorea (*Olga*) și Doru Ana (*Cebu-tichin*).

La Teatrul Național Cluj-Napoca au avut loc, pe 13 și 15 aprilie, două premiere. Regizoarea Anca Bradu-Panazăn împreună cu T. Th. Ciupe (scenografie) și cu Mihai Ciupe (costume) vă invită să vedeți *Thyl Ulen-spiegel* după Ch. de Coster, pe un scenariu de Victor Nicolae și Anca Bradu-Panazăn. În rolurile principale: Radu Bânzaru, Irina Wintze, Miriam Cuibus, Cornel Răileanu, Dorin Andone. Concepția celui de-al doilea spectacol, *17 acte cu Piet Mondrian*, îi aparține scenografului Horațiu Mihaiu, care are la baza acestui *performance* 17 subtexte de Ovidiu Pecican. Ilustrația muzicală: Virgil Mihaiu. În distribuție: Miriam Cuibus, Dorin Andone, Cornel Răileanu, Petre Băcioiu.

Noi amănunte despre *British Season - Festival de teatru britanic la București* (28 aprilie-7 mai). Cele 10 zile ale festivalului sînt structurate pe secțiuni: 1. *Spectacole britanice*: în deschidere va fi prezentat spectacolul Companiei *Nottigham Playhouse* - *Nașul*, după Gogol, în regia lui Martin Duncan, important regizor de teatru și operă din Marea Britanie și directorul artistic al companiei. Textul a fost adaptat de scriitorul Alistair Beaton. Cea de-a doua companie prezentă este *Y Cwmni*, cu o incitantă piesă *Cîntec*

dintr-un oraș uitat, scrisă de unul dintre scriitori galezi foarte apreciați, Edward Thomas. Ambele producții se vor juca pe scena Teatrului *Bulandra*, sala Izvor și vor fi supratitrate în limba română. La sala *Toma Caragiu*, John Wright, personalitate a teatrului de mișcare și pantomimă, va oferi publicului românesc spectacolul regizat de el, *Gata să izbucnească*, la Compania *Told by an idiot*. Tot în această sală a Teatrului *Bulandra* se va juca și *Cu nerușinare!* al Companiei *Opera Circus* din Londra, cunoscută pentru spectacolele de teatru modern. Pe terasa Fundației ARTEXPO va avea loc cel de-al cincilea spectacol britanic care aparține Teatrului *Green Room* din Manchester. Va fi o seară de cabaret compusă dintr-o succesiune de scene reunite sub titlul *Made in Manchester*. 2. *Texte de teatru*. Această secțiune va cuprinde o serie de workshopuri și spectacole lectură. Textele pe care le va folosi Carl Miller, de exemplu, vor fi traduse în românește și puse la dispoziția asistenței prin amabilitatea UNITEXT. Alison Sinclair va prezenta un spectacol lectură cu piesa *Castelul* de Howard Barker, realizat cu tineri actori români. 3. *Teatrul de tineret* - la sala *Amfiteatru* a Teatrului Național va fi oferit publicului un experiment, o piesă gândită cu și pentru tineri. 4. *Coproducții*: premiera unui spectacol pe un text britanic contemporan de Roderick Stewart, regizat de Scott Johnston. Coproducția reprezintă prima colaborare dintre ART-INTER ODEON și parteneri britanici. 5. *Spectacole românești*: *Tragica istorie a doctorului Faust* de Marlowe, regia Grigore Gonța, Teatrul *Bulandra* și spectacolul *Macbeth*, un studiu de antropologie teatrală aplicată realizat de studenții de la Secția de teatru a Facultății de Litere a Universității din Cluj-Napoca. 6. *Expoziție de fotografie*: Sean Hudson va prezenta o expoziție de fotografie de teatru la Fundația ARTEXPO, Galeria Foto - GAD (M.C.)

Lansare

JOI, 13 aprilie, holul Facultății de Filologie din București a devenit neîncăpător pentru mulțimea celor ce doreau să asiste la lansarea cărții lui H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă* (Ed. Nemira). Despre autorul atît de mediatizat în ultimul timp (din nefericire, în chip de "căz") și mai ales despre volumul său au vorbit editorul norocos Valentin Nicolau, redactorul Dan Petrescu, Sorin Antohi și - cu inteligență, charismă și admirabilă modestie - H.-R. Patapievici însuși. Teancurile de volume aduse spre vânzare s-au dovedit insuficiente. Tot a fost bun la ceva căpitanul Soare!

CALENDAR

16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.IV.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.IV.1937 - s-a născut *Stelian Gruia*
16.IV.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.IV.1944 - s-a născut *Olăh István*
16.IV.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)

18.IV.1880 - a murit *C. Aristia* (n. 1800)
18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)



1985. De la dreapta: Ion Horea, Mircea Dinescu, Ioana Creangă, Gabriel Dimisianu (Foto Ion Cucu)

Moment ieșean

ÎN ziua de 13 aprilie a.c., la Muzeul de literatură română din Iași (Casa Pogor) a fost comemorată împlinirea a 60 de ani de la moartea lui Panait Istrati. Au vorbit despre personalitatea și opera sa poetul Lucian Vasiliu, criticul Gabriel Dimisianu și profesorul Dumitru Irimia, de la Facultatea de Litere a Universității ieșene. În aceeași zi a fost inaugurată, la Casa Conachi, în prezența unui public numeros, librăria "Turnul de fildeș", condusă de criticul literar Val Condu-

rache. Cu acest prilej, au fost lansate volumele *Rugați-vă să nu vă crească aripi* de Octavian Paler și *Pactul cu diavolul. Convorbiri cu Petru Dumitriu* de George Pruteanu, amîndouă editate în colaborare de editurile Albatros și Universal Dalsi. Cărțile au fost prezentate de criticii Val Condurache și Gabriel Dimisianu. Autorii s-au adresat la rîndul lor asistenței și au acordat autografe. A fost de față primul Iașului, Constantin Simirad. (G.D.)

18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupașcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sărbulescu* (n. 1921)

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaș* (m. 1917)
19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz*
19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.IV.1940 - s-a născut *Ion Țăranu*
19.IV.1940 - s-a născut *Ana Maria Tupan*
19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.IV.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.IV.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*

20.IV.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceașu* (n. 1928)

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.IV.1918 - s-a născut *Vladimir Belistov*
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Brandabur*
22.IV.1923 - s-a născut *Ștefan Harbuz*
22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)

Pentru Premiile Uniunii Scriitorilor

În vederea acordării Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1994, secretariatul Uniunii Scriitorilor anunță autorii, editurile și asociațiile Uniunii că propunerile de titluri însoțite de lucrările respective pot fi depuse la Uniunea Scriitorilor (București, Calea Victoriei 115) pînă în ziua de 10 mai 1995.

DUMITRU
HÎNCU

CONEXIUNI CU „VRĂJITORUL”

(Thomas Mann în România)



Dumitru Hîncu, *Conexiuni cu „Vrăjitorul” (Thomas Mann în România)*, Editura Kriterion, București, 1995, 208 p., 2695 lei.

CINE a fost Thomas Mann știe toată lumea. Orice intelectual i-a citit cărțile. Dar mult mai puțini știu cine a fost acel „scînteietor domn Manolescu” ale cărui cărți le-a citit Thomas Mann. Memoriile „jenes glänzenden Herrn Manolescu” sînt așezate de scriitorul german alături de cele ale altor doi oameni liberi (deși au cunoscut închisoarea), doi cetățeni ai lumii, Casanova și Cellini. Escrocul internațional, aventurierul galant și

artistul se vor întâlni în ultimul roman (început însă în tinerețe) rămas neterminat, al lui Thomas Mann: „După ce am lăsat deoparte *Alteță regală* am început să scriu *Mărturisirile escrocului Felix Krull*, un proiect curios către care, cu mulți ani în urmă am fost îmboldit de lectura memoriilor lui Manolescu. Era vorba, evident, de o nouă variantă a motivului artei și artistului, de psihologia unui mod de existență neverosimil și iluzoriu” - scria el în 1930. Memoriile lui Manolescu au fost publicate zilnic, în foileton, de ziarul *Adevărul de dimineață*, între 1 februarie și 18 aprilie 1904. Un an mai târziu editorul Paul Langenscheidt din Berlin le publică în volum, în limba germană: *Ein Fürst der Diebe (Un prinț al hoților)*. Vor fi urmate, la numai cîteva luni, de un al doilea volum: *Gescheitert (Naufragiat, eșuat)* pe care autorul l-a scris la cererea editorului german care străbătuse un ocean ca să ajungă la „prințul hoților”, aflat, pentru moment, în Statele Unite.

În 1906, cînd citește memorii și proiectează o carte pe temă, Thomas Mann avea 31 de ani, iar George Manolescu, viitorul său model, 35. Era născut în familia unui mic moșier și căpitan de cavalerie din Ploiești. Fuge de la Școala de Marină din Galați la Constantinopol, apoi, repatriat, fuge din nou, în 1887, la Atena. Se împușcă în fața unui important diplomat român din Atena pentru a-l convinge să-l trimită înapoi în România... unde rezistă încă un an. Pleacă la Paris, iar de-aici, ajutat de o distincție naturală, începe o carieră de escroc internațional: se prezintă drept nobil („prințul Georges Lahovary”), țînteste și face diverse căsătorii cu femei bogate, e hoț de bijuterii, „șoarece de hotel”, client de cazino (cîștigă și pierde fabulos), e judecat și închis de cîteva ori, simulează nebunia cu talent actoricesc de primă mînă.



CRONICA
LITERARĂ

de Ioana
Pârnușescu

De la Mann la Manolescu

evadează din ospiciu, se reapucă de escrocherii, călătorește de la un capăt la altul al lumii, de la New York la Tokio, în marile capitale europene și în orașele unde-și omoară timpul și-și pierde banii cei care le au. Puține sînt țările în care n-a comis delict și nu e dat în urmărire: România, unde se întoarce la 32 de ani, după ce trăise roluri variate și evenimente cît pentru cîteva vieți, și-și pune cenușă în cap („se spovedește tuturor, și din întreaga povestire reiese morala sănătoasă/ Nu faceți ca mine” - titrează gazetele) sau Italia, unde-și scrie al doilea volum de memorii. Tot aici i se va pierde urma. Ultima scrisoare de la George Manolescu, expediată la 16 oct. 1905,

tutindeni ceea ce contează este doar aparența, nu esența, doar învelișul amăgitor și nu simburile dinăuntru?”

Acesta este George Manolescu, românul cîndva faimos în presa de senzație și care mai târziu a dobîndit, datorită lui Thomas Mann, o faimă de altă calitate în literatură.

A M prezentat aici pe scurt numai unul din extrem de interesantele capitole ale cărții *Conexiuni cu „Vrăjitorul”* de Dumitru Hîncu. Va fi surprinzător, chiar pentru cunoscătorii operei și vieții lui Thomas Mann să descopere că se poate scrie o carte de 200 de pagini, fără lungimi, fără speculații și fără exagerări despre legăturile scriitorului german cu România. Pe care a cunoscut-o destul de exact, în toate contrastele ei. Subiectul e abordat din diferite perspective și cu multă onestitate de Dumitru Hîncu în această carte

predată editurii din 1986 și publicată abia anul acesta. Pentru mine rămîne un mister de ce o contribuție documentară de acest tip trebuie să aștepte în manuscris zece ani, în timp ce compilații de tot soiul se publică fără probleme. Cum pe biografii și exegeții thomasmannieni nu i-a interesat din cale-afară relația scriitorului cu România este firesc ca acest sector bio-bibliografic să se lăcunare. Dumitru Hîncu a strîns, cu un lăudabil efort, toate bucățelele rămase prin arhive și le-a asamblat cu multă răbdare, după ce le-a verificat autenticitatea. Valoarea de bază a cărții lui este una documentară. Dar din scrisori, articole de ziar, fragmente de jurnal sau de memorii reînvie, complex, omul Thomas Mann.

Partea introductivă a cărții face o trecere în revistă a principalelor etape în receptarea operei thomasmanniene, care e interesantă doar în prima ei jumătate, întrucît partea contemporană ar fi necesitat ea singură o carte, iar momentele selectate de autor nu sînt chiar o perspectivă critică. Mai utilă în formarea unei imagini de ansamblu asupra enormului interes stîrnit de Thomas Mann la noi este *Biblioteca selectivă* de la sfîrșit. Substanța propriu-zisă a cărții o constituie legăturile directe sau epistolare ale lui Thomas Mann cu persoane (personalități) din România, păreriile lui despre români, sursa de inspirație a ultimului său roman și procesul de plagiat pe care tocmai un român, Aurel Păcurariu, i l-a intentat stîrnind mirare la tribunalul din Timișoara.

Thomas Mann avea legături cu (în) România prin: misteriosul G. (se știe amănuntul acesta dintr-o mărturie a lui Steinhardt) aflat și el cîndva între pacienții care vor deveni personaje în *Muntele vrăjit*, Emanoi Bucuța, Elena Văcărescu și George Oprescu (la Comitetul permanent pentru Litere și

○ Thomas Mann citind memoriile lui Casanova, Cellini și Manolescu ○ Prinț și călător ○ Hoț și soț ○ „Nu faceți ca mine” ○ Numai aparența contează ○ O valoare contribuție documentară ○ Thomas Mann fotografiat cu Nicolae Titulescu ○ O plănuită vizită la București a lui Thomas Mann ○

e de la Milano și-n ea autorul își anunță editorul că a încheiat definitiv cu viața de aventurier și s-a logodit cu o tînără foarte bogată și fermecătoare, iar mai târziu avea să moștenească alături de frații ei „milioanele tatălui”! Nu era prima dată. Oricum, ce va fi făcut după 35 de ani nu mai știm și nici literatura nu ne ajută deoarece soarta face ca povestea lui Felix Krull să fie tot fără sfîrșit.

R. Porter (adică un reporter) de la *Adevărul* care-l intervievează în decembrie 1903 pe aventurierul român îi face un portret care explică într-un fel succesul lui internațional în arta înșelăciunii: „... e imposibil să nu te frapeze distincțiunea care se degajă din toată persoana sa. E în vîrstă de 33 de ani dar toțuși nu-i dai decît 28; brun, cu niște ochi adînci, negri, pătrunzători, de o statură mai mult înaltă; un păr moale, negru, așezat în mod ireproșabil, mustăți negre pe niște buze de o delicatețe femeiască, printre care apare o dantură ireproșabilă, în sfîrșit, un exterior ce respiră finețe și un aer de noblețe clasică. (...) și are un zîmbet particular căruia, poate, Manolescu îi datorește în mare parte momentele de succes în calea primejdioasă ce a apucat-o. Manolescu vorbește la perfecție limbile franceză, germană, engleză, italiană și spaniolă”. Declarațiile personajului însuși despre onorabilele intenții viitoare, renunțarea la „pielea de aventurier” și la „ambitiuni” în favoarea unei „existențe modeste” arată că era, ca mai târziu Felix, și un bun psiholog, știind ce tip de fraze să ofere publicului vremii: „Sunt sătul de plăceri, de lux și... suferințe!” - declamă el ca-ntr-o piesă de la „lunion”. Mult mai profunde sînt remarcile din memorii, mai ales din al doilea volum, în care aventurierul se întrebă: „Este oare exagerat cînd afirm că aproape pre-



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Cîntece de adolescent - 1958 (5)

Musteau fierbinți, sub zare, dovlecii
de mătăasă.

Păianjeni dulci și putrezi zvîneau
în preajma lor.

Și străvezii de crude și de
primejdioase
Țîneau florile-n aer din carnea
morților,

Omizile în fructe mișcau simburii
grei.

Se prelingea o rîmă pe ceafa-i
băietană.

Greieri răscopti de cîntec îi țîrîiau în
rană

Și îl mînjeau copacii, blajini și surzi,
cu clei.

Ce-adînci îi erau ochii
de-adolescent, deschiși...

Cu sîinii prinși în palme se aplecau
să-l vadă

Căpsunele, și-alături vîrtejuri de
zăpadă

Rupeau din prospețimea subțirilor
narcisi.

Pe gură-i cădeau dode, ușor, să nu-l
deștepte.

Ca-n nări de bou răcoarea pufoasă
i-ar fi șters

Țîmplele tari. Și-n urmă, cînd s-au
oprit din mers,

Cărările, spre seară, tăcute-au fost și
drepte.

Creșteau între patlagini grămezile
de rouă.

Melci uriași și galeși alunecau
domol.

Înăbușit de plante și fluturi, trupul
gol

Trecea uimit și fraged într-o lumină
nouă.

Arte din care mai făceau parte, printre alții Paul Valéry, Béla Bartók, Salvador de Madariaga, Capek, Oscar Walter Cisek (cu acesta are cele mai multe întâlniri și schimburi de scrisori), Miron Grindea (reporter la *Adevărul* în 1935), Camil Baltazar (cu care corespundează în legătură cu traduceri în limba română ale unora dintre scrierile sale). Thomas Mann îi admira pe Brăncuși („Brancuși”) și pe Nicolae Titulescu. Se pare că există sau a existat (v. pag. 98) o fotografie a celor doi, împreună, pe plaja de la Lido. Thomas Mann citea revista literară *Klingsor* din Brașov și *Temesvarer Zeitung* din Timișoara. Thomas Mann plănua o vizită în România, pentru un „turneu de conferințe” și dorea să viziteze Bucureștiul „întrucît se pare că - îi scria el în 1935 lui Walter Hermann, bucureștean stabilit apoi în Brașov - acolo există multă simpatie pentru activitatea mea”. Thomas Mann era bucuros să fie tradus în românește, dar era surprins că editorii nu-și țineau promisiunile financiare. Thomas Mann, în fine, aflase că un român de care el nu auzise în viața lui, Aurel Păcurariu, îl acuză pe plagiat pentru romanul din cauza căruia își amînase vizita la București, *Iosif și frații săi*.

Este totuși reconfortant să știi că, dacă „imaginea României” în lume se rezumă la Dracula-Ceaușescu-handicapăți și meniuri pe bază de lebede, unul dintre cei mai importanți scriitori ai secolului XX ne-a cunoscut bine, cu adevăratele noastre calități și nu mai puțin adevăratele noastre defecte.



Avea ceva important de spus...

RONALD GASPARIC este tânărul poet din Brăila care a murit în 1991, la 21 de ani, ucis bestial (prin lovirea capului de o șină de tramvai) de fiul unui fost colonel de miliție. În 1992 Editura Cartea Românească i-a publicat volumul postum *Plâns la zâmbetul meu*, care a făcut senzație, nu numai din cauza



destinului tragic al autorului, ci și datorită valorii versurilor. *Universul oblic* este al doilea volum postum. "Aceste două volume - explică Vasile Andru - nu epuizează materia literară rămasă de la Ronald Gasparic. Mai rămân în caietele sale poezii, însemnări, notații eseistice. Ar mai putea fi valorificate și unele fragmente epistolare".

Ronald Gasparic a fost productiv și inspirat, ca Nicolae Labiș. Versurile sale au o febrilitate rău - și, după cum s-a văzut, exact - pre-

vestitoare. Aparțin în mod evident cuiva care vrea să trăiască și să înțeleagă repede totul.

Poetul nu are timp să devină un stilist. Și nu numai pentru că își presimte moartea ca accident biografic, ci și pentru că trăiește cu conștiința iminenței ei, în general, ca toate spiritele lucide. Reacția sa la această realitate implacabilă evidențiază o extraordinară, o neversimilă puritate morală. Ronald Gasparic nu se lasă cuprins de istericale, ca atâția anxioși ai secolului douăzeci, nu renunță la luptă, copleșit de greață, nu își găsește alinarea în degustarea vicioasă a alcoolului literaturii. El se *avântă* spre moarte cu seninătate și cu un fel de bucurie sobră, de om care își face datoria. Seamănă cu tinerii care în 21 decembrie 1989 au opus buchete de flori mașinilor blindate (tineri printre care s-a aflat, de altfel, el însuși). "Urmați-mă, îmi asum răspunderea!" pare să spună poetul semenilor săi. Un adolescent care oferă o înduioșătoare ocrotire paternă maturilor - acesta este sensul existenței lui Ronald Gasparic.

Scrise în regim de urgență, poemele sale cuprind, bineînțeles, și formulări imprecise sau sunt, pur și simplu, eliptice. În general, însă, scânteia electrică a poeziei se produce. Nu vom găsi, nici în ciomele abandonate de poet, versuri scrise fără rost. Sentimentul că îl ascultăm pe un om care are ceva important de spus - sentiment indus cititorilor numai de poezii autentice - ne însoțește pe tot parcursul lecturii.

"Nu vreau să ating/ Cu umbra mea, Galilei./ Cum poate un trup/ Să se apropie

de negația lui?/ Eu, o umbră a soarelui/ Iar soarele o umbră a gândului/ Eu, o umbră a umbrei/ Pe când tu, descoperitorule/ De incertitudini/ Vâslești în lacrimile repausului/ Nimicindu-te./ Se joacă lumina/ Pe un câmp de culori/ Departe ești tu, spectatorule/ de neînțelesuri." (*Întreabă o rază despre eroare*); "Mi-e frig cu acest vulcan/ de inimă înnoptată în trup/ un oarecare pământ iubit/ dar exact o țărână umană./ Corpul meu filozofează în taină/ a fi sau a nu fi de parcă nu-s/ numai visul ca un doliu absurd/ îmi abordează sufletul pe gând./ Timpul mă întârzie pe existențe/ dar nu poate înșela divinitatea mea/ care știe în ce carne am copilarit/ și ce vietate-am fost acum o viață". (*Întrupare*).

Furtună de idei

H.-R. PATAPIEVICI este un strălucit eseist care a apărut în cultura română acum câțiva ani, gata format. Putem presupune că a studiat și a exersat îndelung înainte de a-și publica textele. Și ne emoționează gândul că s-a creat pe sine ca filosof neocomunist (și chiar anticomunist) în timpul lui Ceaușescu, când nu avea nici o șansă să-și valorifice pregătirea. Dacă dictatura nu s-ar fi prăbușit, H.-R. Patapievic, spirit independent, intratabil, ar fi continuat și azi să citească și să scrie neștiut de nimeni.

Volumul recent apărut cuprinde eseuri publicate între anii 1992 și 1994 în revistele *Contrapunct*, *România literară*, *Dilema* și 22. Cele mai multe dintre ele se referă la situația din România și îl prezintă pe un autor ca

pe un filosof al politicii. Există însă și unele care tratează teme clasice ale filosofiei: binele și răul, adevărul, hazardul etc.



H.-R. Patapievic, *Cuvânt înainte de Virgil Ierunca*. Grafica de Dan Perjovschi. București, Ed. Nemira, 1995, 384 p., 5000 lei.

H.-R. Patapievic este un patetic care își supraveghează patetismul. Fervoarea sa nu are nimic sanguin, primitiv, ci se manifestă exclusiv în planul gândirii: ca o demonstrație elegantă și insistentă și uneori ca o furtună de idei.

Cel mai elevat dintre publiciști și cel mai realist dintre filosofi - așa ar putea fi caracterizat autorul. Prin angajarea existențială în actul reflecției, dar și prin distincție, el își asigură o mare autoritate intelectuală. Nu întâmplător, eseurile sale despre situația din România au provocat o agitație fără precedent în rândurile celor răspunzători de dezastrul țării.

Virgil Ierunca, despre care știm că nu se entuziasmează ușor și care are și competența filosofico-literară necesară pentru a se pronunța, *exclamă* într-un text introductiv:

"Original, fără să cultive superstiția originalității, știutor de carte (însăpământător), refuzând însă mitizarea vicioasă a culturii, H.-R. Patapievic ne propune enigma unei personalități greu de situat din cauza harului plural ce o cheazăuiește (...) L-am cunoscut, până la urmă, pe H.-R. Patapievic. La Paris. L-am privit îndelung. Așadar el era cel pe care-l așteptam".

Un bucovinean în Japonia

DEȘI locuiește la mare distanță de București (la Suceava), Mircea Motrici face o primejdioasă concurență reporterilor frenetici din capitală. Este curajos și

pasionat ca și ei și mai este, în plus, capabil să se *bucure* de ceea ce descoperă. Reporterul bucovinean nu cercetează lumea doar cu o insațiabilă curiozitate, ci și cu o propunere de comuniune sufletească adresată tuturor oamenilor întâlniți în cale. După cum reiese din noua sa carte, nici locuitorii îndepărtatei Japonii nu-l fac să se simtă un străin. Mircea Motrici se împrietenește instantaneu cu ființele enigmatice întâlnite în arhipelagul de pe partea cealaltă a planetei, cucerindu-le cu căldura sa sufletească. El explorează entuziast civilizația japoneză și înregistrează fiecare succes al ei ca pe un succes al oamenilor de pretutindeni.

Așa cum știe să se entuziasmeze, reporterul știe și să se lase cuprins de evlavie, odată cu cei cărora le este oaspete:

"Lanternele sunt lăsate să plutească pe fluviul Ota pentru a călăuzi și aici, pe mări și pe cursurile de apă, spiritele strămoșilor revenite din împărăția umbrelor. Lanternele au forma unui cub în care este așezată o lumânare... [...] Ochii celui ce admiră acest spectacol sunt ațintiți spre oglinda apei tremurânde. În jur, ca într-un templu de tăcere, mișcările



Mircea Motrici, *Visul sărută Japonia*, București, Ed. Arc, 1995, 128 p., preț neprecizat.

oamenilor reprezintă un ritual sacru cu profunde trăiri lăuntrice. Nici un cuvânt, nici un gest nu pot stingheri ceremonia tradițională".

Personajul principal al cărții este Mircea Motrici. Sincer, generos, el ne face să înțelegem dintr-o perspectivă *omenească* (neturistică, neetnografică, neenciclopedică etc.) stilul de viață japonez. Dacă recentul cutremur din Japonia l-ar fi surprins pe reporterul bucovinean acolo, putem fi siguri că el ar fi rămas până în ziua de azi printre sinistrați, ca să-i ajute...

Cărți primite la redacție

● Iulian Chivu - *Folclor din satele de pe Burdea*, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994, 324p., 1500 lei.

● Dumitru Vasile Delceanu - *Armura lui Darie* (glose pe marginea vieții și opereii lui Zaharia Stancu), Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994, 224p., 1500 lei.

● Ion Popescu - *Turnul la crimei*, Târgu-Jiu, Ed. "Alexandru Ștefulescu", 1994, 72 p., 1000 lei.

● Aurelia Lăpușanu - *SpoVEDANIA unei femei*, Constanța, Ed. "Europolis", 1995 (proză scurtă), 138 p., 2550 lei.

● Emil Rațiu - *Bariera* (romanul exilului), Cluj-Napoca, Ed. Clusium, seria "Măr-

turii", 1994, 194 p., preț neprecizat.

● Florin Andrei Ionescu - *3.000.000.000 \$ cash*, roman, București, Ed. Universal Dalsi, 1995, 192 p., 3468 lei.

● George Tei - *Fratele meu geamăn*, rondeluri, București, Ed. Uranus, 1995, 96 p., preț neprecizat.

● Marian Drăghici - *Partida de biliard din pădurea rusească*, versuri, București, Ed. Eminescu, 1995, 88 p., 1300 lei.

● Fereasta dinspre mare, antologie de poezie contemporană, prefata și coordonarea ediției - Nicolae Motoc, texte îngrijite și note bibliografice de Arthur Porumboiu,

prezentare artistică de Sorin Roșca. Constanța, editor - revista *Tomis*, 1995, 248 p., 2000 lei.

● D. St. Rădulescu - *Dicționarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu*, Vol. I-II, Editura Ramida, București, 1994, 378 p., preț neprecizat.

● Alexandru Darie - *Mireasa de peste Prut*, antologie de lirică basarabeană 1936-1944, Cuvânt înainte de Grigore Vieru, Studiu introductiv de Mihai Cimpoi, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., București, Colecția Akademos, 1994.



Homo-absconditus

Sfaturile de lumină și iubire ale Sfântului Ioan al Crucii, apărute în traducerea inspirată a lui Mihai Iacob, se află undeva la limita fragilă dintre poezie-aforism și rugăciune. Ceea ce se justifică nu doar prin personalitatea autorului lor, fire "ambiguă și secretă" cum îl numește prefătorul cărții,



Sf. Ioan al Crucii - Sfaturi de lumină și iubire, traducere din spaniola veche, cuvânt înainte și postfață de Mihai Iacob, Editura Eidos, Botoșani, 1994, 96 p., 900 lei.

același Mihai Iacob, ci mai ales prin structura interioară a acestor mici poeme în proză, care elaborează un punct de pornire religios într-o meditație personală, înfiorată de patosul evlaviei, dar totuși personală, marcată de particularitățile unei sensibilități individuale. Acesta este motivul pentru care poezia religioasă a Sfântului Ioan al Crucii nu poate fi altfel decât amănunțită, chiar și pentru spiritele sceptice, necredincioase, pentru că autorul ei speculează întotdeauna un filon interior, meditativ, profund pios și în același timp aproape laic, dacă nu cumva comitem o blasfemie făcând o asemenea afirmație. Poezia religioasă e, probabil, cel mai dificil tip de poezie, pentru că e fie patetic și găunos - când autorii sînt laici care confundă autenticitatea și buna credință a sentimentelor lor cu vigoarea estetică -, fie greoaie, apăsătoare, dogmatică, atunci cînd doctrina cenzurează strict lirismul. Sfântul Ioan al Crucii este printre acei poeți religioși convingători și accesibili - fără a fi primitivi, firește - după cum o demonstrează volumul de față.

În prefața sa Mihai Iacob precizează că există o diferență însemnată între textele de proză ale lui Ioan al Crucii, în care predomină o gândire raționalistă tomistă, și poemele misticului carmelit, asemănătoare mai degrabă cu lirica trubadurilor sau a sufiților, pe de-o parte și pe de altă parte cu budismul zen. În traducerea sa, Mihai Iacob a încercat o aproximare a limbajului religios catolic în idiomul arhaic al ortodoxismului, astfel încît pe bună dreptate ne avertizează că versurile pot părea a fi scrise de un călugăr isihast. Este, cu siguranță, o soluție fericită, pentru că altminteri *Sfaturile de lumină și iubire* ar fi putut rămîne prea departe de spiritul cititorului român.

O filozofie fantastică

POVESTIRILE incluse în *Măști venețiene*, cartea recent publicată de editura Univers, fac parte din diverse alte volume ale lui Bioy Casares, ca să nu mai spunem că microromanul *Dormind la soare*, una din piesele selectate, îi este probabil deja cunoscut cititorului român, dintr-o apariție anterioară. Nu pot ști exact care au fost criteriile ce au dus la alcătuirea acestui volum, dar după citirea lui am rămas cu impresia distinctă a unei perfecte coerențe, a unei profunde unități, cum numai cărțile concepute de însuși autorul lor știu de regulă să aibă. Ceea ce unește toate povestirile adunate sub semnificativul titlu *Măști venețiene*, al primei dintre ele, este tema efemerității persoanei, a individualității și înclin să cred că acesta a fost și criteriul după care s-a orientat traducătoarea Tudora Șandru Olteanu în operarea selecției. Efemeritate, însă nu înțeleg că simplă condiție trecătoare a omului, ca mortalitate a ființei umane, ci mai curînd ca o labilitate misterioasă, un fel de eschivă interioară și exterioară din pricina căreia niciodată nu putem fi siguri pe identitatea Celuilalt, întrucît aceasta se sustrage dintr-o inevitabilă duplicitate și instabilitate cunoașterii noastre. Recunoaștem, desigur, una dintre temele actuale ale filozofiei, chestiunea alterității, pe care Adolfo Bioy Casares o preia integral în aspectele ei teoretice, căutînd însă de fiecare dată o explicație concretă (și nu una pur speculativă, abstractă) pentru evanescența ființei Celuilalt. Într-un fel, ceea ce face scriitorul reprezintă o dramatizare a filozofiei, o punere în scenă, uneori chiar parodică, a unor teorii serioase și sofisticate; aproape că disting fragmente din Levinas sau Finkielkrantz în subtextul povestirilor lui Bioy Casares iar farmecul acestora provine tocmai din dezinvoltura cu care transformă teme abstracte, pur intelectuale, în scenarii cursive, scrise cu un potolit nerv narativ, cu aerul clasic al povestitorului care nu-ți promite fapte senzaționale.

S-ar putea stabili chiar și o ierarhie între povestirile din acest volum, în funcție de felul în care este regizată tema identității: de la simplul travesti ori de la despărțirea ca pierdere concretă a Celuilalt pînă la spectaculoasele mutații de personalitate, trecerile "sufletelor" de la femei la pisici ori "încarnările" sub forma unor stranii aparate care-ți comunică o senzație imprecisă dar autentică despre cel pe care l-ai cunoscut în forma sa umană. Undeva în zona neutră, în punctul de mijloc al acestei scale s-ar situa prima dintre povestiri, *Măști venețiene*, care într-un fel este modelul pe baza căruia trebuie înțelese toate celelalte. Fraza care marchează începutul ei poate fi citită ca o anticipare ironică a neobișnuitelor evenimente ce vor urma: "Cînd vorbesc unii despre biologia umană ca un proces real și

inevitabil, îmi spun cu amărăciune că viața e mai complexă decît cred ei." Complexitatea la care reflectează cu tristețe personajul din *Măști venețiene* este de fapt un straniu experiment științifico-fantastic făcut de o femeie-biolog pe nume Daniela, cîndva iubita lui, care îl părăsise la dorința acestuia, pe atunci suferind de o boală presupusă a fi incurabilă. "Ciudățenia" biologiei umane constă în neașteptata revenire la o sănătate normală a protagonistului, revenire tardivă însă, pentru că iubita abandonată este deja căsătorită cu - firește, cum altfel! - cel mai bun prieten al său. După un început relativ banal, clasicul triumf amoros în care toată lumea suferă pentru că nimeni nu recunoaște adevărul, povestirea ia o turnură spectaculoasă: o dată însănoșit, personajul principal se întâlnește întîmplător la Veneția cu fosta iubită și fostul amic, deveniți între timp actorii unei căsătorii nefericite, singura consolare pentru cel părăsit. Veneția - orașul carnavalurilor și al măștilor înșelătoare este locul în care se petrece misterioasa dedublare a Danielei: ea nu mai este o singură persoană, ci două, una soție pe cale de a deveni iubitoare iar cealaltă încă îndrăgostită de primul ei iubit. Însă nu e o dedublare interioară, o scindare a eului, cum deja ne-am obișnuit să înțelegem în toată literatura psihologistă, ci o separare reală, obiectivă. Ca biolog, Daniela concepe un mod de a-și reduplica persoana într-un număr practic nelimitat de copii identice ca înfățișare, însă cu o

bire de soțul perfect satisfăcut cu o copie a femeii, își dorește zadarnic iubirea "originalului", *Măști venețiene* este o parodie amară a poveștilor de dragoste în care personajele sînt nefericite din pricina unei dualități interioare, Casares duce la extrem tema acestui "cameleonism" al individului, propunînd soluția ironică de a-l exorciza printr-o completă concretizare.

Același lucru încearcă să-l illustreze și povestirea *Năzuința*, în care Eladio Heller, un fel de geniu inventator puțin nebun, concepe un aparat misterios capabil să păstreze "esența" unei ființe, om sau animal, după moartea acesteia. Numai că și aparatul lui Eladio are drept scop tot o reducere a complexității umane, un fel de simplificare a ei prin menținerea din făptura omenească a facultății ei de a gândi și renunțarea la sentimente ori uneori, întrucît acestea pot fi capricioase, haotice, confuze. Or Eladio încearcă o "purificare" a individului omenească, ceea ce din perspectiva lui de om de știință nici nu ar putea însemna altceva decît rațiunea. Pentru a-și valida pînă la capăt invenția, Eladio Heller se sinucide, transferîndu-și spiritul în aparat, dar din păcate nici soluția lui nu se dovedește durabilă, din simplul motiv că soția lui, dezgustată de meschinăria unei asemenea idei profund inacceptabilă în ordinea firească a lucrurilor, distruge aparatul.

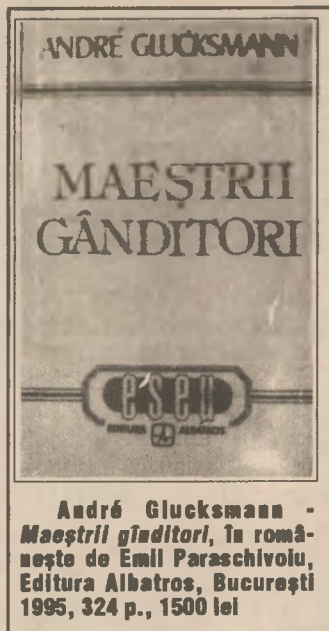
Indiferent dacă păstrează înfățișarea (mai cu seamă în cazul femeilor frumoase, ca în *Măști venețiene* sau *Dormind la soare*) sau spiritul (ca în *Năzuința* sau *Muște și păianjeni*), recuperarea unui aspect unitar al Celuilalt, a ceva care să fie lesne inteligibil, fără ambiguități, fără zone misterioase, se dovedește imposibilă. Ființa celorlalți ne fuge printre degete, scapă privirii noastre, oricît am încerca să o fixăm - aceasta este revelația personajelor lui Adolfo Bioy Casares. Bărbatului din *Eroul femeilor* cineva îi răpește soția și el nu poate măcar să-și dea seama dacă răpitorul era un animal, un tigr, sau un om în carne și oase, pentru că teama de a ști cu precizie îi paralizează discernămîntul simțurilor.

De prisos ar fi să spunem ceva despre inconfundabilul stil al lui Bioy Casares, aparenta naturalețe a povestirii minată de spectacolul întîmplărilor care reprezintă particularitatea acestei proze fantastice. În traducerea remarcabilă ca de obicei a Tudorei Șandru Olteanu și cu o redactare corectă la care experiența altor volume publicate de Editura Univers nu ne mai îngăduia să visăm, *Măști venețiene* e cu siguranță o apariție importantă.

Politică și filozofie

STRĂLUCITOR și spectaculos ca întotdeauna, dar de asemenea dificil și sinuos, erudit pînă la obositor, André Glucksmann ne oferă în

Maeștrii gînditori un eseu politic pe tema regimurilor totalitare pornind de la cîteva premize tip axiomă descoperite în marile repere culturale ale omenirii, Rabelais, Fichte, Socrate, Nietzsche, Hegel, Heidegger și mulți alții. Glucksmann încearcă să reconstituie sistemul de gîndire al



acestor "maeștri gînditori" urmărind în paralel mersul istoriei, așadar oferindu-ne un fel de politologie culturală. Prin largă cuprindere erudită a referințelor la opere celebre, cartea este absolut remarcabilă și de-a dreptul fascinantă. De la filozofia socratică pînă la gîndirea analitico-matematică a lui Frege ori Russell, Glucksmann se mișcă senin, cu o dezinvoltură incredibilă. Pe de altă parte, nu putem ignora gradul de dificultate al cărții, uneori devenit aproape ermetism, acesta datorîndu-se trimerilor culturale foarte puțin explicitate, ce mizează pe orizontul perfect compatibil al cititorului, dar și stilului încărcat, nu știu în ce măsură aparținînd autorului sau traducătorului. Toate acestea nu constituie neapărat un neajuns al cărții, cît mai curînd un avertisment asupra unui stil și a unui sistem de gîndire accesibile în primul rînd inițiaților. *Maeștrii gînditori* trebuie deci citită cu precauțiile ce le impun deliciae superioare, greu de digerat, dar tocmai de aceea mai gratifiante.



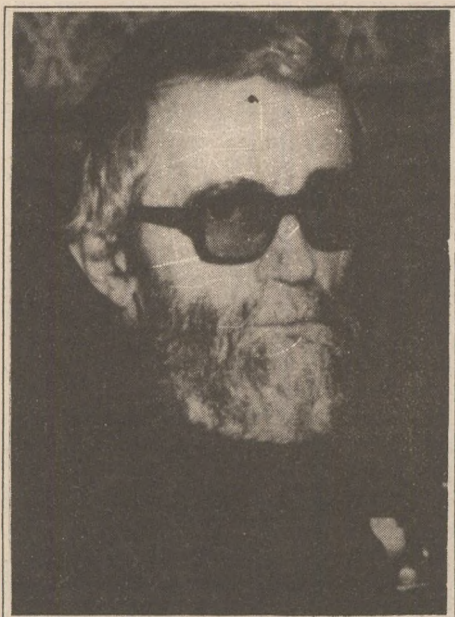
structură psihică și afectivă modificabilă, astfel încît absolut fiecare individ implicat într-o relație oarecare cu ea poate avea propria sa Daniela, așa cum și-o dorește. Multiplicîndu-se la nesfîrșit, individul devine perfect, nu i se mai poate reproșa nimic, pentru că fiecare copie e o simplă formă exterioară la dispoziția celorlalți, liberi să o umple cu substanța care le convine. Problema e că, într-o lume a copiilor, originalul nu mai e accesibil, astfel încît nu rămîne decît posibilitatea simulacrelor, care uneori pot fi plictisitoare prin totală lipsă de imprevizibil. Scrisă din perspectiva bărbatului abandonat, care spre deose-

Cărți primite la redacție

● Georg Henrik von Wright - *Explicație și înțelegere*, notă introductivă de Mircea Flonta, traducere de Mihai D. Vasile, Editura Humanitas, 1995, 234 p., 4500 lei

● David Bohm - *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, cuvînt înainte de H.-R. Patapievici, traducere de H.-R. Patapievici și Sorin Părăoanu, Editura Humanitas, 1995, 312 p., 4900 lei.

● Paul Ricoeur - *Eseuri de hermeneutică*, traducere de Vasile Tonoiu, Editura Humanitas 1995, 302 p., 5000 lei.



Ion HOREA

Rugă

Pe Dumnezeu rog-l
Să mi se-arete-n cale,
Eu, orbul, șontorogul
În praful tălpii sale.

Pe-aceste dealuri,
Doamne,
Tu, care știi ce-i lutul,
Mai fă să se întoarne
făcutul, nefăcutul,

De-a dimineții tale
Dulceață să mai spuie
Prisăcile din vale,
Grădinile din grui

Și vitele cu coarne
Și eu, nepriceputul, -
Minunea ta ne-ntoarne,
Să fim ca la-nceputul...

Vama

Unde-ar fi să poți,
Te ferești și nu sai.
Vama, însă, toți
S-o plătim îi musai.

Singur ori ajuns
Printre cei în turmă,
Trebuie-un răspuns
Dat până la urmă.

Fără nici un bai,
Când îi trece pragul
Singur o să-l dai.
Ăsta-i rămăgașul!

Norii

Norii de iulie,
alții, tot alții...
Cum se întunecă
plopilor, înalții!

Vântul mai spune că
cerul cu ulii e
când se desferică
norii de iulie.

Bat la biserică
sfintii, înalții,
clopotu-n dungă,
alții, tot alții.

Vântu-i alungă,
semnul minunii e,
dealuri în curgere,
norii de iulie.

Grelele ugere,
fulgere-n spații...
Cum se mai clatină
plopilor, înalții!

Vin după datină,
vin să ne uluie,
alții, tot alții,
norii de iulie!

Cumpănă

E-un adevăr din
catacombe?
E-o profeție din ruinuri?
Ceva începe să sucombe.
Se-anunță răsvrătiri și
chinuri.

Și totuși, totuși vine seara
Și-n casă-i liniște și bine
Și cineva îți ia povara
Și stă alături de tine.

E-o judecată presupusă?
Sunt legi ce par să
întârzie?

O vorbă care va fi spusă
De cine încă nu se știe?

Și totuși cornul
lunii-nclină
Și stelele răsar senine,
Și cheamă cineva la cină
Și stă alături de tine.

În tăcere

Înțelegeă oricine
Care-i jocul de-a sortii,
La amice și cine

Când își numără morții

Câți ar fi să mai fie
De-ar mai fi și în glumă,
Cu-o iubire târzie
Peste toți, ca o brumă.

Înțelegeă și spuie
În tăcere, în gândul
De ce-a fost, de ce nu e,
Peste toate, de-a rândul.

Cine-ar fi

Cine-ar fi să încarce-a
Șaptea zi, sfântă, lutul,
Cel făcut harcea-parcea
Când a fost la-nceputul...

Când a fost pe-ndelete
Să te facă, să-ți deie
Chip de lut, și să-mbete
Noaptea lui cu-o scânteie,

Cel lăsat lângă roată
De olarul minunii...
Cine-ar fi să mai poată?
Înțelepții? Nebunii?

Umbra lui

Parcă nu mai ai suflet,
Parcă nu te mai bucuri
De minunea ce-o lasă
Dumnezeu peste lucruri.

Parcă nu mai vezi urma
Tălpii lui, să te mire
Cum îl clatină turma
Și frunzișul subțire,

Ca o apă cum duce
O lumină verzuie
Cu umbră de cruce
Cu sclipire de cuie

Și când ziua înclină,
Cu pălire de sânge,
Peste tot ce suspină
Și bestemă, și plânge!

A mai rămas

A mai rămas ceva de
spus?
O, câte și mai câte!
Cu suferința lui Iisus...
Piroane, sulii, băte.

Și încă ceva mai presus,
în stare să-ntărate,
Din cât va fi, din ce s-a
dus,
Frumoase ori urâte.

Parcă-aș mai fi, și parcă
nu-s!
O, timpuri mari, târate
Din Răsărit ori din Apus...
Piroane, sulii, băte.

Spectacol

Dar cine-i de vină
De tot ce se-ntâmplă?
Lumină! Mai multă
lumină
La mine sub tâmplă!

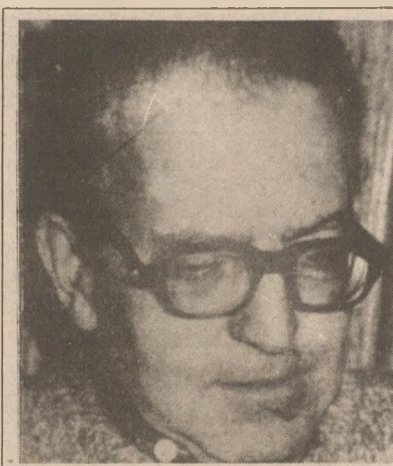
Și viața haună
Mai stă să mă-nfrunte.
Lumină! Mai multă
lumină
La mine sub frunte!

Lunatici

Cum cântau porumbeii
sălbatici,
Parcă de noi, numai de noi
cântau
În târgul care ne ținea
ostatici...
Hau-hau, și câinii, nopțile,
hau-hau...

Cum am ajuns nici nu mai
știu, lunatici,
Cădeau și ploi, numai pe
noi cădeau,
Și umbra deasă-a merilor
văratici...
Hau-hau, și câinii, nopțile,
hau-hau...

Non-conformismul fertil



DESI mă leagă de Alexandru George o prietenie care, ca durată nicidecum afectată de accidente, bate în poarta unui deceniu și jumătate, nu pot afirma că-l cunosc. Mă refer la cunoașterea lui sub raport *fenomenal*, înțelegând prin această fenomenalitate contradicțiile unui comportament în veșnică fierbere, calmată de o stăpânire de sine demnă, imperativă, cu toate că periodic stârmită de un te-miri-ce...

Scriitorul și-a câștigat de mult un prestigiu binemeritat. Omul, în schimb, e un trup jupuit de viu în continuă suferință. Ca și Eugen Ionescu odioasă, Alexandru George e "în război cu toată lumea". Săgetările lui, pe cât de crude uneori pe atât de inteligente, fac obiectul unei admirații superlative ascunse, oferind celor din jur - atunci când pășește într-o redacție - voluptăți așteptate cu nerăbdare, dar care, confruntate cu servituțiile sociale impuse oricărui hebdomadard dornic să-și păstreze colaboratorii, irită și nasc frisoane. Cu atât mai mult cu cât marele solitar, temutul însingurat, este - ca toți oamenii foarte sensibili și totodată prin înclinație sociabili - un vulnerabil. Sângeră și sângerările lui tăsnesc obsesiv, transfigurate în melancolie, lungi - cu amar încărcate și pline de revoltă - ieremiade. Ca urmare, susceptibilitatea mereu trează a lui Alexandru George tinde să neghe evidența unei consacări indeniabile, dar lipsite de fast. Asta, pe de o parte. Pe de alta, aceeași lipsă de fast pecetluiește reacțiile unei atitudini critice prin excelență incomode în non-conformismul ei *à outrance*. Ceea ce îmi rămâne necunoscut este tocmai meca - nismul intim care face ca între sagacitatea spiritului lui Alexandru George, între tăioasa, recea, lucida lui judecată și consecințele pe care aceasta, inevitabil, le atrage, să se instaleze neliniștea, zbuciumul, mai puternice decât pudoarea, categoric activă, care, efortându-se să le mascheze, nu reușește totuși să le domine.

El are într-un fel dreptate! Statutul său social la cei 65 de ani pe care i-a împlinit zilele acestea nu e nici pe departe la înălțimea contribuției și valorii sale cre-

ative. Alexandru George nu face parte din nici un organ cultural constitutiv, în care cuvântul său ar fi atârnat benefic, cu o greutate decisivă, în sprijinul certelor valori naționale. Nu a fost vreodată invitat la recepțiile nici măcar ale Ambasadei Franceze, cu toate că este traducătorul prestigios a cincisprezece opere esențiale din literatura patriei lui Voltaire și Balzac. Ceea ce e mai grav, în ciuda reprezentativității sale, acest intelectual de rasă nu a beneficiat de burse în străinătate, de trimiteri în schimburi de experiență, de participări la colocvii și congrese internaționale!

Cu toate acestea - conștient că e mult mai ușor să declari decât să ilustrezi prin atitudine -, gândesc că din partea lui Alexandru George ar fi trebuit să-și facă efectul condescendent o sfidare înțeleaptă, un dispreț salutar. Căci, incontestabil, avem de-a face cu un scriitor nu numai de mare talent, dar și de mare curaj, care - în spiritul unei independențe absolute - a sfidat o viață întreagă compromisul, pactul cu diavolul, rămânând într-un acord perpetuu, nestirbit, cu propria sa conștiință. Cum e posibilă *ponderea* suferinței sale asupra-i, într-o lume "confraternă" care nu știe decât să te facă să suferi? M-aș fi așteptat la o severă, superioară detașare. O dată mai mult am sentimentul că pe Alexandru George, de fapt, nu-l cunosc.

Necunoașterea aceasta însoțește, totuși, paradoxal, o certitudine: suntem în prezența singurului nostru scriitor care, în pofida faptului că în 1947 nu avea decât șaptesprezece ani - vreau să spun că el nu a apucat să trăiască direct implicat realitatea trecutului -, stabilește cu acesta o continuitate admirabilă. Între perioada ante-belică și cea post-belică a intervenit o ruptură, generațiile post-belice s-au dovedit incapabile să opereze o trecere, altcum decât abruptă, între trecut și prezent. Și Alexandru Paleologu realizează o continuitate fără zdruncin, dar el avea în 1947, când e înlăturată monarhia, 28 de ani și debutase public în 1940, chiar dacă ulterior evenimentele i-au impus tăcerea. Apucase așadar să fie martorul unei bune

părți a vieții noastre literare și politice, evoluția lui ca scriitor - fie latent, fie manifest - acoperă parțial ambele perioade. Cu mici amendamente diferențiatore, s-ar putea spune același lucru despre Nicu Steinhardt. Nu este cazul lui Alexandru George, deși acesta nu aparține unei generații post-belice. Alexandru Paleologu și Nicu Steinhardt își *amintesc* de un trecut pe care Alexandru George - prin asimilarea poruncită de har, dublată de o intuiție sigură - mai mult îl *recrează*, îl *reconstituie* cu toate elementele lui veridice, deplin evocatoare. Intervin la el - când nu-i este rănită mândria și, cu totul excepțional, deviată ținuta fermă de autocontrol - un limbaj elevat, un mod liber de a gândi, o claritate și *concizie* stilistică, ancorate în faptul concret, univoc, o dezinvoltură care continuă modul ante-belic, mod doar în redusă măsură inhibat de contingente. Alexandru George prelungește de fapt o mentalitate și o simțire în care nu-și aflaseră loc cu intempestivitatea de astăzi idolatrizările, fetișurile, falșii eroi, miturile, atât de proprii societății prezente.

Încercând să-i închin lui Alexandru George un portret - lui, care este într-o formă ușor deghizată, căci transpusă în planul creației, întâi de toate un moralist, indiferent că e vorba de proza strict literară sau de cea critică -, nu pot să trec cu vederea caracterizările perspicace și încărcate de duh pe care i le face, cu deosebită finețe, Gheorghe Grigurcu, un confrate într-o afinități. Desprind doar un singur mănunchi dintr-o sumedenie, unul care dă cel mai bine măsura criticului de a-și face, într-o clipită adversari ireductibili: "Intenția de a epata o suverană, semnalând o trăsătură definitorie.../ - afirmă Grigurcu. - Un radicalism moral îl îndrumă către posturi greu de susținut din punct de vedere logic, evident incomode, divulgând însă satisfacția de moment, trăirea frenetică a micilor «explozii» consecutive. Cu o caracteristică dezinvoltură, Alexandru George face frecvent afirmații care au configurația «înțoarcerii pe dos» a celor obișnuite. Cuprins de o demonie a contradicției, recurge pe alocuri la câte

un adevărat bombardament de aserțiuni «scandaloase», cu scopul de a nimici pozițiile oboșite ale «bunului-simț», a «răbdătoarelor» obișnuite. Deprinderile pe care și le-a cultivat din junețe pentru supraviețui spiritualmente le datorăm, după toate probabilitățile, această vehemăță ofensivă asupra ceea ce e (sau i pare) loc comun contestabil, prejudecată deranjantă" (v. *Peisaj critic 1*, București 1993).

Personal, nu sunt convins că Alexandru George vrea cu tot dinadinsul să epateze. E prea serios pentru a-și permite să fie frivol, și cătuși de puțin nihilist pentru a-și îngădui șocuri gratuite în maniere dadaistă sau suprarealistă. Nu este genul lui. E mai degrabă vorba la el de o tehnică a impactului dur, strivitor, menită să impună cu stăruință memoriei. Ca și sa-casmul discret, strecurat cu eficiență perfectă, paradoxul îi servește de instrument periodic întru fixarea bruscă a atenției. Modul scriitorului de a-și promova în forideea, de a o face activă, pătrunzătoare. Rest, totul e ceea ce aș numi un non-conformism fertil, deschizător ingenios de fărâestare, amplu generator de sugestii. Împletite între ele, folosind contradicția ca un propulsor fără odihnă, toate aceste virtuți, pe lângă altele încă, îi asigură lui Alexandru George un loc distinct și unic în peisajul literaturii românești contemporane. Ce regretabilă slăbiciune la unii confrăți întru condei - altminteri, respectabili și demni de admirație - de a nu fi în stare să-și ia înălțimea necesară spre a contempla, fără a se simți lezați, o zbatere profund umană, în fond inofensivă și derizorie, dar care amenință cu pietre prețioase, tăios și scilpitor șlefuite, o lume mult prea bolnavă!

Radu Bogdan

OCHEAN

Pirin Planina

GIOCONDA era o fată de o frumusețe pătată, dacă îmi îngăduiți expresia, guralivă și expansivă. Am avut timp câteva ceasuri să-i admirăm giumbuşlucurile, stînd la coadă la graniță în drum spre Bulgaria. O făcea pe italianca, amestecînd cite un cuvînt din limba lui Dante într-o păsărească valahă. Sosise just înaintea noastră, pe a doua sa a unei motociclete zbrînitoare care ne urmărise sute de kilometri; în brațele ei, conductorul, un levantin mititel, părea un prunc ținut de o mamă atotcuprinzătoare la sîn. Se plimba printre mașini și vameși, ocoala sau sădăra peste valize și saci, mărind astfel atmosfera de zădărnici și tensiune de la punctul de control. "Bella Romania! Che piacere, che nebunia! Mi sono stato alla Mare negra. Che valuri, che talaze! Ho visto multe geamandure", explica ea unui grănicer care-i studia pașaportul. - "Sînteți româncă, nu?" - "Nel cuore, si." Grănicerul dispăru în ghereta lui, dîndu-i timp fetei să se ocupe de noi: "Unde mergeți?" - "Deocamdată, în Bulgaria." - "Și mai departe?" Răspunsul nostru se dorea rece, pentru a curma orice tentativă de fraternizare: "o să vedem noi." - "Eu sînt Gioconda. Poate m-ați auzit la radio. Am și două discuri. Acum mă duc în Grecia, am un angajament la Salonic, poate cunoașteți - Sirtaki." Nu cunoșteam și i-am sugerat că nu avem intenția să facem cunoștință. Gioconda se îndreptă cu pași de balerină spre gheretă și bătu în geam: "Cucu! Ragazzi, timpu' trece. Quando plecare? Capitano, amore mio, deschide!". Acesta fu cuvîntul magic. Ușa se deschise și "capitano" le înmînă piesele de identitate vizate. Cînd piticul își înfipse pîntenii în burta calului de metal ca să pornească într-un nor de fum și de praf, Gioconda ne salută grațios, "ciao amici", și trimise o beza spre organul de control: "Capitano, la ritornare facciamo grand amore."

O vizită în parcul castelului de la Balcic, locuința de

vară a reginei Maria, ne-a tonificat. Sînt puține locuri pe lume mai pline de vrajă. Jumătate de veac de bătădărie proletară nu a stins prezența castelanei legitime, amintirea ei sfîștește încă locul. Citisem în copilărie însemnările din prizonierat ale lui G. Topîrceanu, *Pirin Planina*, și am pornit să căutăm acel loc de suferință a poetului, cu un nume atît de sonor. Inițial, intenționasem să petrecem noaptea pe țărmul mării, dar încercările ne-au fost spulberate de polițiști inospitalieri. Într-un tîrgușor, oboșiți, ne-am oprit la un han să întrebăm dacă au camere libere. Din umbra unui copac uriaș ne ieși în cale...Gioconda. Era acum extrem de serioasă, plină de mister: "Nu au camere, vreau însă să vă rog, să mă luați cu dv.". Și apoi, isteric-patetică: "Sînt urmărită de poliție. Viața mi-e în pericol. Nu mă lăsați!" - "Dar partenerul? Erați cu motocicleta cu cineva." Un gest deprimant al cîntăreței ne dezgoli brutal adevărul: "S-a dus!". Nu am mai stat să cugetăm la ce ne angajăm. Am suit-o în mașină și am demarat. Pe drum a început să ne vină mîntea la loc. Era un risc. Merita riscul? I-am pus tot felul de întrebări. Repeta cu o voce stinsă: "Viața mi-e în pericol!" Atît. O atmosferă de film polițist - dementială, ar zice unii - ne copleșise. În nerozia noastră, nu începusem cumva să gustăm aventura? Am poposit pe un vîrf de munte, într-o poiană. Luna plină prelungea umbrele copacilor. Ne-am înghesuit în microbuz și am adormit destul de repede. Ne-au trezit niște lovituri zdravene în ușa. Am deschis și am ieșit afară. Era un cioban bătrîn, cu o turmă răspîndită în toată poiana. Asta ne-a mai liniștit, însă Gioconda începu să țipe ascuțit: "Pe mine mă caută. Mă știe de la televizor", și o luă la fugă printre mioare. Ciobanul alergă sprinten după ea, o prinse de șolduri și o aduse înapoi. Se zbătea ca o pasăre în laț; o lăsă jos și ne întrebă arătînd spre placa mineralogică: "De unde sînteți?" - "Din

Germania." - "Bine, bine, dar din care Germania?" Cum se zice "apus" într-o limbă slavă? Nebulos, îmi amintii o etimologie în care "a cădea" și "apus" joacă un rol important: "Zăpadă" - "Dobro! E bine. E mult bine, domnule!" Tresărirăm. "Ai spus domnule? Știi românește?" - "Cum să nu știu? Hiu vlah."

Am fraternizat, am făcut politică. Blestema urgia comunistă de la ei. Ne-a adus caș proaspăt și ne-a silit să bem cu el rachiu tare dintr-o ploscă pîntecoasă. Numai Gioconda nu participa la ospățul nostru; suspina, ghemuită în iarbă. Bătrînul ne povesti că el mai este și vraci și vindecă om și dobitoc, că știe să descînte și să scoată draci, că poate lega și dezlega ploile. Pe urmă ne-a dorit somn pașnic și a poruncit cîinilor să nu ne deranjeze cu lătratul lor. A doua zi, se înființă din nou. Mă luă cu el, să bea apă neîncepută dintr-un izvor tăinuit: Am băut și m-am spălat în unda spumoasă și rece. Ciobanul mă prinse de mînă: "Frate, ferește-te! Umblă un duh rău cu tine. Muierea aceasta care a fugit de mine e a Satanei. V-a pus gînd necurat. Scapă-te de ea!" Vorbea cu ochii închiși, cu pauze, parcă repeta un mesaj. O frică nemaipomenită m-a cuprins. Tremuram. "Ce să-i fac? S-o omor? O caută poliția. Am vrut s-o ajutăm." - "N-o caută nimeni. Doar dracul care a trimis-o." - "Moșule, dă-mi un sfat..." Ciobanul se gîndi o vreme, și găsi soluția: "O trimiți cu o fată de-a mea să se spele în pîrîu. Cît lipsește, voi vă suiți în căruța voastră și plecați."

Așa am și făcut. De atunci ne întrebăm deseori: a fost un gest de înțelepciune sau pur și simplu de lășitate? Ne liniștim cînd deschidem cutia de lemn sculptată de bătrînul vlah și silabisim inscripția cu slove strîmbe de pe capac: "Pirin Planina, 1970".

Paul Miron



1 mai 1895 - 23 noiembrie 1971

Ury Benador - 100

formulase păreri favorabile, mai ales despre a doua. Propriu-zis, pe Benador nu l-am cunoscut atunci, când cu învățămîntul ideologic (atunci doar l-am identificat), ci mai târziu, când m-a invitat telefonic să-l vizitez în locuința sa din cartierul Văcărești, azi demolat în întregime. Îi recenzasem în *Gazeta literară* romanul *Gablonz-Magazin Universel*, apărut în 1961, și ar fi vrut, dacă ideea nu mă indispucea, să vorbim mai pe larg despre el. Nu

mă indispucea ci din contră, mă atrăgea, doritor cum eram să-l cunosc cît de cît pe omul a cărui prezentă, în circumstanțele amintite, mă intrigase. Era un prilej oferit chiar de el.

Marea surpriză pentru mine, la acea primă întîlnire, a fost să constat volubilitatea crezutului taciturn, expansivitatea pînă la exploziv a celui care îmi păruse a fi încarnarea ideii de închidere în sine. Despre cartea pe care i-o recenzasem (motivul vizitei) n-am apucat să vorbim decît puțin, adică pînă ce Benador, iscodindu-mă, află că sînt de loc din Brăila. Banala informație declanșă din parte-i un mare val de efuziune, mă îmbrățișă de parcă ar fi regăsit, după ani de căutare, un bun prieten pierdut, alunecînd apoi, cu vizibilă plăcere, pe firul propriilor amintiri despre orașul meu de obîrșie. Fapt este că Benador, deși născut într-un sat din Bucovina, se considera și el brăilean, și chiar era, la urma urmei, din moment ce copilărise la Brăila, făcuse acolo școala primară, petrecuse tot acolo o parte din anii tinereții. În plus de asta, tot la Brăila debutase ca publicist și scriitor, prin colaborări la gazetele locale și prin tipărirea la o editură brăileană a volumului de teatru *5 acte*. Cota simpatiei pe care Benador mi-o acordase instantaneu, în virtutea

lucrării. - Ca să vezi, se minună copilărește, tatăl dumitale mă aprovizionează cu cărți, la Brăila, iar dumneata ai scris acum despre mine! Acestea au fost premisele afective ale raporturilor mele cu Ury Benador, scriitorul de la a cărui naștere se împlinesc acum o sută de ani, o aniversare literară care mă tem că va trece de prea puțini observată.

L-AM întîlnit odată în Piața Romană, abătut, frămîntat de ceva care făcu să nu i se ivească pe chip zîmbetul cu care mă întîmpina de fiecare dată cînd ne vedeam. - Nu prea sînteți în apele dumneavoastră, i-am zis, și nu negă. Mă luă de braț și după cîțiva pași făcuți împreună, îmi spuse: - Știi că dintre ai mei s-au găsit unii să mă facă antisemit? - Nu știam, dar cum se poate, e o aberație! - O fi, dar se poate, e o nebunie, dar iată că se poate, antisemit, eu care sînt cine sînt și care am scris *Ghetto veac XX*! Îmi explică apoi că un erou din *Gablonz*, Avramuț Feighenbaum, dispăcuse unor persoane cu influență la Comunitate, pentru că acel Avramuț era prea lipsit de scrupule, prea inuman, și prin asta evreii ar fi fost puși într-o lumină rea, defăimătoare. Îl acuzau că îi calomnia pe evrei. Surprins de ce auzeam, nu găsii să-i spun altceva decît că aveam de-a face cu un efect al tezei despre tipic, personajele de roman nu erau privite ca individualități umane ci doar ca exponenți ai unor categorii, clase, etnii. Biugiala mea doctă îl scoase din sările pe Benador: - Ce teză, domnule, ce tipic, dumneata nu înțelegi că m-au făcut antisemit? Se înroșise, clocotea. Trebuia să găsească argumente să-l liniștesc. - De ce nu luați lucrurile mai în ușor, i-am spus, în fond povestea are și o latură comică, de ridicol: cum, dumneavoastră, antisemit? - Poate că ai dreptate, admise, dar numai de formă.

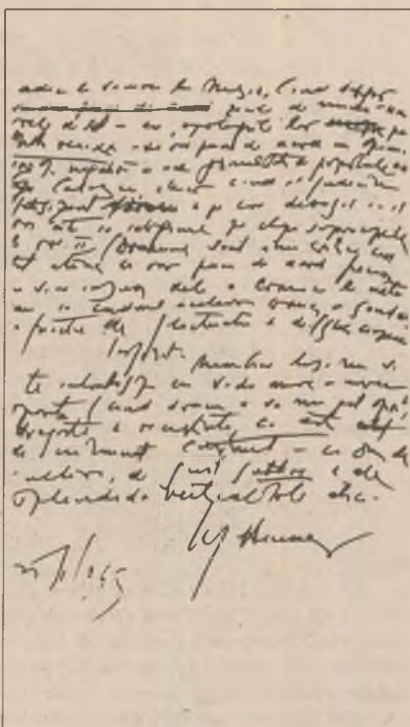
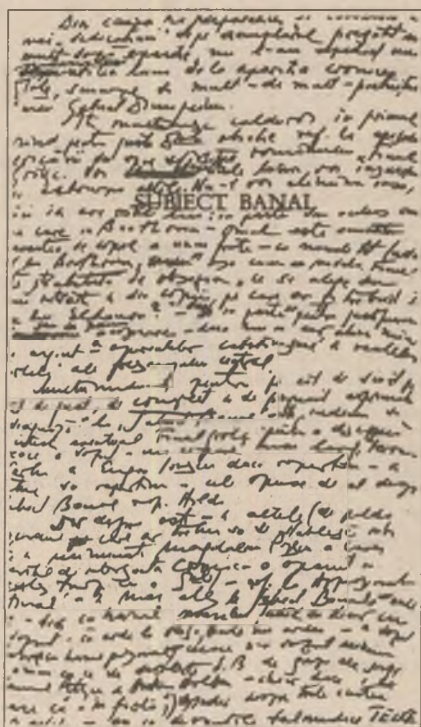
este unul din evocatorii plini de har ai lumii evreiești din România antebelică, în reprezentări cu amplitudine de frescă. *Ghetto veac XX*, cu tot prisosul de "pitoresc documentar" care i s-a reproșat, cu tot ebraismul său "mesianic, dogmatic și specific orgolios" (Pompiliu Constantinescu), proiectează pe vaste pînze imaginea unei complexe umanități, tipologic extrem de bogată și de pregnantă. În *Gablonz-Magazin Universel*, roman de factură balzaciană, sînt explorate mediile burgheziei comerciale și financiare, terenul propriu de acțiune (și ascensiune) al inculpatului Avramuț, un Dinu Păturică evreu. Este mercantil și lipsit de scrupule, într-adevăr, crud, imoral, șantajist, dar nu pentru că este evreu, de bunăseamă, căci nu mai "buni" decît el sînt în roman competitorii români ai lui Avramuț: Cristea Bujor, Vasile Damian ș.a. De altfel, în carte, figurii lui Avramuț îi este opusă, poate chiar prea simetric, aceea a altui evreu, candidul Mișu Horowitz, comis-voiajorul veșnic legănat de iluzii inconsistente, sentimental, onest pînă la pierderea simțului de apărare, victimă sigură a maleficului Avramuț.

Aceste romane de moravuri sociale ale lui Ury Benador, deloc lipsite de merite, rămîn totuși în umbra unei narațiuni de mici dimensiuni care este opera sa de prim rang: *Subiect banal* (1934). Acest succint roman, axat pe marea temă a geloziei, înscrie un moment în proza noastră de incursiuni psihologice, plasîndu-se în aceeași linie cu *Ultima noapte de dragoste, înfrîna noapte de război* a lui Camil Petrescu sau cu *Ioana* a lui Anton Holban. În urmărirea geloziei, Benador aduce o febrilitate care îi este caracteristică, împingînd cazul eroului său, muzicianul Ludwig Holdengraeber, care-și conduce conștient nevasta la adulter, la limita patologicului. Mărturisirea febricitantă a eroului experimentator asupra sa însuși atinge intensitățile nevrozei. Cartea este ancorată în psihologicul pur și urmează linia impecabilă a unei demonstrații lucid provocate și urmărite. La capăt, eroul își vede teza confirmată, dar prețul acestei izbînzii este sinuciderea. Romanul următor, *Hilda*, rescrie drama din *Subiect banal* din perspectiva eroinei, cu mai puțin succes, după G. Călinescu. Eugen Ionescu găsea totuși cartea "excepțională. Lucrul acesta îl putem spune liniștit și limpede".

URY BENADOR mi-a lăsat un mesaj, o dedicație-fluviu așternută cu litere minuscule pe toată pagina de gardă și pe jumătate din următoarea ale volumului I din *Opere* (1968). Un mesaj rămas, din nefericire pentru mine, aproape în întregime obscur. Am consultat și pe alții cu ochi mai ageri decît ai mei, m-am chinuit cu lupa, fără să pot desluși mare lucru: doar cuvinte dispartate, sintagme, frînturi de propoziții. Sensuri prizoniere zbatîndu-se sub grafia capricioasă, imposibilă. Doar către sfîrșitul torrențialului text, o adnotare lizibilă, singura: "cînd dracu o să mă pot opri?"

Oprirea s-a petrecut în 1971, cînd Ury Benador muri fără să mai fi văzut tipărit vreun volum din *Opere*, seria începută de editură cu trei ani înainte. De altfel, acel prim volum fu și ultimul, împlinire în firea lucrurilor, nu-i așa?, din moment ce scriitorul trecuse între timp către cele veșnice.

Gabriel Dimisianu



Dedicația-fluviu către semnatul articolului

faptului că eram brăilean, crescui însă și mai mult cînd, tot întrebîndu-mă de una și de alta, deduse că îmi cunoscuse tatăl, ca frecventator al librăriei "Teodor Manea", unde acesta

ERAU totuși de înțeles supărarea, amărăciunea lui Benador în împrejurarea de care a fost vorba mai sus. Alături de Peltz, de Ion Călugăru, Ury Benador

INTREBÎND, am aflat că omul grelelor tăceri era Ury Benador, romancierul care publicase înainte de război *Ghetto veac XX*, *Subiect banal*, *Hilda*, *Final grotesc*, cărți pe care le citisem și despre care G. Călinescu, în *Istoria sa*,

Proba de blîndețe

CEEa ce surprinde la Gabriela Melinescu este voința de a curma efuziunile, învățînd pe propria piele un alfabet al reținerii. Să te deprinzi cu o anume înăsprire a privirii, pedepsind parcă pornirea spre iertare și spre milă - acest demers liric poate fi urmărit în mai multe cicluri din culegerea ei antologică, *Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere*. Aproape fără voie îmi vine în minte destinul, pe unele parcele asemănător, al poetei ruse Marina Zvetaeva, gemînd înăbușit sub tortura exilului, căutînd încurajare la marii ei sfetnici, prinți ai cuvîntului, cu care purtase o corespondență tulburătoare. Într-o scrisoare către Pasternak (octombrie 1935), ea e consternată că el nu și-a vizitat mama, și că Rilke, tot așa, înainte de moarte nu și-a chemat la căpătîi rudele care-l iubeau. Ce prisos al omenescului animă un soi aparte de înstrăinare? *"Toți cei mie apropiați - și ei au fost puțini la număr - s-au dovedit a fi incomensurabil mai blînzi decît mine, chiar și Rilke mi-a scris: "Du hast recht, doch du bist zu hart" (ai dreptate, dar ești prea aspră) - și asta m-a amărît pentru că eu altfel nu puteam fi. Acum, făcînd bilanțul, constat: aparenta mea asprime a fost doar formă, un contur al esenței, o frontieră necesară a autoapărării față de blîndețea voastră, Rilke, Marcel Proust și Boris Pasternak. Căci, în ultima clipă - voi v-ați luat mîna ocrotitoare și m-ați părăsit pe mine, care de mult părăsisem familia oamenilor față în față cu propria mea omenie. Între voi - nu oamenii - doar eu eram om. Știu că stirpea voastră e superioară..."*

Cînd aparții unui arbore genealogic spiritual al aleșilor te încumeți să verifici și granițele omenescului. Din start, Gabriela Melinescu simte că e constrînsă la această corvoadă și că e aptă să suporte consecințele. Ea acționează, ca și ceilalți exponenți ai generației sale lirice (Nichita Stănescu sau Cezar Baltag), eliminînd discursul sentimental și arborînd drapelul neînduplecării. Mai mult decît atît, la duritatea proclamată se adaugă străduința de a șterge urmele. Poezia revendică o expurgare a senzațiilor directe, a concretului evenimentelor: *"Și du-te/ și greu dacă atîrnă oasele pe suflet/ tu părăsește-le pe unde ai trecut/ și liber tăgăduiește existența ta" (Habeas corpus)*. Pînă într-acolo te împinge deviza debarasării de ce a fost trăit în favoarea distilării esențelor și a alambicării datului existențial - încît dispari ca persoană definită.

Adio biografie! În lături cu semnele vii care divulgă și trădează! Inspirația duce la asceză, implică desfrunzire, renunțare la detaliul diurn, nemijlocit. Se circumscrie astfel un spațiu rafiat, unde din tumultul experiențelor se păstrează doar un accent nostalgic, ca o tînguire. Și netezirea severă se petrece într-o lirică supramelodioasă, căci ca și Midas, tot ce atinge poeta cu o înzestrare a fanteziei fabuloasă, se prefacă în aur, adică în cîntec. Din acest motiv cazna cizelării nu se mai poate desluși, peste simetria de cristal domnește spontanitatea, firescul.

Mai invoc o exclamație a Marinei Zvetaeva într-o altă epistolă către Pasternak (iulie 1927), dovadă a zbuciumului sufletesc și a regretului: *"Boris, tinjesc după natura rusească, după brusturi, după codrii fără iederă, după mine-acolo. De-ar fi posibil să mă mai nasc o dată..."* e la Gabriela Melinescu un diferit peisaj întipărit pe retină, dar mecanica dorului pare aceeași. Numai că fidelitatea față de un crez al rețezării discursului sentimental, împiedică destăinuirea.

Mă întreb ce poate descifra, ca întîmplare biografică, un cititor care nu

are alte puncte de referință decît lectura poeziei, avară în confesiuni. Eu am avut, datorită hazardului, privilegiul de a lucra într-o redacție cu poeta, am urmărit cu admirație silueta ei fragilă, aeriană, cu plete negre, vrăjitoarești, cu ochi migdalați. Cunoșteam unele amănunte personale: plecarea de acasă, bolile, marea dragoste cu Nichita Stănescu, peripeții în urma persecuțiilor din anii dictaturii, apoi expatrierea tocmai în nordul glaciilor scandinave. Împrejurările solemne și triste se pot anevoie reconstitui în versuri, deși un ecou difuz anunța că o dislocare de lumi s-a produs prin abandonarea locurilor natale, prin ruperea de părinți și prieteni, de fostele amoruri, prin ieșirea din adăpostul creator de reflexe fecunde, limba maternă.

Ici, colo mai presărat un indiciu după care s-ar putea închipui ceva din întreg. O sugestie, bunăoară, e remarcă despre captivitatea ei în celula poeziei (*"m-ai închis în cîteva cuvinte"*), cu umbra acaparatoare a lui Nichita. *"Îmi curge aer umed pe bărbie/ parcă-s o față din vecini/ fugind de-acasă fără cununie./ Și m-ai închis în cîteva cuvinte/ de dragoste și nimenea nu știe/ că nu pot să respir ascunsă și singură în bucurie?"* (Cercul).

Cine culege atent frînturi, aluzii codificate, jumătăți de fraze și de vorbe - dezleagă treptat un rebus. *"Ovalul prelung al feței mele"* devine totuși o mărturisire, cu toate că restul se ridică spre simbol: separarea de mit și copilărie: *"Decad din ce în ce mai rar în trupul de copil/ pe care-l țin sub pernă adormit.../ Din ce în ce mai des, las brațul inutil/ cu degetele respirate-n mit.../ Și orele scot limba la mine tot mai des/ lăsînd un cuc de lemn să strige/ venirea de-a-nălăre a vreunui nou eres/ pe-un cal mișcat în catalige.../ Din ce în ce mai rar, deasupra mea/ plutesc spre sud acele reci sprîncene/ care viața-mi conteneau cu gîtlul într-un lanț de lene.../ Rostogolește-te oval prelung/ al feței mele, ca un zmeu cu corzi/ pînă rămii un timp, un zbor/ între electricele corzi..."* (Cîntec)

Cît e îngăduită transparența se poate urmări șirul de oglinzi care prin suprapunere estompează profilul real. Metafora (pleoapa cîinelui în somn) adună fragmentele disperate: *"Aproape nimeni n-o să-mi spună niciodată/ de ce stă cîinele atît de liniștit/ Vine o boală stranie ca în copilărie/ de care nu ne-am mai ferit/ Și e un loc ascuns în casă/ și neștiut e leagănul de lemn/ în care-i inima, deschide poarta/ și fă-mi necunoscutul semn./ Și eu alerg și aerul coboară/ se face zid pînă la piept mereu/ Stă cîinele atît de liniștit/ cu pleoapele închise peste chipul meu"* (Somn).

De altminteri, cîinii, alergînd și adulmecînd, credincioși în ascultare, sînt însoțitorii preferați ai pribegiei. Chiar făptura poetei ia formele de animal: *"Ca un tînar cîine într-o noapte m-am întors/ cu gîtlejul strălucind de o rană sunătoare"* (Jurămînt de sărăcie, castitate și supunere) sau: *"E o căldură liniștită. Parcă suflă/ în pielea mea un fantomatic cîine"* (Aceasta este ora de spital).

Nu e, cred, prea tîrziu pentru a preveni o exagerare. Nu tot ce a compus Gabriela Melinescu s-a înscris în ramele stabilite mai sus, de epurare a concretului biografic. Cînd te aștepti poate mai puțin tu, cititor, sagace, exersat încet, încet în travestirile minuțioase, iată, survine demersul contrar: coborîrea fățișă în universul mărunț senzorial, în care recunoști fără dubiu crîmpeie din viața autentică. De la contemplarea unei vechi poze de familie, contemplare îngăduită pe neașteptate, pășim în decorul copilăriei: *"Acolo, n-au mai*

rămas decît mama și tata/ Ținîndu-se de mîna veșnic/ cu gurile în formă de o/ primitivi și naivi/ în tabloul lui Douanier Rousseau" (Părintescă). E un început de spovedanie, în versuri săltărețe, copilărești. Te simți îndemnat să strigi grăbit: Ce erezie! Căci poeta încalcă normele care fuseseră programul liric al generației. De unde capătă ea permisiunea de a spune deschis ce o tulbură, ce o doare? Și, parcă răzbunîndu-se, amintirile ferecate se rostogolesc. *"Sunt bolnavă de dor mare de părinți/ îmi rînjește rupt de mine/ șirul ascuțit de dinți./ Umbra neagră ca un drac/ se lățește și se-ndoaie/ și se face blînda oaie/ gărgărită și pendul/ joc de table/ cu norocul într-un pul/ Și am poftă să vă judec/ în ascuns de voi să plîng/ prefăcută să mă doară/ dinadins piciorul stîng/ pe la uși ca o pisică să ascult/ legănați a doua zi/ voi mă duceți repede/ să mă vindec/ la spitalul de copii. De sub rapaliu ieșea un drac mic/ de care mă prefac că nu mai știu, mi se pare și acum/ darul că era făcut/ pentru altul/ și m-atinge iar stafia care m-a durut./ Și am poftă să vă judec/ sorii mele cum i-ați dat/ muzici vindecînd de foc/ tainele nedivulgate/ în pătratul cu noroc/ Veșnică fotografia/ doi străini și un copil/ pe care-l strîng/ brațele femeii inutil/ Lunecă de nouă ori/ boala-n care mă-nfășori/ a intrat înfîi în haine/ și mi-a dat flori/ mi-a fost frică și de ochii tăi umflați/ lebdădă cu șapte frați./ S-a-mpăcat și s-a-mbunat/ sufletul legat în nod/ ca un prunc depus în iod/ între zdrențele de apă/ capetele bolii scapă/ eu aștept/ și-a doua zi/ să mă duceți repede/ să mă vindec/ la spitalul de copii?"* (Sunt bolnavă). Nu e un incident, excepția de la regulă revine de mai multe ori în culegerea selectivă. Funcționează în acele cazuri un instinct artistic fără greș. Cu bună știință poeta își îngăduie o derogare, folosind drept justificare jocul infantil. Sub pavăza veseliei, prin reîntoarcerea la zburdalniciile nevinovate ale vîrstei mici, poeta leapădă măștile.

Despre explorările în subsolul balcanic, G.Călinescu a scris pagini succulente de interpretare. E un zăcămint aurifer în lirica română, pe direcție muntenească, de la Anton Pann prin Arghezi, Barbu, Mateiu Caragiale, marii sensibili schimonosiți, bufoni de prea multă inteligență plastică. Pe acest teritoriu are loc "surprinderea suavității sub expresia de mahala". Sînt procese de dezvăluire *"ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodenele"*. Pitorescul folcloric, ceremonialul magic, descîntecul, bufoneria, danțul infantil - aceste elemente le stăpînește extraordinar și Gabriela Melinescu reînfrînd în universul imatur, eliberat de sub control, poeta pierde reținerile, e gata să istorisească și să mărturisească. Jocul molipsitor e, așadar, un pretext de a ridica zăgazurile, și numai în aceste condiții de "copilărire" se admite declarația deschisă. Un examen de virtuozitate va fi trecut cu brio. Temerară, poeta provoacă la întrecere pe marii cioplitori ai argoului, de pildă pe Arghezi din *Flori de mucigai*, inventînd și ea o variantă originală la Năstase osînditul: *"De bărbatul singur nimeni/ nu se apropie/ ca o dihanie/ stă în crîșmă cu gînd de petrecanie/ stă pieziș și malastrop/ picurînd din pleoape strop/ crede-l unii căi dilui/ alții halbugiu./ Uite-l ceru-i tremurat/ dă pe gît un dorobanț/ se lipește palma peste/ dunga fără șant./ N-am curajul să mă-ntorc/ casa mea este departe/ parcă am plecat demult/ parcă/ s-ar fi petrecut în lipsa mea o moarte./ Și picioru-mi spune: nu se-ntoarce/ mai urîtă Gica ta s-o fi făcut/ mai lăfne, mai bașoaldă/ baftă poate ai tocmai cînd vii/ să privești cum se*



scaldă./ Rîuri, rîuri, pielea ei/ unsă și înmiresmată/ gura ca de bestioară/ cum s-a dus cu vai și ah/ suferindă/ la un prost de țepeleag/ nalt și slab/ și își vîndu sufletul pe un briceag/ Și picioru-mi spune: nu/ te-ntoarce, casa ta/ ridi-cată pe un dîmb/ s-a lăsat mai către vale/ gardul de atîta timp e strîmb/ Cine știe dacă drumurile/ din oraș mai sunt/ dacă primăvara boarfă/ tînără îți mai ține nervii strînși/ ca lemnul care-ntinde coardele la harfă..." (De bărbatul singur) La fel, danțul magic al descîntecului din *Domnișoara Hus* a lui Ion Barbu primește o replică uimitoare: *"A venit cu flori la brîu/ pregătit să se arunce într-un rîu./ Vai de mine/ cum să-i spun/ blîndului meu ighemon/ că-i bolnav și e nebun?/ Că jucase-ncet/ Salamet, Salamet/ cu trei domni într-un buchet/ și cîntase într-o zi/ cu trei copii/ pentru nimeni/ pumnareta, pumnapi./ Domnilor, să fi dormit eu/ în vîrfuri de imineu/ și a doua zi un lustru/ peste mine să fi dat/ zîna unui văr ilustru./ Nu știu. Nustru./ Mîine cred că mă trezesc/ și aici, în locul ăsta/ cu moartea să mă tocmesc./ Na o floare/ dă-mi o vrăjitoare/ na o petală/ dă-mi o vestală/ na un pistol/ dă-mi un copil/ na o stamină/ dă-mi o bulină/ na flori, flori/ dă-mi nori, nori/ na un pistrui/ dă-l pe nu-știu-cine/ lui nu-știu-cui/ Domnilor, să fi dormit el/ între crețuri de inel/ și a doua zi/ tiva-tiva/ să-i fi șparlit careva cu noroc/ tîdva/ și cu șușoteli și anasînă/ să-l fi dus la rîu de mînă/ Nu vedeți pe nimeni/ dintre acei ipochimeni/ care nated drum îi fac/ înspre rîu și înspre drac/ pentru că după cum bine auzii/ n-au nevoie de el în orișicare zi./ Că jucase-ncet/ Salamet, Salamet/ cu trei domni într-un buchet/ și cîntase într-o zi/ cu trei copii/ pentru nimeni/ pumanreta, pumnapi..."* (Cu flori la brîu).

Schimbata parcă la față în inspecția ei în domeniul sordidului, Gabriela Melinescu nu ezită să scurme mor-manele de moloz prăfuite, știind prea bine de unde au răsărit atîtea nestemate ale versului românesc. Și, de aceea, spune cu voce tare: *"Nimic nu e mai frumos decît eternitatea acestei clipe/ cînd am în nări miros de pierdere/ parfum de distrugere./ Din drojdiile stricăciunii/ un lotus va fișni în gura mea"*. (Diavole, mă iubești tu). E dovada de acceptare a universului damnat pe care îl definise și Arghezi: *"din mucigaiuri, bube și noroi..."* Cu îndemînarea de a combina ritmurile și vorbele, extinzînd prin sub-urbii și periferii sfera de cuprindere a liricii autohtone, Gabriela Melinescu a obținut elocvent un certificat de meșter, de giuvaergiu al versului. Între un Arghezi sprintar, năbădăos (*"Într-o țară care-a fost/ Era mare cel mai prost./ Bi-ba, ba-ba/ Li-ba, la-ba"*) (Horă de băieți) și un Nichita Stănescu, avid de vagabondaj (*"Motan m-aș fi dorit să fiu/ cu gheare și mustețe lungi/ cu coada-n sus, cu blana-n dungi/ cu-n ochi verzui și-un ochi căprui..."*) (Argotice), poeta și-a defrișat poteca ei distinctă.

Performanța de necontestat demonstrează cîte canale tainice cu mîlul roditor natal a menținut ca prin miracol.

S. Damian



CENTENAR ION VINEA

Prozatorul

nu și-a adunat-o în volum. O parte din proză (*Venin de mai*), publicată în presă, a apărut, și ea, postum, în 1971. Romanul amplu, la care a lucrat, *Lunaticii* (în două volume), n-a fost publicat în timpul vieții, apărând, în 1965, lovit, acum, de paloarea de care n-ar fi avut parte dacă apărea atunci când l-a scris. Se risipise în publicistică, pentru care avea o neostoită pasiune. Dar

și aici, după ce scrisese abundant în *Rampa* și *Noua Revistă Română*, în *Seara* și *Cronica* - gazete din 1914-1915, finanțate de cinicul mecena Al. Bogdan-Pitești, și la care lucrau prietenii săi Arghezi și Gala Galaction, - apoi la *Om liber*, *Adevărul*, *Dreptatea*, *Chemarea Vremei*, începe să se plictisească. Dl. N. Carandino a povestit în memoriile sale că, pe vremea directoratului lui Vinea la *Facla*, acesta lipsea cu săptămânile. Când trecea, într-un târziu, pe la redacție, cum unele editoriale sau articole trebuiau să fie scrise de director, dl. Carandino îl înclua într-o încăpere și nu-l elibera decât când îi preda articolul. Poet pînă în ultima fibră a fapturii sale, Ion Vinea, deși nu și-a adunat poeziile în volum, a fost printre inițiatorii lirismului modernist la noi. A colaborat la *Simbolul* (1912), întemeiată de Tristan Tzara și Marcel Iancu. În 1919, la revenirea în țară a lui Marcel Iancu (trezorierul grupării), Vinea întemeiază și conduce revista *Contemporanul* (principala revistă a avangardismului românesc), care va apărea, în o sută de numere, pînă în 1930. Multe dintre poeziile și prozele sale (poeme în proză) au apărut în această revistă. O parte din aceste proze vor alcătui materia volumelor *Descîntecul* și *Flori de lampă* (1925) și *Paradisul suspinelor* (1930). Altele, multe, le-a abandonat în reviste, neadunîndu-le niciodată în volum. După moartea scriitorului, tîrziu, în 1971-1974, s-au găsit doi editori neglijenți pînă la vinovăție, Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu, care i-au editat scrierile în cinci volume. Apoi, în 1984, d-na Elena Zaharia Filipaș (autoarea, în 1972, a unei monografii Vinea) a început, la Editura Minerva, o bună ediție critică din opera scriitorului. Ediția a ajuns, acum, tocmai în 1955, la al doilea volum, cuprinzînd proza antumă.

AȘADAR, aici, în acest al doilea volum de *Opere* Vinea, apărut în colecția "Scriitori români" a Editurii Minerva, sînt adunate cele două volume din 1925 și 1930 și tot ceea ce a rămas în periodicele vremii. Prozele lui Vinea emană, au dreptate d-nii Mihai Zamfir și Marian Papahagi, un iremediabil caracter de fragmentar. Chiar

Paradisul suspinelor, în care se află și un mic roman, nu depășește nota de fragment, de clipă surprinsă instantaneu. Sînt, apoi, cele mai multe, poeme în proză (cam cum scria, pe atunci, și Adrian Maniu), azi, pentru mine, greu digerabile sau, dacă e să-mi exprim gîndul întreg, efectiv de necitit. Lovinescu a spus, despre aceste proze poetice, că ar fi o sublimare a epicului. Avea perfectă dreptate. Pentru că, într-adevăr, nucleul epic, acolo unde există, e cotopt de strălucitorul înveliș poetic. Dar să nu fiu nedrept. Există, am mai spus-o, în cele două volume și schițe, nuvele și chiar un roman miniatural în care substanța epică rezistă avalanșei poetice. *Descîntecul* e o schiță, aparent comună cu altele din epocă, în care fantasticul incipient conferă paginilor un farmec indelicabil. Arendășoica Sultana, văduvă, e înșelată de amantul ei, logofătul Anghelache, aleargă, noaptea, în cîmp să facă farmece pentru a-l readuce la așternut. În toiul ritualului, care o prinde pînă la uitare de sine, apare sluga Toiag, care profită de situație, și, vrăjitoarea, "rug de patimă și de viață", e posedată cu violență într-un tufiș. Fantasticul magiei practice de Sultana capătă, în final, (observația o făcuse dl. Ov. S. Crohmălniceanu) dezlegări realiste. Schițele *Treptele somnului*, *Rătăcirea*, *Stratageme* sînt, de fapt, coșmaruri, amintind de obiceiul suprarealiștilor de a-și nota, dimineata, imediat ce se trezeau, visele nocturne. În *Talionul*, tot o schiță, femeia înșelată de soț se sinucide după îmbrățișarea amantului, într-o sordidă cameră de hotel. *Invitație la țară* e o ironică pastişă după prozele sămănătoriste. *O clipă grea*, tot - se putea altfel? - o schiță, surprinde o situație de un comic sinistru. Un judecător, aflat într-o stațiune balneară, trebuie să accepte serviciile de bărbier ale unui ocaș. Când acesta i se plimba cu briciul pe beregată, ocașul îi mărturisește că l-a recunoscut drept judele care l-a condamnat. Alte bucăți (ca *Danțul pe frînghie*) sînt pagini înfiorate care descriu un tablou de Marcel Iancu. *Paradisul suspinelor* are, între coperti, și - în sfîrșit, un microman care a plăcut și ciufutului Paul Zarifopol și lui Pompiliu Constantinescu. E romanul eroului Darie, care, copil fiind, surprinde amorul dintre tatăl său, Axel, și pedagoga școlii (mama eroului e directoare de școală). La început, eroina, Lia, îl îngăduie pe copil în patul ei, lăsîndu-se mîngîiată încît, acum, copilul e gelos pe tatăl său. Axel și Welly își dispută farmecele Liei, tatăl lui Darie scoțîndu-și concurentul din cursă, demascîndu-l ca autor impostor al unui inventat roman franțuzesc. Darie, pentru a se bucura de nevinovata plăcere a patului Liei, nu divulgă mamei păcatul celor doi amănți, pe care îl descoperă. Când mama află, scandalul e numai între soți, copilul auzind, înfricoșat, cearta

ION VINEA

OPERE



SCRIITORI ROMÂNI

Ion Vinea, *Opere*, vol II. *Proza scurtă*. Ediție critică de Elena Zaharia Filipaș, Editura Minerva, Colecția "Scriitori români", 1995

părinților. Vinea era însă fixat în fragment. Duetul romanului e întrerupt de "pierdere" însemnările micului Darie. Într-un alt episod Darie, acum adolescent, o continge pe Lia cu mintea rătăcită, ieșită din casa de sănătate, mereu îmbrăcată cu o doamnă dar cu hainele și mînușile obosite, dîndu-se, ca o prostituată cîrînd, tuturor care o vor, ea văzînd fiecare pe amantul ei Axel. După mulți ani, Darie, tînr cu studiile terminate, o descoperă pe Lia alături de Axel, sărăcit și acuit într-un sat de pescari. Și fiorii primelor trăiri se zicînd amoroase, nu-i îngăduie lui Darie s-o uite pe Lia și își întrerup însemnările pentru a scăpa de amintire. Cele două nuvele care au intrat în romanul *Paradisului suspinelor* sînt expresioniste și stranie, dar, negreșit, relevabile pentru calitatea lor expresivă și compozițională. Un lot corpolent de bucăți rămase în periodice sînt publicate, întregind structura unui volum negreșit substanțial.

D-na Elena Zaharia Filipaș, alcătuit, cum spuneam, o bună ediție. De menționat ar fi secțiunea de variante, atent decupate, din periodicele timpului. La un prozator în care viețuia, abia strunit, poetul, astfel de semnalări de variante sînt, cred, utile. Stilisticienii au în aceste variante al edițiilor critice material îmbelșugat care poate fi valorificat excelent. Și de mirare că n-au făcut-o pînă acum deși variantele - efectiv extraordinare - ale d-lui George Gană, la ediția Blaga, le stau, cam de mulțisor, la dispoziție. Succinte, dar lămuritoare și, deci, eficiente, sînt comentariile la secțiunea "receptarea critică". Sperăm cu toții că ediția critică a operei lui Ion Vinea își va găsi cadența normală și că al treilea volum nu va apărea după un alt deceniu.

Z. Ornea

GENERAȚIA mea, acum sexagenară, l-a mai apucat pe Ion Vinea, stins în 1964, la 69 de ani. Apărea pe bulevard și la fosta ESPLA, cu un cîine splendid purtat de lesă, povestind, cînd și cînd, istorii din viața literară și gazetărească de altădată. De fapt, vorbea puțin (cu noi, cei tineri) și toată făptura sa delicată, cu comportamentul firesc, ne evoca un prinț din alte vremi. O ducea - știam toți - greu, n-avea, prin anii cincizeci, drept să publice sub semnătură și, cultivat cum era, traducea din engleză și franceză. Nu era, pentru noi, un secret că traducerea din *Hamlet* purtînd semnătura lui Petru Dumitriu era opera lui Vinea, pe care directorul de atunci al ESPLA (nimeni altul decît marele prozator) o remunerase regal. Vinea fusese, știam și asta, în anii treizeci, amantul Henriettei Yvonne Stahl, acum căsătorită cu Petru Dumitriu, de care apoi divorțase (de fapt, divorțul fusese provocat de prozator). Și se spunea că episoade din vestita, chiar de la apariție, *Cronică de familie*, îi fuseseră povestite de d-na Stahl și Ion Vinea, cele trei personaje personalități văzîndu-se des. De fapt, după rigorile anilor cincizeci, care puneau mare preț pe democratismul interbelic, Vinea n-ar fi trebuit să aibă parte de neplăceri. Fusese un gazetar democrat, timp de zece ani director la radical-democrata gazetă *Facla*. La interdicția ei, în timpul războiului, Vinea a acceptat, nonșalant, directoratul gazetei *Evenimentul zilei*, din constelația *Curentului*, crezînd că va putea înșela, cu superbia-i caracteristică, arcele cenzurii. N-a putut. Și ceea ce i se reproșa, acum, erau articole favorabile războiului din răsărit. Pentru a trăi, scria reportaj pentru *Glasul patriei*, umblînd prin șantiere și am citit, relativ recent, scrisori către o prietenă din străinătate căreia îi mulțumea pentru pachetele trimise. Îl doborîse, apoi, boala care nu iartă și a apucat, în ultima zi de viață, să vadă și să mîngîie singurul său volum de poezie (*Ora fîntînilor*), ale cărui piese le adunaseră, cu pietate, regretații poeți Liviu Călin și Vasile Nicolescu.

Ion Vinea (numele adevărat era Eugeniu I. Iovanache) a rămas, în istoria literară, ca un caz special. Cazul unui scriitor risipitor cu sine și opera sa. Poezia, risipită prin reviste,

La ziarul "Facla"



ÎN ANII de la începutul deceniului patru, între figurile vieții literare de atunci, numele lui Ion Vinea purta o aură de mister. Bărbat frumos, la o vârstă a împlinirii, putea fi întâlnit mai des la teatru și la concerte decât la cafea, totdeauna în compania unor prezențe feminine de învidiat. Avea faima de mare poet și prețuit gazetar, figurase ca deputat în parlament și conducea cotidianul *Facla*, preluat de la prietenul și colegul mai mare în vârstă, N. D. Cocea. Încă în primii doi ani după 1930 mai puteau fi găsite la chioșcuri, la intervale neregulate, cum apăreau, numere noi din revista *Contemporanul* (scoasă în 1922), director și proprietar tot Ion Vinea.

În cercurile literare și publicistice ale tinerilor, Vinea era socotit modelul ideal al omului de litere modern și ziarul *Facla*, de numai patru pagini, cu orientare profund democratică, își marcaseră un profil sui generis, de cotidian al literaturii și al faptului cultural. În pagina a doua a gazetei se scriau cele mai multe recenzii, cronici, interviuri cu scriitori și artiști, note critice și polemici legate de aparițiile editoriale. Redacția funcționa la mezaninul unei clădiri din josul străzii Sărindar, peste drum de marea clădire a trustului *Adevărului* și *Dimineții*. Era formată din două odăi cam prăfuite, care fuseseră cândva separate de un glasswand și se înfățișau acum mobilate cu o masă lungă la mijloc și cu alte mese pe lângă perete, destinate toate muncii redactorilor. Cei mai mulți dintre aceștia erau tineri, iar lângă ei, vârste și condeie mai încercate, răspundeau la numele de: N. Davidescu, Sandu Lieblich, E. Del etc. Juniorii se legitimaу ca: Eugen Ionescu, Cicerone Theodorescu, Radu Popescu, Sandu Eliad, C.I. Siclovanu, B. Marinescu, Oscar Lemnaru, iar, în fruntea lor, cu autoritate de factotum și locotenent al directorului, semnând și editorialele, se vedea recunoscut N. Carandino. Secretar de redacție era filiformul și străveziul Bibiță Panaitescu, totdeauna cu un muc stins de țigare lipit de colțul buzei. Îi dusesem de multe ori note pentru bazarul de la pagina a doua, iar peste câțiva ani l-am avut coleg în redacția ziarului *România* a lui Cezar Petrescu.

În devălmășia ei, redacția *Faclei* se arăta și cea mai boemă din câte existau în acel timp. E drept că Vinea apărea rar între angajați, acum când prietenii și comilonii lui dintr-o redacție de odinioară, Pamfil Șeicaru, Nae Ionescu și Nichifor Crainic își aveau cabinete directoriale, pe care le pontau zilnic cu prezența, la *Eurentul*, *Cuvântul* și *Calendarul*, trei din ziarele de referință ale timpului.

Până la acea dată, scriitorului Ion Vinea îi apăruseră editorial prozele *Descântecul*, *Flori de lampă* și *Paradisul suspinelor*, plus niște traduceri din franceză, iar lângă acestea se adăugau în calcul un mare număr de poeme risipite în cele mai prestigioase reviste, începând cu *Noua Revistă Română* și *Gândirea*. Debutul

îi fusese remarcat la o vârstă fragedă, 17 ani, în 1912, cu revista *Simbolul*, pe care el o scosese împreună cu prietenul său din copilărie Tristan Tzara, părintele dadaismului și cu Adrian Maniu. O prietenie istorică, cum îi plăcea să spună, l-a legat în toate timpurile nu numai de Tzara ci și de arhitectul, graficianul și pictorul Marcel Iancu, care-i va rămâne apropiat colaborator la *Contemporanul* și vecin în paginile celor câtorva publicații sporadice de avangardă scoase de alții în răgazul interbelic. Marcel Iancu era acasă și în redacția *Faclei* unde poposea uneori, la o suetă cu directorul și cu băieții.

Carandino se îngrijea gospodărește de treburile redacției, scriind și cronica dramatică, iar administrația gazetei o făcea, la locuința familiei, din strada Bateriilor, doamna Iovanache, mama poetului. Era o femeie inteligentă, energică și stăruitoare, știa să împartă încasările făcute, onorând facturile tipografiei, cele ale furnizorilor și statele de plată ale redactorilor, amânați aceștia, de multe ori, cu plata chenzinelor. Se spunea că dacă directorul *Faclei* se arată atât de rar între confrății din cea mai originală dintre redacții era pentru că tot timpul i-l luau femeile. Din aceeași cauză îi apărea destul de rar și semnătura în propria gazetă, încât se întâmpla ca alte condeie, dintre intimi, cum era doctorul Lieblich, îi scriau articolul sub care se citea numele lui.

Directorul *Faclei* intra și pe la Capșa uneori, dar în treacăt, oprindu-se la masa unde stătea Camil Petrescu sau Ion Barbu și luând în fugă un șvarț ori un capușiner. Acolo i-am și fost prezentat de autorul *Jocului secund*. Celebra cafea devenise de altfel un hinterland al *Faclei*, pentru că harnicul Carandino aici își căuta, în tot timpul zilei, beneficii informativi, partenerii de dialog și pe alți colaboratori. Între aceștia, descopereai artiști plastici și actori ori cântăreți, atrași de poziția gazetei, care era activ antifascistă. De-ar fi să facem lista celor găzduți și comentați la pagina a doua a *Faclei*, ea ar fi lungă, de la Argehi și Lovinescu până la tineri ca Al. Robot și Emil Botta.

Spre mijlocul deceniului patru, coloanele paginii a doua au fost alimentate de câteva evenimente din câmpul editorial, ca apariția primelor cărți în noua editură a *Fundației Regale Carol II* și a publicațiilor lunare *Revista Fundațiilor Regale* și *Muzică și Poezie*, scoase tot atunci, sub aceeași siglă regală. Ample comentarii au suscitat în *Facla* și cele dintâi premii acordate de Fundație scriitorilor tineri, (în 1934) între care lucrărilor *Nu* a lui Eugen Ionescu, *Pe culmile disperării* de Emil Cioran și *Mathesis sau bucuriile simple* de C. Noica.

Pe atunci apăruse și *Viața lui Eminescu* de G. Călinescu, marcând un acut moment polemic în presă și găsindu-și susținători bătaioși între colaboratorii *Faclei*. Tot aici fusese discutat și romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade, editat de Al. Rosetti la Cultura Națională (ca și biografia lui Eminescu) și distins de un juriu cu *Premiul Tekirghiol-Eforie*. *Facla* a dat cea dintâi de veste și despre constituirea unei asociații a criticilor literari, din care, alături de Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vianu și

Streinu a fost convins să facă parte și Călinescu, iar dintre tineri s-au aflat propuși acolo Mihail Sebastian și Octav Șuluțiu. După ședința inaugurală a asociației a avut loc atunci, la un restaurant cu bucate alese și vinuri de soi, o masă prelungită până după miezul nopții. Tudor Vianu era foarte mirat și ne spunea pe urmă, la cafea, cât de sociabil și de îndatoritor s-a arătat în acea seară autorul lui *Șun*, el, care era taxat de obicei ca dificil și bănuitor în relațiile cu semenii. În toiu nopții de vară, după ospăț, convivii critici au ieșit împreună pe străzile orașului și, ca să-și dezmoștească picioarele, s-a convenit să fie condus fiecare la locuința lui, în ordinea în care aceasta le apărea în drum. Și Vianu povestea, cu mult haz, cum Călinescu s-a oferit a rămâne ultimul cazat, ca o măsură radicală de a evita să fie bârfit de confrăți în lipsă.

Unele dispute din *Facla* făceau valvă, cum a fost într-o vară, când amicitia lui Ion Barbu cu tandemul Cioculescu-Streinu a fost electrocutată temporar dintr-o controversă ivită în cadrul unei anchete. Atunci Barbu, luându-i în derădere pe cei doi critici, i-a botezat "*simigii de la Găești*", aducând aminte că ei fuseseră într-un timp profesori la liceul din modesta reședință de plasă. Tot Barbu denunța, cu același prilej, dintr-un bănuț dosar de imputări "*Un mai vechiu pachet de imposturi mistice ale activului politician provincial Vladimir Streinu (N. Iordache)*". Iar unui scriitor tânăr care își dăduse și el cu părerea, în acea dispută, Barbu îi calificase contribuția drept "*o jerpeliță și ignară proză*".

Ziarul lui Vinea apărea cu regularitate dar tirajul era mic și n-o putea scoate la capăt decât cu publicitatea reclamelor, cu unele abonamente de încurajare și cu subvenții date de marile întreprinderi. În paginile lui se găseau însă articole de fond și comentarii politice interesante și de atitudine, unele preluate și traduse din presa occidentală. Astfel, pe timpul când Winston Churchill colabora regulat la unul din cotidianele londoneze, articolele lui puteau fi citite și la București, în *Facla*.

Trecuseră câțiva ani de la asasinarea lui Duca de către Garda de Fier și presa democrată intrase sub incidența mișcărilor huliganice, în piețe fiind arse ziare și cărți. *Facla* se număra în rândul acestora și într-o bună zi o coloană de asalt legionară a dat năvală în redacție, nimerindu-se ca tocmai în acea zi să fie și Vinea acolo. Aflasem atunci că vizita neașteptată a vitejilor gardiști se soldase cu capete sparte și cu sânge, directorul Vinea avându-și și el partea. Lumea mergea astfel înainte, în ritmul marșurilor și al pasului de gască, începuse să se trăiască periculos și la Iași niște studenți huligani din formațiile lui Codreanu agresaseră grav pe rectorul Universității, Bratu, desfigurându-l. Se luaseră măsuri, Inuleț, ministrul de interne, înființase pe loc cenzura presei. Protagonistii presei democrate erau înspăimântați, nici Vinea nu mai putea fi văzut, ca mai înainte, plimbându-și domol superbul lui câine de rasă prin Cișmigiu. Pleca doar la sfârșitul săptămânii, două zile, la Brașov, unde își avea închiriată cu

anul o locuință.

Deveniseră o amintire și simpozioanele *Asociației Criterion* ținute în aula *Fundației Carol I* din Calea Victoriei, iar criterioniștii, certați între ei, se împărțiseră pe cele două extreme. Eliade scria regulat la *Vremea* și ocupa un post de conferențiar la Universitate, iar Comarnescu conducea ziarul economic *Excelsior*. Orizonturile se îngustau și din apus nu mai veneau la București spectacole memorabile cum fuseseră *Baletele Joos*, sau personalități ca filozoful de la Darmstadt, Hermann von Keyserling, care ne vizitase și conferențiasse aici.

Și totuși, *Facla* combătea mai departe, împotriva cursului vremii. Iar de redacție și de oamenii ei se leagă multe întâmplări și nu toate vesele. Între cei vizați, Oscar Lemnaru rămâne calamburgul impenitent al epocii, pe care, admirându-l, Cioculescu încerca fără prea mult succes să-l imite. Despre cel care va deveni după multe decenii filozoful de la Păltiniș, Lemnaru spunea atunci - El nu e ca noi. E *Noi* - ca. Iar când a apărut *Spațiul Mioritic* al lui Blaga, Lemnaru a protestat: - Nu se poate! e greșit! Corect este *Spațiul mior-itic!* pentru că vine de la *Miorița*, nu-i așa? Notez că tot în *Facla*, într-o *Efemeridă*, Ion Barbu îl numise cu malicie pe Blaga: "*poetul transcendentă și de dincolo*". Multe notițe vesele, unele chiar veninoase, ticluite de Lemnaru, citau și comentau texte semnate în *Vremea* de criticul de artă N. Argintescu-Amza sau de cel mai mic dintre frații Acterian, pe care-l numea Parșavir. Nici articolele lui Mircea Eliade din același săptămânal nu rămăneau fără comentariile critice sau ironice ale acestuia. I s-a dat astfel prilejul lui Cioculescu să facă un calambur reușit când constata faptul că: - Pe "*Vremea*" o scarmână mereu Lemnaru.

Era timpul trăirismului vitalist, dar și al glumei, ca petrecere curată a spiritului. Scriam atunci la *Rampa* lui Froda din vecini, de pe Brezoianu, semnând zilnic un *Breviar* și în drum spre redacție treceam ades pe la colegii de la *Facla* unde comentam mai ales campania dusă de *Neamul Românesc* împotriva lui Argehi.

De Crăciun, în 1937, plecasem în Transilvania, acasă, pentru sărbători și acolo mi-a sosit vestea că ziarul *Rampa* fusese suprimat, împreună cu alte gazete, de guvernul Goga-Cuza, instalat în ultimele zile ale aceluiași an. În drumul de întoarcere spre București, la Deva, am auzit că murise Anton Holban, bunul meu prieten, și a doua zi, într-o duminică dimineată eram la crematoriul *Cenușa* unde a fost incinerat, în prezența unui mare număr de scriitori, deși orașul era asediat de nămeți. Se aflau acolo și mulți din colaboratorii *Faclei*, în care scrisul lui Holban a fost întotdeauna comentat și prețuit la osebă a lui valoare.

Într-o atmosferă tot mai tensiionată, orizonturile lumii se întunecau mereu și într-o bună dimineată ziarul lui Vinea n-a mai fost găsit nici el la chioșcuri. Era în anul fatidic '40, al tuturor catastrofelor.

Vlaicu Bârna

„Prințul” veșnic tânăr

SE ÎMPLINESC acum, în luna aprilie, o sută de ani de la nașterea celui mai original poet din zona de penumbră a literaturii noastre - Ion Vinea; inteligentul, rafinatul și enigmaticul Ion Vinea.

După un debut publicistic precoce, în 1912, prin care i-a devansat pe cei doi confrăți întru poezie născuți în aceeași primăvară a lui 1895 - Ion Barbu și Lucian Blaga -, Vinea își neglijează cariera literară și se „înrolează” în avangarda artistică, editând o revistă de prestigiu și de durată, *Contimporanul*. Starea de inovație perpetuă pe care o promova avangarda și-a găsit în Ion Vinea nu numai teoreticianul („Orice formulă trebuie abandonată pentru simplul fapt că a devenit formulă”), dar și practicianul cel mai pur: refuzând să-și adune poeziile în volum, Vinea a negat „Opera”, ca produs spiritual finit, înghețat, a respins fixarea într-un curent sau un stil. Necesitatea motivației psiho-sociale a gestului său (orgoliu? modestie? inhibiție?) s-a pierdut cu trecerea timpului și a rămas numai mitul „Poetului fără operă”.

Și totuși în deceniul al treilea directorul *Contimporanului* avea o serie de proiecte editoriale, atât în domeniul poeziei, cât și al prozei. „Aș avea două volume de versuri (...) de asemenea, aș putea tipări două volume de nuvele, precum și două romane: unul fără nume încă, celălalt *Tic-Tac...*” îi declara lui Felix Aderca în 1924. O notă de nonșalanță boemă se ghicește însă în cuvinte și dincolo de ele, lăsând să se înțeleagă că nu e grăbit, „fiindcă faza cercetării e mult mai interesantă decât faza încheierii”. Mai târziu, în 1927, când I. Valerian îi ia un interviu pentru *Viața literară*, Vinea se arată presat de munca scriitoricească și decis să-și publice toate cărțile aflate într-un stadiu avansat de elaborare: „Sunt aglomerat de lucrările pe care nu le-am scos la timp. Așteaptă să vadă lumina tiparului volumul de versuri *Prund* și cele două romane pe care le-am anunțat: *Tic-Tac* și *Reportaj sentimental*.”

Ce avea să se aleagă din aceste proiecte, cât de departe avea să se prelungească destinul unor (până după moartea autorului), nimeni n-ar fi bănuț. Volumul de versuri *Prund* n-a văzut niciodată lumina tiparului. Dacă ar fi apărut atunci, ar fi exprimat vocea tânărului Vinea, îndrăzneată, proaspătă, șocantă, ca a prietenului său Tristan Tzara, dar și cu o notă de tandrețe și reverie care îi era proprie. Ceea ce va publica poetul abia în 1964, în ultimul an al vieții, sub titlul *Ora fântânilor*, va fi o selecție ne-reprezentativă, filtrată de un gust estetic cumințit, clasicizat.

Proza scurtă, în schimb, poetică și fantezistă, se va concretiza în singurele apariții editoriale antume semnificative: *Descântecul* și *Flori de lampă* (1925) și *Paradisul suspinelor* (1930).

Dar *Paradisul suspinelor* nu era altceva decât „romanul” *Tic-Tac*, pe care scriitorul l-a tipărit în *Contimporanul*, în episoade, începând cu anul 1924. Întrebarea dacă această scriere este un roman (cum spunea frumos Perpessicius „mic roman selenar și dens ca un acvarium cu meduze”), sau o nuvelă mai amplă, nu și-a găsit răspunsul nici în critica epocii, nici mai târziu, devenind superfluă pe măsură ce noile retorici ale prozei au estompat granițele între speciile literare. Cert este faptul că Ion Vinea, avangardistul care lansa *Manifestul activist către tinerime*, a contestat în termeni vehemenți romanul: „Moarte romanului epopee și romanului psihologic; anecdota și nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul să rămână obiectul reporterilor iscusiți (un bun reportaj cotidian înlocuiește azi orice lung roman de aventuri sau de analiză)”.

Conceptia lui Vinea despre roman, și despre proză în general, se aseamănă izbitor cu aceea a lui Tudor Arghezi, fiind produsul unor mentalități și uneori talente orientate funciarmente spre lirism. „Nu există decât un singur gen literar: *poemul*. Numai el poate conține în stare pură esența poeziei” - spune Vinea citându-l pe

Remy de Gourmont. În proză, Vinea - ca și Arghezi - vede tot o formă de manifestare a poeziei, mai diluată și mai rarefiată. „Realismul” care-i repugnă lui Arghezi la lectura romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu era echivalat cu o „trădare” a poeziei, considerată nucleul vital al oricărei creații literare.

Într-o perioadă când romanul românesc atinge cota maturității, în formula realismului obiectiv prin Rebreanu, cât și în direcția analizei psihologice, prin Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, investigând autenticitatea vieții și întorcând spatele lirismului și stilului „frumos”, poeziei, care nu pot să nu iubească efectul artistic al cuvântului, se despart de prozatori. Vinea se manifestă așadar ca un poet care scrie proză, avându-i ca model pe esteții „decadenți” din secolul al XIX-lea - Edgar Poe, Barbey d'Aureville, Huysmans - dar și pe André Gide, cu înclinația spre jurnal și autoreflexivitate. Dintre contemporani, el îl selectează pe avangardistul spaniol Ramon Gomez de la Serna, ale cărui „greguerias” (zvonuri), mici extracte de poezie și vervă, îl entuziasmează.

După 1930, absorbit de publicistica social-politică, Vinea publică mai rar literatură. Fragmente din celălalt proiect de roman, *Reportaj sentimental*, apar la intervale mari de timp în periodice, sub diverse titluri, la un moment dat intitulat chiar *Lunaticii*.

E o istorie de creație probabil unică în literatura noastră, foarte îndelungată și confuză, rămasă neelucidată pentru totdeauna. Un vast manuscris în paragină, având finite doar primele două capitole, a fost găsit în arhiva scriitorului după moartea sa și publicat, sub titlul *Venin de mai*, în 1971. E un roman bruionar, fără construcție epică, aglutinând întâmplări autobiografice cu experiențele erotice ale unor personaje bizare, marcate de viciu. Multe pagini sunt vii și tensionate, unele personaje sunt admirabil schițate, sondajul psihologic e profund și stilul are noblețe, dar ansamblul e stufos, neînchegat, obositor, teribilis-

mele nu lipsesc. *Venin de mai* pare un depozit fascinant de materiale literare - portrete, atitudini, scene -, unele abia conturate, ca desenul unor viitoare tablouri, altele abandonate după ce au fost parțial folosite în alte opere; e un atelier de creație, unde se află, de-a valma, variantele de laborator ale aproape tuturor prozelor lui Vinea, de la cele din tinerețe, la *Paradisul suspinelor* și exercițiile avangardiste din *Contimporanul*.

Ultimul roman al lui Vinea, în ordinea creației, e *Lunaticii*, apărut tot postum, în 1967. E un text „curat”, finisat în cea mai mare parte de autorul însuși, care l-a elaborat la bătrânețe, deși titlul fusese găsit din 1940. Realismul clasic, altădată repudiat, domină concepția estetică a acestui roman, încât, la fel ca în *Ora fântânilor*, modernismul lui Vinea devine greu recognoscibil. Pe canava unei intrigii sentimentale, din care nu lipsesc stridentele literaturii foiletonistice, scriitorul țese o atmosferă difuză și molatecă de vechi poem simbolist, conferind grație și frumusețe unui text ce se salvează prin estetism. Eroul, Lucu Sillion, e un „lunatic”, ființă vegetativă, întoarsă spre realitatea secundă a eu-lui, incapabil de adaptare la realitate; el reia personajul-cheie din vechile proze - Darie din *Paradisul suspinelor*, Laurențiu din *Cu inima-n cap*, Andrei Mile din *Venin de mai* -, scoțându-l din starea plasmatică a unei ambiguități poetice și plasându-l în lumina crudă a lucidității. Tipul Don Juanului, care devine victima vocației lui erotice, împrumutată de la creatorul său farmecul nonșalant, rafinamentul, gustul amar al ratării.

„Omul e interesant până la 35 de ani” spunea cândva Vinea. Credea atunci în iluzia „tineretii fără bătrânețe”, ca și Lucu Sillion. A murit însă bătrân, învins de vreme și de vremuri. Noi trebuie să ni-l amintim însă așa cum s-a vrut el însuși, adică „interesant”, fixat în efigia „Prințului” veșnic tânăr, cu care l-a comparat Geo Bogza.

Elena Zaharia-Filipaș



PĂCATELE
LIMBII

de Rodica
Zafiu

Transpoziții

INTR-O istorie a „limbii de lemn” ar trebui să intre și faza tîrzie, parodică, în care structurile lingvistice automatizate folosesc ca material un lexic nou, posttotalitar. Ironia procedurii nu mai vizează, de altfel, limbajul birocratic, ci mentalitatea persistentă în spatele modificărilor de suprafață. Exercițiul parodic constă în a substitui câteva cuvinte, într-un context saturat de clișee încă recognoscibile: „filme de educație patriotică, în spiritul tranziției spre economia de piață” (*Opinia studentescă*, nr. 1, 1991, 2); „ora de învățămînt democratic” (*Cațavencu*, nr. 46, 1991, 8); „în întîmpinarea Zilei Dictaturii”: „ci sînt

cei care au parafat tratatul, prin somnul lor vibrant patriotic” (ib., nr. 19, 1991, 6); sublinierile, aici și în continuare, îmi aparțin). Uneori, clișeele limbii de lemn intră în combinații contradictorii, absurde, care le anulează în chip comic semnificația inițială: „grupuri vaste de cetățeni fără tihnă de pe tot cuprinsul țării” (*Cațavencu internațional*, 27, 1991, 3). Cele mai reușite sînt cazurile în care doar tiparul sintactic evocă vechiul limbaj; de exemplu, prin antepunerea adjectivului și prin preferința pentru structuri binare - într-o formulă protocoalară: „Cu naționalistă bucurie și vicioase sentimente antirevizioniste am aflat că...” (*Opinia stu-*

dențescă, nr.1, 1991, 2).

Simpla substituție nu e tocmai ingenioasă; nimic mai la îndemînă, de pildă, decît o înlocuire de tipul: „eroi ai muncii capitaliste” (*Libertatea*, 1222, 1993, 9, sau „revoluția capitalistă din decembrie” (*RL* 918, 1993, 3). Surpriza e mult mai mare cînd termenii nu sînt pur și simplu opuși sau echivalenți, ci intră în rețele semantice și sintactice diferite. A vorbi de pildă de un „manager cu doctrina” (*Academia Cațavencu*, 19, 1993, 4) - sintagmă imposibilă sintactic - înseamnă a activa deopotrivă structura „responsabil cu...” și conotațiile occidental-moderne ale neologismului *manager*.

Uneori evocarea clișeului pare grațuită - simplă asociație sonoră, cale mai simplă și mai comodă de a evita căutarea cuvîntului potrivit; alunecarea în clișeu marchează în acest caz doar o atitudine depreciativă, de deriziune: „în cadrul unei ceremonii multilateral televizate, japonezii inaugurară cea mai proeminentă investiție...” (*Expres magazin*, nr.3, 1995, 11). Între subiectul tratat și sfera de conotații a sintagmei evocate („...unei societăți multilateral dezvoltate”) legătura e minimă; atitudinea ironică nu-și identifică un obiect precis (ar putea fi totuși o aluzie la obsesia grandorii, indiferent dacă apare în regimuri și societăți diferite); ea ilustrează încă o dată presiunea intertextualității asupra discursului cotidian.



aceea l-am propus și altor reviste literare din țară. Aș fi fericit dacă România literară și-ar deschide paginile pentru acest tânăr prozator care promite chiar mai mult decât își imaginează el însuși.

Liviu Antonesei

Un chef cu femei urâte

DUPĂ studii de geologie și științe economice și după schimbarea mai multor meserii, Cătălin Mihuleac a descoperit, după decembrie 1989, jurnalistică. În momentul de față, lucrează la redacția ieșeană a *Evenimentului zilei*. Important este însă altceva - faptul că, în urmă cu o jumătate de an, a descoperit proza. În opinia mea, avem de-a face cu o voce importantă a prozei care vine. De aceea, l-am debutat în *Timpul*, de

A U MAI zăbovit un timp, bîrfindu-l pe Dumnezeu și nereușita sa creație, omul.

- Eu însămi, dragule, sînt o dovadă a acestei imperfecțiuni, uite-mă ce urîtă sînt!

După care, prinzînd aripi, el se hotărî să atace eternul subiect, dragostea, hrănit cu sevă multimilenară dar, în acest colț al discuției, răbdarea femeii n-a mai rezistat, trîntindu-i-o irevocabil:

-Teoria dumitale e așa expirată, încît, dacă-mi permiți cuvîntul, pute de-a dreptul. Orice serviciu de salubritate și-ar arde o amendă care să te usture, apoi și-ar arunca teoria pe foc.

Pianistul a rămas răstîgînat în fotoliu, ca-ntr-o ciudată poziție de yoga. Pentru că-l vedea așa afectat, fata i-a depus cîțiva dupaci încurajatori pe omoplați (bărbat ești tu?) mărturisindu-i, cu acest prilej, că cea mai sensibilă poezie de dragoste pe care a auzit-o începe cu versurile: "Dacă nu erai tu/ Era altul" și regretă din suflet că păcătoasa de tinere de minte n-o ajută să-și amintească și continuarea care (crede-mă pe cuvînt) este cel puțin la înălțimea începutului.

PIANISTUL își simțea răbdarea erodată, centimetru cu centimetru, de fluxul acela ritmic de cuvinte. Obosise și începea să o audă prin ceață. Matematiciana avea (ce-i al ei e-al ei) o conversație de nivel înalt, adevărată

gimnastică a minții. Fire sedentară. Pianistul începuse să obosească.

Nu-i venea ușor să accepte urmașea (un roman de dragoste lipsit de capitolul epidermic) dar n-avea încotro. O privi pentru ultima oară promițîndu-și, în sine, că-și va da silința să o uite:

- Mi-e tare somn, merg la culcare. Matematiciano. Te superi dacă te visez?

*

DACĂ a căutat-o, la trei luni de la cheful cu femei urâte, îndoiindu-și inelarul de ușa căminului studentesc cioc, cioc - atunci să știți că întreaga vină trebuie aruncată pe umerii tristeții de sîmbătă seara.

L-a luat în primire o figură proaspătă, primăvărată, bună seara ce doriți, o caut pe, eu sînt, poftim înăuntru.

Pianistul a fixat-o buimac. Era deprins cu hachițele soartei și, cu toate astea, nu mai pricepea nimic. Ziceai că fata e un loz pe care e înscris "Răzuia aici", cineva răzuise și-n locul urîteniei de odinioară își făcuse loc subtil o frumusețe păgînă, sălbatică. Sau poate o fi prezentat la petrecere o urîtenie contrafăcută, de contrabandă?

Matematiciana îi pipăi dezinvolt uimirea, bine ai venit, l-a încurajat așa cum doar femeile se pricep să facă, iubitele, doar eu știu de cîte ori te-am așteptat.

- Serios, de cîte ori? se interesă el.

- De 17 ori, îl informă fata, stădent la matematică.

Te-nțrebi, firește, cîte eforturi mi-ai cerut travestirea în femeie urîtă. Habar nu ai ce greu e de parcurs drumul invers, împotriva firii aproape, ce greu e pentru o femeie să se urîtească voit. Însă, tipic femeiește, muream de curiozitate să afl în ce constă petrecerile astea ale voastre despre care întreg orașul vorbește. Mi-am risipit ceva talent ca să-mi iasă corect acnea aia pictată pe față. Iar ca să pot merge cu picioarele în X am apelat la pantofii preistorici ai bunicăii. A trebuit să-i explic că urmează să joc într-o piesă de teatru. Și-n fond, ce altceva a fost decît o piesă de teatru?

Se plimbau deja de-un ceas Pianistul o urmărea, învăluit în mister și-n parpalacul negru, larg ca pentru două persoane, cînd se auzi tramvaiul, ultimul tramvai. Vagonul era pustiu, s-a cocoțat pe două scaune, față în față. S-au sărutat, iarăși, kilometric, cu aceeași respirație acră, ameliorată cu Chewing Gum și ea s-a desprins anevoie din brațele lui, cu o lenetă turcescă, scuză-mă, te rog, o clipă. Și-a sondat, cu gesturi precipitate, buzunarele parpalacului, uriaș ca o parașută, scoțînd la iveală o sticlă de șampanie și două pahare borțoase, într-un picior.

Paharele s-au întîlnit într-un clinchet ușor, argintiu, pe note muzicale. Licoarea fremătătoare bolborosea urcîntec vechi de cînd lumea, în timp ce tramvaiul se rostogolea tăcut și tristete de tramvai ce se retrage la depou. S-au apropiat de vatman, ațipise aproape, i-au strecurat sticla de șampanie iar omul le-a dorit, sincer, s-a veți noroc, taică.

ÎNTRE stații, în dreptul parcului bătrîn, l-au rugat pe vatman să oprească.

Pianistul a cunoscut-o la un chef cu femei urâte.

Ca să fi avut acces, la o astfel de petrecere, în calitate de reprezentantă a sexului frumos, era musai să îndeplinești o condiție, una singură: să fii în ultimul hal de urîtă. În caz contrar, un ins ce-și adăpostea condiția fizică sub un strat uniform de blue-jeans te înhăța politicos de aripă, poftindu-te, frumușel, afară. Și-n timp ce ușa izbea ferm peretele, cîteva cuvinte rostite de la obraz își croiau cu ușurință drum spre urechile intrusei:

- Sîntem dezolați, distinsă domnișoară, dar ați greșit adresa. Aici se petrece un chef cu femei urâte, nu altceva...

Punctele de suspensie lăsau loc oricărui presupuneri.

Inventat de studenții de la Arte Frumoase, acest sortiment de sindrofii prinsese rădăcini în oraș. Obiceiul se statornicise: răsfațării muzelor, artiștii de mîine, cei din fiorurile cărora se plămădea viitorul estetic al țării, își dregeau, în acest chip, simțul frumousului.

- Ca să obții frumosul, este absolut necesar să cunoști la perfecție urîtul, își proclamau, sentențios, crezul, lărmuind prin desigurul de pahare cu votcă și femei despuiate de nuri.

*

PRIVIREA exersată a Pianistului a interceptat-o într-un colț în care se adăpostise, acoperită de un smalt subțire de timiditate. Pianistul a vîslit voicnește din mîini spre ea, dizlocînd cu greutate blocurile masive de fum de țigară. A încercat, în lipsa altei strategii, un zîmbet, dar nu i-a ieșit decît un amărît de hibrid: jumătate zîmbet, jumătate rînjit. Săru' mîna, îmi zice Pianistul și-s de meserie procurator de emoții parnasiene. Trec drept un refutat, studiez, cum, desigur, bănuți, pianul, dar, momentan, am inspirația ascunsă sub crusta groasă a erupțiilor mele filozofice.

Cuvintele îi picurau, grave ca niște note de orgă, de sub streășina șepcii lăbărtate, în care se cuibărise un chip îngust, neras de secole, iluminat cu doi ochi mici, fosforescenți.

Are mutră de activist de partid de prin anii '50, comentă în gînd fata, ascultîndu-i binevoitor fișa personală la minut și apreciîndu-i, la justa valoare, limbuția plină de cursivitate. Îi întinse mîna, cinci crenvurști molateci și subțiri, înveliți în inele, privind atent în sus, ca și cum ar fi dorit să facă recensămîntul tîntarilor de pe tavan. În cele din urmă, își coborî ochii spre el, înecîndu-l într-un snop de zîmbete, desfășurate în aer ca un joc de artificii.

- Sînt Matematiciana. Femeie și, desigur, urîtă. Studentă la matematică, așa cum, nu mă îndoiesc, bănuți.

AERUL arctic instalat între ei încetu, încetu cu încetu, să se înmoaie. Urmă un dans, o pauză de o votcă și încă un dans. Pașii li se urmăreau anevoie iar trupurile, mișcîndu-se gelatinos, păreau că împrumută cîte ceva din grația unui cuplu de morse, amorezate pînă peste urechi. Pianistul își lipi trupul încins ca un cazan cu smoală de al ei, apoi se depărtă ușor, plutind aproape, pironindu-și ochii de pieptul ce găzduia o inimă săltînd sprintar sub tricoul subțire de bumbac.

*

PE NEGÎNDITE, cineva a dat semnalul:

- Urmează bătaia cu frișcă!

Și, într-adevăr, prin aerul gros al camerei au început să zuiere proiectile de maioneză (frișca lipsea de-un timp din comerț și era și scumpă!). Și-au lansat, unul celuilalt, porții consistente din maioneza respingătoare, pîrînd imbibată în sudoare (nu ieșise prea bine, se cam tăiașe), le-a intrat în ochi, în urechi, astupîndu-le nările.

Apoi, ostenit, s-a apropiat de ea, fluturînd batista albă, pace, dragostea mea, sau măcar un scurt armistițiu, vino lîngă mine, insinuează-te la pieptul meu, lipitoarea mea frumoasă, pardon, urîtă.

Și-au unit buzele lung, kilometric, ușor stînjeniți, la început. El avea, din cauza țigărilor proaste (țigări de artist, domnule) o respirație acră, nocivă, pe care și-o îmbunătățea cu Chewing Gum mentolat. Dar (nesperat noroc, Fortuna nu doarm!) nici ea nu stătea mai strălucit la acest capitol, era o fumătoare de carieră.

- Și aici ne potrivim, au rostit într-un glas, unindu-și, încă o dată, respirațiile deteriorate de nicotină.

Înviere

Bucură-te îngere Gabriel vestitorule
Bucură-te și tu Marie care atît de mult l-ai iubit

Pe crucea veche pe care a pătimit Isus
Cu sîngele său răscumpărînd sufletele noastre
păcătoase și părelnice

Au năpădit buruienile

Acum că l-am găsit
Cum să facem să învățăm a-l cunoaște?

În noaptea de îngropăciune
Trupul său se stînge între lumînări
Trupul său numai flori stă în pămînt nevăzut
Și nu putrezește

Mai bogat în seve decît primăvara e gîndul
Că îi trecem pe dinainte

Copii ne strecurăm smeriți

De trei ori pe sub masă lîngă altar

Cerul înstelat coboară pironit în lacrimi

Legea dumnezeiască în noi

Clopoțele bat se aud de departe

Lumină din lumină vestind

Vin cu toții să-i vadă coroana de spini

Pe fruntea înourată

Și vin să-i pipăie urmele cuielor de pe cruce

Prin vînt adie vechi pravili uitate

Cum fum și vînt sînt toate

În zgomotul și furia ăstui veac

Pacea cu tine îngînam pacea și umilința

În timp ce vinul și pîinea

Azimă se făceau în gura ta Isuse Cristoase

Prin sufletul tău sabia deznădejdiei a trecut

Și va mai trece

Pradă ușoară singurătății noastre

În sfîrșit bucură-te îngere vestitorule

A-nvial Cristos

Cu moartea pre moartea trupului său călcînd

Veniți de luați lumină

Și bucurați-vă că nu ne va lăsa

Să ne stingem cu firea

Că nu ne va părăsi

Și lemnul bătrîn al crucii de pe Munte

Duce-l-vom fiecare în spate.

Gabriel Stănescu

Editura UNITEXT, condusă de criticul de teatru Marian Popescu, a inaugurat colecția *Document* cu o inedită și foarte interesantă antologie de texte despre toleranță și intoleranță.

Volumul *(In)toleranță* cuprinde o selecție de texte considerate fundamentale din Platon, Montaigne, Sartre, Shakespeare, Dostoievski, Cioran, Giono, Ionesco. Ideea a fost a d-lui Eugene von Iltterbeeck, poet belgian. Concepția și structura cărții îi aparțin d-lui Marian Popescu. Au fost solicitate texte și unor autori români contemporani: Octavian Paler, Gabriel Liiceanu și Nicolae Manolescu. Antologia a fost lansată în cadrul Festivalului de teatru tînăr și profesionist de la Sibiu, care a avut ca temă toleranța și care a fost prezentat pe larg în această pagină a *României literare* (numărul trecut).

Teatrul este prin excelență o artă a toleranței. Antologia, adevărat instrument de cunoaștere, face evident acest lucru. Oamenii ar avea altă viață dacă ar învăța de la teatru să fie toleranți.

Două dintre texte au fost scrise special pentru antologie. Reproducem în numărul de față articolul domnului Octavian Paler. Într-unul din numerele viitoare îl vom reproduce pe cel al domnului Nicolae Manolescu.

(M.C.)

Octavian PALER

Despre toleranță

NU DEMULT, într-o scrisoare deschisă adresată partidelor parlamentare, un partid, în speță Partidul liberal '93, a propus să avem o "Zi a Toleranței". Nu știu ce soartă va avea, pînă la urmă, această ofertă politică și cît de utilă poate fi ea. Ce pot să spun, deocamdată, e că ea m-a făcut să devin melancolic. Dacă forurile internaționale s-au gîndit la un "An al Toleranței", noi ne-am mulțumi, eventual, cu "o zi". În rest, putem fi toleranți 364 de zile, iar în anii bisecți chiar 365. Apoi, să recunoaștem că, deși vorbim aproape continuu, de cinci ani, de toleranță și de intoleranță, aceste noțiuni sunt extrem de vagi. Unde începe, la drept vorbind, intoleranța? Și unde trebuie să sfîrșească toleranța? E bine să fim la fel de toleranți cu cei care au dăruit statuia lui Dobrogeanu Gherea și cu cei care batjocoresc disperarea ce l-a răsturnat pe Ceaușescu? E bine să închidem ochii, cu egală toleranță, dinaintea mitocăniei agresive și a greșelilor?

Mi se pare că ar fi extrem de folositoare o dezbatere pe această temă. Mai ales că nici în istoria culturii opiniile despre toleranță și intoleranță nu sunt lipsite de nuanțe. Goethe era de părere că toleranța trebuie să fie "o stare tranzitorie", spre respect, Helvetius atrăgea atenția că există cazuri cînd toleranța poate deveni funestă. Se referea la toleranța față de intoleranță. Și se vede, azi, cu ochiul liber, că avea dreptate. Asistăm la războaie religioase, la conflicte

efnice, în care intoleranța ucide, se transformă în coșmar. În acest timp, diplomația ține discursuri abstracte despre toleranță! Constatăm că împătimiți de fotbal pot însîngera sportul sau că terorismul ridică asasinatul la rang de "act de conștiință". Dar opinia publică întîmpină aceste aberații cu din ce în ce mai multă blazare. Actele teroriste aproape s-au banalizat. E la modă proliferarea intoleranțelor de tot felul, în paralel cu apologia toleranței.

La noi, acest amestec de intoleranță practică și de toleranță teoretică a luat forme speciale în ultimii cinci ani. Bănuiesc că niciodată nu s-a discutat mai mult despre virtuțile dialogului și despre eliminarea neînțelegerilor sau detensionarea atmosferei prin dialog. Dar, sincer să fiu, mă îndoiesc că dialogurile post-decembriste care, oficial, au pus capăt domniei monologului discreționar, sunt, cu adevărat, dialoguri. Mă tem că "discuțiile" de la noi, pe diverse teme, politice, morale sau economice, sunt, în realitate, un vacarm de monologuri. Fiecare își rostește monologul său, cum fac oratorii londonezi de ocazie din Hyde Park, auzindu-se numai pe sine, fără să fie atent la argumentele celuilalt. Pînă în decembrie '89, am trăit ca într-o cazarmă unde nu conta adevărul, ci ordinul. Cel mai mare în rang avea dreptul să comande, iar ceilalți erau datori să execute. Puterea discuta cu populația prin comunicate. La revoluție, am ieșit dintr-o lungă tăcere, cu o ireproșabilă poftă de a



vorbi. Dar ce înseamnă toleranța pe care o implică pluralismul opiniilor cîtă vreme pluralismul se oprește la o nebuloasă de opinii intolerante una față de cealaltă?

Cu atît mai necesară mi se pare o dezbatere despre toleranță și intoleranță. N-am nimic împotriva oficializării unei "Zile a Toleranței", dar nu știu ce poate rezolva o ceremonie, mai mult sau mai puțin festivă, acolo unde se impune o disecție fără anestezie. Căci igiena noastră mentală e cu neputință de obținut fără încercarea sinceră de a ieși dintr-o intoleranță zgomotoasă, alcătuită din nenumărate monologuri, după ce, în decembrie '89, am ieșit din intoleranța unui monolog pronunțat într-o liniște de cimitir. Drumul spre normalitate trece obligatoriu, cred eu, prin bunul simț de a admite că democrația înseamnă nu doar dreptul de a vorbi, ci și datoria de a asculta.

7 martie 1995



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Mitocănie și miracol

forme de amenințare magică. Ele destabilizează existențial și tulbură echilibrul, oricum precar, al ființelor mărunte. Conform programului său genetic, însămințat de pe cînd era doar *miliție*, poliția a reacționat literalmente abject. Cu o grosolanie fără margini s-a dezlănțuit împotriva studenților atît în Gara de Nord, cît și în Piața Victoriei. Unor gesturi lipsite de orice agresivitate și fără nici o consecință directă asupra cuiva, li s-a răspuns cu tipica mitocănie a celui care se simte tare și juridic legitimat doar în fața unui adversar fragil. Îmbrînceli ca la rugbi, cordoane în fața trenului și în fața palatului guvernamental mai ceva ca pe vremurile cînd dl. Iliescu se plimba la braț cu Michael Jackson. Studenții Constantin Zgâmbău și Ovidiu Croitoru au beneficiat și de o promenadă, cu un atelaj special amenajat, pînă la Secția de Poliție nr. 1, unde au fost amendați cam cu echivalentul bursei lor pe un an. Și asta pentru nerespectarea locului de protest (și tentativă de *murdărire a asfaltului*, după cum s-a exprimat gradatul care a inițiat altercația). De o mai înduioșătoare platitudine și de un umor mai grosier decît această motivație a fost doar spaima forțelor de ordine în fața desenului, a artei în definitiv, și efortul lor supradimensionat pînă la delir de a degaja de studenți mărteșel asfalt guvernamental, scăpînd astfel de un pericol ce depășea ca abisalitate puterea de cuprindere a unei caschete. Dacă relația poliției cu arta și cu cei care o fac nu depășește pragul *mitocăniei*, o recentă întîmplare de la Muzeul Militar, intens mediatizată de către unele posturi de televiziune, este de-a dreptul *miraculoasă*. În spațiul raclei care a adăpostit capul lui Mihai Viteazul a apărut, preț de mai multe minute, chipul însuși al domnitoru-

lui. Însușit de binecunoscuta-i căciulă și de legitima spadă. Cei care au asistat la minune și au făcut eforturi de contemplație, descifrînd în pîcla din raclă chiar portretul Viteazului, s-au și așezat pe interpretări. Ba că se apropie aniversarea celor patru sute de ani scurși de la momentul Călugărenilor, ba că voievodul nu prea este încîntat de posteritate și s-a arătat muzeografilor, femeii de serviciu și Antenei 1 cu subînțelese gînduri muștrătoare. Poate nici visurile autonomiste ale UDMR-ului nu-i prea vin la socoteală întîiului nostru întregitor. Dar oricare ar fi fost motivul scurtei sale hipostazieri, faptul constituie un veritabil act artistic, de inspirație și de execuție divină; se înscrie în clasicul gen al portretului, adus ușor către icoană și bine așezat în spațiul misticii naționale și al misticii în general. Și unde putea să-și arate mai bine Dumnezeu puterea și Mihai Viteazul îngrijorarea dacă nu în curtea armatei, acolo unde ordinea, echidistanța și patriotismul sînt un fel de treime în unitate? Născută la loc sigur, primită cu "adîncă mindrie patriotică", emoție și sfială de către martori, imaginea marelui bărbat trebuia valorificată, chiar și după ce s-a voalat, de cineva cu înaltă calificare, ce adună într-o singură făptură cît mai multe dintre calitățile neamului. Și a fost găsit personajul cel mai complex și mai competent: preasfîntia sa, Simeon Tatu. Rigoare militară are, chiar dacă nu-i vine de la armată, ci din altă parte. Omul lui Dumnezeu este și stareț pe deasupra. Autoritatea politică a împrumutat-o de la Senat și de la partidul de guvernămînt, iar familiarizat cu imaginile, ce să mai vorbim, că doar a tocit snopi de peneluri și a desertat butoaie de culori tot acoperind pereții pe la expozițiile Cîntării României. Istoria și

pe domnitori îi cunoaște, căci multe cariere de piatră s-au prăpădit sub ciocanul sfinției sale tot cioplinind la chipuri; de la martirul Decebal și pînă la martirul de la Tîrgoviște. Așadar, pentru lămurirea muritorilor, precuvioasa față parlamentară l-a luat pe Domn în grija sa și a povestit lumii ce s-a întîmplat. Mihai Viteazul, glăsuieste părintele, a venit să ne îndemne la unire, că prea sîntem răi și dezbinați. (Citat din memorie)

Născut pentru cîteva clipe într-o cazarmă culturală, însușit pentru explicații de către un reprezentant al Puterii, îndemnînd la consens întocmai ca îndepărtatul său urmaș de la Cotroceni, Mihai Viteazul pare un candidat sigur la viitoarele alegeri pe listele PDSR. Dacă ideea unui rege președinte a fost plimbată pe la urechile inocenților, de ce n-ar fi posibilă și aceea a unui domnitor săvîrșit cu vreo patru secole în urmă deputat sau senator? Mihai Viteazul coleg cu Vadim Tudor. Sau viceversa. O, țară a miracolelor, ar declama în final o irepresibilă voce patetică, ferice de tine, căci a ta va fi împărțita cerurilor. După ce Noul Ierusalim își așează axul pe spinarea Bucegilor tăi, mîngîiat și plin de lumină fu trupul tău la cea de-a doua venire a lui Mihai cel Viteaz. Cam atît.

P.S. Simetria prezenței publice a studenților de la arte cu arătarea semnelor minunate nu se oprește, însă, aici. În sînta zi a Floriilor, în timp ce studenții amenajau o cruce din flori în parcul Izvor, sub privirile oareșcum încruntate ale poliției, deasupra unei biserici noi din Balta Albă, cu hramul Sfîntului Ilie, s-a arătat un semn al crucii născut din îngemănarea unui curcubeu cu un norișor alb, lung și subțire. Dacă autenticitatea curcubeului este de netăgăduit, și așijderea nepămînteană lui frumusețe, norișorul cel alb, lung și subțire fu zămislit din prisosul unui turboreactor ce trecu, nu cu mult timp în urmă, pe acolo. Și pe unde trece dumnealui lasă așa, în urmă, din obscure porniri metafizice, cîte un norișor alb, lung și subțire. P.Ș.



CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

O vară de neuitat

PRIN forța împrejurărilor, am văzut filmul lui Lucian Pintilie de mai multe ori. O probă la care, se știe, puține filme rezistă. Mărturisesc că am constatat un fenomen ciudat în "receptarea" acestui film; la prima vizionare, cu un aer de limpezime aproape ostentativă, el îți dă privitorului senzația că nu i-a mai lăsat nimic ascuns sau nedescifrat. Impresie înșelătoare. La a doua, la a treia, la a patra vizionare filmul ți se pare din ce în ce mai plin de fascinație, de suspense și de mister!

A nu se înțelege, neapărat, că așa "recomanda" vederea filmului de mai multe ori. Ceea ce așa vrea să reamintesc, prin "fenomenul semnalat", e doar faptul - elementar - că *O vară de neuitat* este, înainte de orice, un "obiect de artă" și trebuie asimilat ca atare (nici chiar în cinema, opera unui mare artist nu poate fi redusă la condiția de "obiect de consum", merit, pur și simplu "să placă" sau "să nu placă"). Ceea ce vreau să spun prin această (absolut deloc polemică) introducere este că, în asemenea cazuri, spontaneitatea și sinceritatea unui privitor (chiar și "specializat") nu garantează și adevărul diagnosticului. Așa cum ni s-ar părea stupid să auzim, de pildă, că "Foca" lui Brâncuși nu seamănă cu foca adevărată, de la Polul Nord, sau că ea ne emoționează mai puțin decât "Pietă", a lui Michelangelo, - poate la fel de absurde ar trebui să ni se pară și unele reacții la filmul lui Pintilie (de tipul: "nu așa era arma- ta română; un ofițer niciodată nu s-ar fi purtat așa", sau de tipul "filmul te lasă rece" etc. etc.).

În această ordine de idei: filmul lui Lucian Pintilie nu este și, cred, nici nu și-a propus să fie un film "istoric-realist". El e o paradigmă, un film concentrând, în "concretul" lui, abstracțiunea sensurilor generale. E comentariul unui artist față de un punct dureros și obsedant al lumii noastre (intoleranța etnică și multiplele ei reflexe), un "comentariu" nutrit dramatic de proza lui Petru Dumitriu ("Salata", un capitol al celebrului roman "Cronică de familie"), deci plasat la o anumită "frontieră" (fie ea a Cadrilaterului) și plasat într-o anumită epocă (fie ea a anilor '20).

Filmele lui Lucian Pintilie compun, împreună, ceea ce un producător occidental numea, inspirat, "un discurs împotriva barbariei". *O vară de neuitat* completează acest discurs cu o altă față a barbariei văzute de Pintilie ca o primejdie și ca un handicap ale acestui sfârșit de secol.

Sensul demonstrației lui Pintilie curge într-o direcție precisă: într-un

O vară de neuitat; producție româno-franceză; (Filmex, Studioul Ministerului Culturii - România, - MK2, CNC, Franța). Regia: Lucian Pintilie; Scenariul: Lucian Pintilie (după "Salata" de Petru Dumitriu). Decorurile: Paul Bortnovschi, Călin Papură; Costumele: Miruna Boruzescu. Muzica: Anton Șuteu. Imaginea: Călin Ghibu. Cu: Kristin Scott-Thomas, Claudiu Bleonț, Răzvan Vasilescu, Marcel Iureș, Olga Tudorache, George Constantin.

context de barbarie, existența unei "insule de civilizație" e sortită eșecului; "izolarea" de barbarie e utopică; microclimatul artificial sentimental-familial-intelectual nu e decât o iluzie. "Tu ai copiii, cărțile, clavecinul, ce-ți pasă de toate astea?", sună o replică din film, ca o îmbărbătare adresată unui personaj, cuprins de oroare la... ororile din jur. Un personaj feminin tulburător, de o fantastică energie sufletească, pusă, mereu, în serviciul înfrumusețării realității ("mama înfrumuseța totul în jur"), de la peisajul de o uscăciune dezolantă până la primitivismul peisajului uman - totul capătă, filtrat prin privirea ei, frumusețe și expresivitate ("aici e pământ adevărat, sînt oameni adevărați, ca în *Poveștile din Caucaz* ale lui Tolstoi"; sau, colina care sparge molcom monotonia naturii devine, în ochii ei, "mai frumoasă ca Fuji Yamă...") Pintilie conduce personajul de la extaz până la o disperare rece-toridă (în clipa în care capacitatea Ei de "a înfrumuseța totul" se izbește de un tragic "prag al incompetenței": ultimul lucru pe care îl mai poate Ea "înfrumuseța" e drumul spre uciderea unui om nevinovat; tot ce mai poate Ea oferi e o minciună "eutanasică", după care "natura moztariană" devine, în final ("aici e intervenția absurdului în poveste", spunea Pintilie) purtătoare a răului, sămînță a



Sueta a doi monștri sacri: Olga Tudorache și George Constantin

crimei... În acest rol, Kristin Scott-Thomas iradiază o feminitate magnifică, o vioiciune și o suavitate fremătătoare, un extraordinar rafinament al "impetuoșității". Dimensiunile esențiale ale filmului (lirismul, rigoarea, subtilitatea lui) se esențializează în acest personaj, unul dintre cele mai puternice personaje feminine din istoria filmului românesc.

În rolul căpitanului Dumitriu (bărbatul mediocru, care a săvârșit, odată și o dată, un gest eroic, și care e obligat să rămână la înălțimea acelui gest, la înălțimea viziunii Ei despre el), Claudiu Bleonț cultivă trăsătura aspră, percutantă, de o expresivitate împinsă până în buza caricaturalului. Senzația e aceea că actorul și-a redus personajul la un joc minuțios de "linii", și la câteva culori ferme - niciodată amestecate. O asemenea epurare e extrem de riscantă, una dintre consecințe fiind impresia de artă prea sever supravegheată. Un personaj cubist lîngă o faptură impresionistă...



Kristin Scott-Thomas, Claudiu Bleonț și Răzvan Vasilescu în *O vară de neuitat*

Imaginea excelează în portretistică și în plein-air-uri generoase, fundal muștrător al micimii omeniești. Călin Ghibu, cunoscutul autor al imaginii, învăluie totul într-o lumină exaltată, îi conferă aerului o vibrație și o strălucire nepămîntească.

Un film construit, vizibil, cu obsesia măsurii celei mai stricte și a celui mai clar echilibru. Un mod de a povesti strîns, esențializat, de o luciditate delirantă, dar clocotind sub presiune. Nu prin "realism" deci te marchează *Vara de neuitat*, ci prin calitățile de stil, prin puritatea și poezia compoziției, prin acuratețea gândului. "Pintilie e un purtător de lumină, și noi avem nevoie de el", sună o frază esențială (din "Le Nouvel Observateur"), una din zecile de fraze esențiale care s-au scris în presa lumii despre acest film intrat în "circuitul internațional" o dată cu prezentarea la Cannes, anul trecut.

De remarcat și eșafodajul de "arhitecturi" al filmului: de la linia tumultuoasă a începutului (galopul "eroic", năvalnic, "Hai, Voicule, hai!", pe acorduri mozartiene, într-o natură lu-

Alexandru Paleologu:

... „cu multă subtilitate e realizată ambianța retro a filmului, anul 1925. Și eu și Pintilie iubim acea epocă (...). Un film în care, prin cele două personaje principale - căpitanul Dumitriu și soția lui - domină corectitudinea morală, eleganța comportamentului și un anumit stil nobil de existență (...). Trebuie să privim societatea românească cu luciditate și realism. Lucrurile care ne revoltă pe noi acum, și care revoltă și cele două personaje din film - abuzuri, brutalități, samavolnicii, spoliieri etc. - existau și înainte în societatea românească, evident, nu le-au inventat comuniștii; ei doar le-au organizat, le-au adîncit, le-au generalizat și au condus la acea societate de selecție inversă...”

Gabriel Liiceanu:

„Există, în acest film, un ton de o sobrietate absolută, există o clasicitate, o concentrație de mijloace ieșită din comun, (...) o frumusețe de tragedie antică. (...) Filmul e o ilustrare despre ce înseamnă mizeria delirului etnic; o parabolă a cît de greu este ca, închis într-o condiție particulară a umanului, într-un popor sau în altul, într-o rasă sau în alta, într-o limbă sau în alta, să poți să accepți că «celălalt» are aceeași așezare în rangul umanului ca și tine (...). Cartea mea Despre limită își găsește o formidabilă ilustrare în acest film. Nu vă ascund că l-am văzut aproape cu un interes documentar.”

Extrase din interviurile acordate de Alexandru Paleologu și Gabriel Liiceanu emisiunii t.v. Planeta Cinema - În căutarea lui Pintilie



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Rîșnița lui Colombo

AM CITIT în presa de la noi că pe vremea cînd trăia Ceaușescu, cineva din ambasada României în Statele Unite s-ar fi dus la Peter Falk, interpretul lui Colombo și l-ar fi rugat să spună vreo cîteva vorbe pentru telespectatorii români. Actorul nu s-ar fi lăsat, zice-se, refuzînd adică să-și acorde girul regimului ceaușist.

Mă cam îndoiesc că așa au stat lucrurile. Ce l-ar fi costat pe un actor american să spună cîteva cuvinte pentru publicul dintr-o țară despre care, cu siguranță, nu știa mare lucru? Au fost ei șefi de stat care l-au firitisit pe Ceaușescu dîndu-i decorații pe care, după '89, nu mai știau cum să i le retragă post-mortem, așa că de ce-ar fi refuzat Peter Falk cîteva vorbe în care oricum n-ar fi fost vorba despre Ceaușescu.

Pînă nu demult, am fost un "Colombo-fil" statornic. De vreo cîteva episoade însă, filmul a început să mă cam plictisească. Și asta nu din pricină că protagonistul face aceleași și aceleași gesturi, îmbrăcat în treniul lui necălcăt, ci pentru că scenariile sînt tot mai previzibile. Unul dintre ele era semnat de Peter Falk. Actorul, omul unui singur rol, acesta, s-a gîndit să introducă un element nou. Așa că l-a vîrît pe locotenent într-o complicație sentimentală. Afacerea asta nu se potrivea cîtuși de puțin personajului, ca de altfel și toată atmosfera de sentimentalism în care era scaldat episodul.

Pesemne că îndrăgindu-și tot mai mult personajul, actorul s-a gîndit să-l premieze cu avansurile unei femei frumoase. Vechiul conflict între datorie și sentimentele personale, pentru mine cel puțin nu prea mai are nici un haz. Iar cînd apare într-un serial cu intrigă detectivistică, conflictul cu pricina trebuie să fie scriitor tratat ca să mă facă să uit că știu despre ce e vorba.

Ca scenarist, Peter Falk nu e mai mult decît ceea ce e ca actor, un artist mediocru care a nimerit un rol de succes. L-am mai văzut în două sau trei filme jucînd șters alte roluri. De altfel, mijloacele lui de expresie sînt atât de reduse, încît ele sînt suplinite de cîteva trucuri care se tot repetă și pe care copiii din blocurile vecine aceluia în care locuiesc le reproduc acum la perfecție. Ridică ambele mîini, atunci cînd vor să dea de înțeles că au priceput că trebuie să se întoarcă în casă. Își duc degetul la frunte, ca să arate că cugetă, se

întorc din ușă, ca să mai pună o întrebare și încă două, trei asemenea chestii din care e alcătuită gesticulația personajului.

În vremurile sale bune, serialul acesta strălucea prin inteligența scenariilor. Locotenentul avea de rezolvat, cam de fiecare dată, crime săvîrșite la vedere, din punctul de vedere al spectatorului, avînd ca autori oameni foarte inteligenți care își propuneau să nu poată fi descoperiți. Spectacolul raționamentelor lui Colombo prin care acesta lega treptat între ele probe mărunte, refăcînd traiectoria crimei și ajungînd în cele din urmă la persoana făptașului, acesta era punctul forte al serialului. Or, în ultima vreme, cazurile pe care le are de rezolvat Colombo sînt din ce în ce mai simple. Iar bietul locotenent s-a transformat într-un scotocitor după probe pe care, la drept vorbind, le-ar putea dibui și un criminalist obișnuit prin eliminarea succesivă a suspectilor.

Dacă stau să mă gîndesc mai bine, ceea ce îmi mai place la acest serial e figura familiară și simpatică a micului detectiv. Pînă să-l văd apărînd și făcîndu-și gesturile, apuc să mă plictisesc urmărind cum e pusă la cale și săvîrșită o crimă indeobște nesărată. Unde sînt asasinii geniałoizi pe care trebuia să-i dibuiască locotenentul acum cîteva luni? Unde sînt maniacii isteți care se pregăteau pentru o crimă ca pentru capodopera vieții lor? Fiindcă alt element de interes al serialului era că, la fiecare nou episod, te aducea într-un univers insolit, aproape fantastic. De crime săvîrșite de oameni obișnuți sîntem sătui din paginile ziarelor sau din emisiunile de știri ale posturilor de televiziune. Treptat Colombo se vîrî în aria de investigație a polițistului de cartier, cum era răposatul Kojak, ceea ce nu i se potrivește.

Imaginați-vă un depanator de computere, înarmat cu trusele și cu cărțile lui tehnice, căruia i se pune în față o rîșniță de cafea stricată. Una dintre bătrînele rîșnițe turcești, cu manivelă. Și că pînă să descopere că i s-a rupt brațul, depanatorul tratează rîșnița ca pe un computer din ultima generație: îi caută defecțiunea secretă cu ajutorul tuturor instrumentelor sale de control și pînă să se dumirească unde e buba, se îndrăgostește de tînăra proprietară a rîșniței. Cam asta se întîmplă în *Colombo* de cîteva episoade încoace.

■



SIMULACRELE
NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

De unde ne vin inovațiile (III)

IN *Antologia literaturii de avangardă* pot fi descoperite și cîteva texte în care se reface, într-o măsură semnificativă, din fragmente și resturi, o nouă ordine temporală și spațială. Același factor - rima - care a dat curaj poezilor avangardiști spre a atinge în poezie un anumit grad de arbitraritate prin zdruncinarea, din loc în loc, a coerenței formale și logice, același factor mecanic izbutește, printr-o tracțiune de durată, să favorizeze ivirea unei structuri noi, a unei *irealități* existînd în limbaj și prin limbaj. Prin cîteva pasaje din poemele semnate de Aurel Baranga, H.Bonciu, Dalocrin, George Magheru, este anunțat un tip de poezie care va fi practicat, peste trei decenii, de cîteva poeți importanți precum N. Stănescu și L. Dimov. L-am numit în *Sistematica poeziei - metamorfozare aleatorie*. El pretinde ca eul poetic să-și anuleze identitatea, să se depotențeze și să lase inițiativa cuvintelor. Poetul trebuie să-și găsească sau să-și provoace starea de semiabandon, de autoanihilare care eliberează "delirația" și oferă condițiile pentru ca aceasta să capete o dinamică autonomă. De regulă acest lucru se întîmplă cînd este respectată, cu orice preț, o minimă constrîngere formală, care, menținînd un focar de excitație, îl ajută pe poet să-și paralizaze rațiunea, să-și inhibe, în mare măsură, funcțiile ei de control responsabile de coerență și de mersul global al emisiei. Ocupate cu îndeplinirea acelei obligații (autoimpuse), funcțiile de supraveghere și control lasă libertate "gîndirii" producătoare, căci poetul rămîne, totuși, în "emisie". Funcția locutorie continuă, deci, să fie activă, în timp ce întregul interes și toate precauțiile au în vedere un element secundar (de pildă, rima simplă care nu solicită excesiv, dar obligă). Poetul atinge

- s-ar zice - condițiile specifice ale unui *medium* și se face transmițătorul emisiei venite din straturile de profunzime, alogice, pre-personale. Imaginația își prelungește călătoria, ca sub puterea narcozei, tîrînd de un factor mecanic (precum rima dar și ritmul sau chiar omofonia), capabil să descătușeze forțele alogice ale limbajului, să înlesnească dinamica pură, quasiautomomă a imaginilor care rămîn în mișcare, indiferent de semnificația de ansamblu sau de posibilele incongruențe. Nu avem spațiu spre a exemplifica felul cum, la acești poeți avangardiști, asociativitatea eliberată, și eliberată, în chip paradoxal, tocmai printr-o constrîngere, funcționează năucă, umplînd cu fantasmă și scormeli spațiul de pînă la cuvîntul din coada versului. Pe nesimțite se trece într-un teritoriu straniu, unde se instalează, de la sine, pe unele porțiuni, o logică specială și nu e exclus ca însuși poetul să fie adesea surprins de "coerența" ce se realizează de la sine pe unele porțiuni, de meandrele nebănuite pe care le figurează gîndirea producătoare astfel eliberată de grelele constrîngeri ale legităților realului. Condiția reușitei unui asemenea tip de poezie este ca poetul să nu înceteze să rămînă în emisie, să aibă cutezanța sau indiferența să continue hotărît înlănuirea, împreunarea cuvintelor, ignorînd orice posibile incongruențe. Și mai ales să continue să scrie, cu o nepăsare suverană, o astfel de poezie. Ceea ce s-a întîmplat doar peste cîteva decenii, cînd Nichita Stănescu, datorită curajului de a realiza o "succesiune" chiar dacă aceasta era imprevizibilă precum aceea din vis, a impus, cu timpul, - ajutat de o critică încrezătoare și complezentă - "normalitatea" inexistentului său.

■



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

Reconstituiri portretistice

PERFORMANȚA oricărei încercări de reconstituire portretistică, iar cea radiofonică nu are de ce face excepție de la regulă, stă, poate, și în felul în care, dincolo de eul empiric, vizibil, atestat de probe documentare, este întrezărit, fie și ca virtualitate, eul poetic asupra căruia documentele și actele oficiale tac. Unii preferă a face doar primul pas, alții se aventurează a merge mai departe, atenți la teribila pulverizare interioară pe care scriitorii o recunosc ei înșiși cei dintîi. Între acești scriitori, bineînțeles, Rimbaud: "Căci eu e altul./.../ Greșit se spune: eu gîndesc. Ar trebui să se spună: sînt gîndit". Nu mai puțin evocatoare sînt și însemnările lui Proust din eseul intitulat, deloc întîmplător, *Contre Sainte-Beuve*: "O carte este produsul unui alt

eu decît acela pe care îl manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre. Acest eu, dacă vrem să încercăm să-l înțelegem, este în adîncul nostru și încercînd să-l recreăm în noi, putem ajunge la el". Interesantă această teză a reconstrucției eului din interior ca soluție (ideală?) de autoportret. Nu altfel stau, pînă la un punct, lucrurile și în evocarea (restituirea) portretistică și ea dependentă în chip decisiv de punctul de vedere din care este schițată, uneori aproape victimă a acestui punct de vedere. Astfel că, în realitate, portretul definitiv este mereu amînat sub presiunea schițelor, crochiurilor ce se avîntă încrezător spre acest punct final, fără a-l ajunge, însă, niciodată. Oarecum dintr-o astfel de perspectivă a fost construită și emisiunea *Portrete și*

evocări literare (redactor Anca Mateescu), dedicată lui Ion Pillat, la împlinirea a 50 de ani de la moarte. Pentru Dinu Pillat, figura tatălui nu poate fi desprinsă din rama cabinetului său de lucru unde, într-o sublimă neorînduială, se aflau, în imediata apropiere a bibliotecii cu peste 5000 de volume, pînze de Luchian, Pallady, Ressu, o frîntură de capitel de la Eleusis dar și o amforă din Dobrogea, scoarțe oltenesti, un dulap breton, un covor de rugăciune persan, stampe japoneze. Aceasta era oaza de intimitate a poetului, în care se regăsea în chip autentic în singurătate sau alături de prieteni: Tudor Vianu, Ionel Teodoreanu, Vasile Voiculescu, Ion Marin Sadoveanu, Cella Delavrancea, și domnia sa prezentă în emisiune printr-o înregistrare evocînd ultima

întîlnire cu Ion Pillat, în aprilie 1945, în preajma Ateneului Român, sub raza rece a unui cer de peruzea. "Avea fața palidă, subțiată, luminată de un gînd tainic". "Paloarea de fildeş a obrazului", alături de vocea melodioasă ce avea darul să învie orice cuvînt, o impresionaseră și pe Cornelia Pillat cînd, în vara lui 1942, îl întîlnește pentru întîia oară la o conferință despre Balcic, la Sala Dalles. Emoționante restituiri retrospective. Și, totuși, o întrebare nu poate fi ocolită. Să poată fi înțeles destinul unui scriitor doar prin asemenea frînturi biografice? Sau ade-vărata biografie este bibliografia cărților sale?

■



Valona salvată de propria-i literatură

ESTE TITLUL pe care Albert Maquet îl dă prefetei sale la volumul „Pou lès dîj-ans du p'tit...”, publicat recent (1995) la Charleroi, Belgia, cu ocazia aniversării a 10 ani de la apariția revistei *èl bourdon* a „Asociației literare valone”, fondată în 1949, în aceeași localitate.

Volumul „pentru cei zece ani ai micului...” bondar/bourdon (emblemă a Asociației) este o colecție de versuri și proză scrise de 42 de vorbitori ai limbii valone: de la Prof. Acad. Willy Bal, la poștași, metalurgiști, învățători, profesori, tinichigii, actori, funcționari de diferite nivele, cercetători - ca Jean-Luc-Fauconnier, unul din autorii dicționarului valonei de vest, condus de Willy Bal, și director al revistei trimestriale *MIC ROMANIA*, consacrată limbilor romanice regionale - la surori medicale, constructori, chimiști, cântăreți în valonă, coafori, animatori din radiodifuziune, columbofili, doamne casnice, tipografi... o întreagă lume, variată și pasionată, care vorbește, simte, scrie și cântă în valonă, pentru supraviețuirea ei prin aceste manifestări ale spiritului: „Si l'écriture graphique a pu être appelée 'la mémoire des hommes', l'écriture littéraire, elle, mérite d'être considérée comme la mémoire de la langue qui en est l'instrument et qu'elle a haussée par le style au niveau d'un révélateur de beauté. Cette mémoire-là s'identifie à la seule espérance de pérennité relative qu'il soit permis de concevoir pour un idiome”, spune în prefața sa A.M. Nu ne dăm seama de dramă decât după ce o limbă dispăre - cazul dalmatei -, care, ah, dacă ar fi fost consemnată într-un fir de literatură, spune aproximativ în acești termeni A.M., nu ar fi pierit cu totul... spunem noi prin vorbele poetului. Căci, continuă A.M. „... la poésie convertit... l'éphémérité langagière en gage implicite de durée”. Valona, spune același, este, prin fiecare din elementele sale, valona tuturor vorbitorilor valoni, dar, prin organizarea impusă acestui ansamblu de elemente, ea nu aparține decât unui poem anume, unui vers anume, care ne solicită memoria și, ca o nouă pasăre fenix, este gata să renască din propria-i cenușă. Este o sfidare adresată morții, cu atât mai mișcătoare cu cât ea atârna greu în balanța destinului.

Este, în alți termeni, refuzul de a pieri al unui organism viu, dorința de a-și asigura nemurirea prin acel element care este l i t e r a t u r a.

Valona, atât de asemănătoare cu franceza! Piemonteza, atât de asemănătoare cu italiana (și cu franceza, în unele privințe)! Piemontezii organizează în fiecare an un Congres al limbii piemonteze, publicând regulat t o a t e Actele congreselor. În 1990, „Centrul de studii piemonteze”/ „Ca de studi piemontèis” din Torino a publicat o excelentă și voluminoasă antologie de poezie piemonteză (505 p.): *Poeti in piemontese del Novecento*, îngrijită de Giovanni Tesio și Albina Malerba, în care, pe lângă poeme ale barzilor cu care se mândresc, Nino Costa și Pinin Pacòt, figurează versuri ale altor 13 condeie renumite pentru piemonteză.

Și nimeni nu se supără când aceste variante regionale sunt denumite „limbi”, și nimeni nu deformează această accepție prin concluzia „valona/ piemonteza este altă limbă decât franceza/ italiana”!

Că aceste limbi „mici” (de aici și *MIC ROMANIA*) trebuie să fie cultivate, că ele trebuie să „crească” mai departe nu mai este nevoie să argumentăm. Iar numele pe care li-l dăm nu are nici o importanță, important este doar ca ele să supraviețuiască. Pentru că spune Shakespeare: „What's in a name? That which we call rose./ By any other name, would smell as sweet.”, *Romeo and Juliet*, II, 2 (literal: Ce este într-un nume? Cel cu care noi numim trandafirul./ Cu orice alt nume/ oricum l-am numi, la fel de plăcut ar mirosi).

Mostră de text valon/piemontez tradus în franceză/italiană:

Andrée Gos, secretară, pensionară; valonă (din volumul citat, p. 48-49):

Mi grand père m'a bé parlà du tins passè:/ C'est co dins m'mémwère lès-istwè res qu'i m'raconteut... (Mon grand-père m'a bien parlé du temps passé:/ Elles sont encore dans ma mémoire, les histoires qu'il me racontait...)

Bianca Dorato, studii clasice, poetă; piemonteză (din antologia citată, p. 455):

E'l biole nue, compagne/ reveuse, ciuto, an durmianda/ a sento alvesse l'antica/ vos, e a frisson-o ant l'èscur. (E le betulle nude, compagne/sognanti, silențioase, dormendo/ sentono levarsii l'antica/voce, e fremono nel buio).

Matilda Caragiuri Marioțeanu

Perpetuum mobile (8)

TOTUL, - spuse Omicron, - se repetă. În linii mari. Pe ne-simțite. Părind că nu. Dar se repetă, se repetă, te asigur! *Bătrînul*, - și rostind cuvîntul, arătase cu bărbia spre tavan, - nu are imaginație. EL lucrează *more geometrico*. Scheme logice care muritorilor le scapă. Pentru că *repetițiile*, simetriile, au loc la mari, mari distanțe de timp. N-are imaginație, cum îți zic. De unde să aibă? Și de ce? La ce să-i trebuiască? Lui, care a făcut Lumea. Imaginație are, - și arată cu o aripă spre podea, - *Cel de jos*; el aranjează surprizele, *accidentalul*; mișcările violente, spectaculoase, noul, noutatea, noutățile, „omul nou”; el le aprinde în cap muritorilor utopiile, contra-planurile, opuse „Împărăției cerești absolute”; el îi pune pe oameni să inventeze, să nască, să imite, să contrazică natura; el încurajează „progresul” cu idei, închipuiri feerice; el patronază opera savanților, descoperitorilor; el stă lângă microscop, lângă telescop, în retortele de chimie; văzuși vreun sfînt inventînd, descoperind ceva? Nici pomeneală.

„Și *Bătrînul*... știe?” întrebai alarmat. Știe, cum să nu știe, - mă încredințase Mesagerul, dar se face că nu; lasă frîul liber pînă la un punct. „Afară doar dacă, - mai zise scărpinîndu-se insistent la subțioara aripii drepte, cu vîrful celeilalte, - afară doar dacă imaginația, ...ne-regulile „creatoare”, maimuțările persoanei al cărei nume începe cu S. nu fac parte, ele însele, - ca o obscură *Addendă* divină, - la excepțiile ivite pe parcurs. Fără ca S. să știe că este, de fapt, manipulat!

Nu-mi venea a crede... Bine, dar asta-i politică! am exclamat cu surprindere. Omicron aprobă. Asta era situația. Și se tot scărpină în modul acela atît de dizgrațios, - niciodată nu-l mai văzusem făcînd așa ceva. *Vasăzică știe; și se face că nu știe...* repetai, necăjit.

*

**

„COMPARĂ, - mă dăscălea Instructorul, - o caravană de cămile străbătînd răbdătoare, semețe, deșertul, cu un raliu automobilistic și chiar cu o cursă de formula unu!”

„Compar” răspunsei ascultător, deși nedumerit. Nu pricepeam unde bate.

„Cine va cîștiga?”

„Păi ce, concurează? cum să concureze?”

Cînd mi se pune o întrebare, îmi place să fie clară, și nu răs-

pund pînă nu mi se asigură această condiție.

„Concurează, domnule!” mă luă sever Omicron. „Uite, să zicem, Schumacher pe un *Ferrari*, cu un beduin pe cea mai rezistentă și rapidă cămilă din lume, pe care o cheamă *Kha*, o cunosc, am tăiat Sahara cu ea...”

„Aaa! - făcui, - umbli la paradoxul cu Ahile și broasca țestoasă...”

„Nici un paradox, *nouă* nu ne plac sofismele, speculațiile de dragul speculațiilor; grecii v-au sucit de mult capul, de-aia nu mai știți pe ce lume trăiți, - realitatea.”

„Atunci, Schumacher cîștigă la sigur!” am zis, dacă e să fim realiști.

„Viteza - crede-mă - e o prostie. De cîștigat, cîștigă puterea meditației, profunzimea, încetineala, gîndirea chibzuită, explorarea atentă a adîncimilor, *chiar stînd pe loc*.”

„Și cămilele meditează!...”

„Da, de ce nu? o fac în felul lor; mai ales cînd beduinii le dau destule curmale în timp ce străbat pas cu pas cu orgoliul acela al lor pustii de nisip. Vreau să-ți atrag atenția asupra unui lucru: Islamul, refractar tehnicii satanice, posedă acest avantaj, înaintînd în profunzimile spiritului, nu gonind nebuște la suprafața materiei.”

„Atunci de ce mai cumpără ei cu zecile de miliarde de dolari tehnica ălorlalți, a creștinilor avansați?”

„Păi tocmai d-aia, ca la viitoarea confruntare, *fizică*, să le dea la cap credincioșilor întru Cristos. Nu spunea *Lenin al vostru* că, mă rog, capitalismul își împletește singur funia cu care va fi spînzurat?!...”

„Nu-i bun exemplul! Nu văzuși că a ieșit invers?!...”

„Răbdare, răbdare, omule, n-a fost decît o variantă; prima variantă, defectuoasă, lipsindu-i, cum ți-am spus, *Transcendentul*. Islamul, pe lângă justiția socială, vine și cu religie puternică, puternică... Ea este însăși *Cămila*, rezistentă și înțeleaptă, cunoscînd și pulberea de jos, nisipul călcat de copite, și pulberea de sus a cerului înstelat pe care ochii ei plasați în așa fel încît să vadă cît mai sus și cît mai departe o cunoaște prea bine... Te asigur, Schumacher al tău e o biată furnicuță, iar *Ferrari-ul* său, bolidul, un firisor de pai...”

Puneți-vă mintea cu Omicron, și vă garantez că vă va da numai dureri de cap...

Și-abia ajunseserăm la cea de a cincea Cruciadă.



TEXTUL alăturat aparține volumului *Imperium* de Ryszard Kapuściński, reputat reporter polonez. Apărut în Polonia în 1993, tradus imediat în mai multe limbi de circulație, ca de altminteri și precedentele opere ale aceluiași scriitor, *Imperium* este rezultatul unei călătorii a autorului în fosta Uniune Sovietică în anii

1989-1991, când a străbătut circa 60.000 km, singur și "evitând instituțiile oficiale". Compusă în intenția autorului "polifonic", lucrarea este alcătuită din 3 părți: *Primele întâlniri*, adică cele din copilărie, în 1939, urmate de o călătorie în Siberia în 1958 și de una în Asia Centrală, în 1967. Din perspectiva *păsării*, partea centrală, cea mai amplă și evident mai atrăgătoare prin actualitate și inedit, și cea de-a treia, *Urmarea continuă*, de numai 30 de pagini, reflecții generale constituindu-se într-un final deschis, neîndatorat vreunor pronosticuri inevitabil hazarde. Redăm mai jos un fragment din partea a doua.

Sanctuarul și

În partea lor inferioară, pereții sunt acoperiți de 177 de plăci de marmură pe care au fost săpate următoarele date:

- data și locul bătăliilor purtate de armata rusă;
- numele regimentelor și ale diviziilor care au participat la bătălii precum și numele comandanților;
- cifra celor uciși și a celor răniți;
- cine și ce fel de decorații a primit, mai ales Crucea Sfântului Gheorghe.

Deasupra plăcilor de marmură, până sus la cupolă, pereții au fost acoperiți cu picturi executate într-o tehnică specială, pe tencuială albă. Erau portrete de sfinți, scene din viața lui Isus Christos și a apostolilor, motive biblice. Autorii acestor picturi au fost cei mai de seamă pictori ai vremii.

Acest sanctuar grandios, unic în felul său ca operă arhitecturală, mândria artei ruse, a existat 48 de ani, până la mijlocul anului 1931, când Stalin a decis să-l dărâme. Lucrul nu s-a petrecut așa, într-o manieră drastică și simplistă, Stalin n-a adus la cunoștință tuturor și fiecăruia în parte: - Iar acum vom dărâma Biserica Christos Mântuitorul! Nu! Nici vorbă!

N-au existat asemenea declarații și comunicate. Pur și simplu, la 18 iulie 1931, a apărut o știre în "Pravda" despre hotărârea autorităților URSS de a construi la Moscova un Palat al Sovietelor. Știrea conținea și informația privitoare la locul unde urma să fie construit Palatul. Cei de prin alte părți n-au priceput, dar locuitorilor Moscovei adresa respectivă le spunea totul - și anume că Palatul avea să fie construit pe locul unde se înălța Biserica. De ce tocmai acolo? Moscova era un oraș imens și terenuri libere erau din belșug, chiar și în apropiere de Kremlin, deci se putea efectiv alege. Și totuși, era vorba exact de bucata de pământ pe care se înălța Biserica. De ce?

Explicația că se impune ateismul, că se poartă o luptă continuă împotriva religiei, că sunt închise numeroase biserici și mănăstiri era adevărată dar insuficientă. La urma urmei, la Moscova erau încă multe Biserici, unele dintre ele chiar pe colina Kremlinului, și totuși degetul conducătorului s-a oprit asupra acelui loc unde se înălța silueta impunătoare a sanctuarului ridicat de țarii Rusiei spre a-i aduce mulțumire lui Dumnezeu că l-a silit pe Napoleon să facă cale întoarsă și le-a salvat Imperiul.

STALIN dă așadar poruncă să fie dărâmat cel mai mare lăcaș sacral al Moscovei. Să dăm pentru câteva clipe frâu liber imaginației. Să ne închipuim că Mussolini, care atunci, în 1931, era conducătorul Italiei, ar fi poruncit să fie dărâmată la Roma Bazilica Sfântului Petru. Sau că Paul Doumer, pe atunci președintele Franței, ar fi ordonat să fie dărâmată la Paris catedrala Notre Dame. Să ne imaginăm că mareșalul Pilsudski ar fi indicat să fie dărâmată la Czehochowa Mănăstirea de la Jasna Gora. Oare ne putem închipui asemenea lucruri? Nu!

În decursul unei singure nopți, uriașa curte din jurul Bisericii a fost împrejmuită cu un gard și din zori s-a pornit treaba. Adoptând criteriul acustic, demolarea Bisericii a avut două etape: a) etapa tăcută, b) etapa zgomotoasă. În timpul etapei tăcute, autoritățile pradă Biserica. Se cunosc comorile aflate în acea Biserică. Numai aurul era o jumătate de tonă. Apoi argint, bronz, emailuri, ametiste. Câte diamante, smaralde, turcoaze și topaze! Câte icoane de valoare incalculabilă și evanghelii împodobite, cădelnițe!? Dar colecții de veșminte liturgice țesute cu fir de aur și argint, apoi tiare, brăie, încălțăminte împodobită cu pietre prețioase!

TOATE trebuiau scoase de pe pereți și altare, din dulapuri și scrinuri, din rame și balamale și duse fie în depozitele de la Kremlin, fie în seifurile NKWD-ului. A durat săptămâni întregi. Nu știm dacă această amânare l-a supărat pe Stalin, n-ar fi de mirare. Pe vremea aceea Stalin avea zeci de probleme pe cap. Mai întâi se ocupa cu uciderea prin înfometare a zece milioane de oameni în Ucraina. Nu era o sarcină ușoară la stadiul tehnicii de la acea dată. Camerele de gazare încă nu fuseseră descoperite, nu se cunoșteau încă mijloacele de ucidere în masă. Faptele spun că respectiva acțiune se afla în centrul preocupărilor sale. Era un ins extrem de suspicios, nu avea încredere în nimeni, singur citea rapoartele venite din Ucraina, zbiera la cei care târăganau, dădea ordine noi și noi decrete, ceea ce îi cerea timp și-l enerva.

În același timp, secretarul general veghea la un plan ambițios de lagăre, sub forma unei rețele întinse, proiect dificil într-o țară atât de mare, mai ales dacă se ia în considerare clima, dificultățile de transport și lipsa oricăror materiale de construcție. Era presat de timp. Își proiectase prima lui epurare de proporții și undeva trebuia să plaseze milioanele de condamnați. În această situație nici n-ar fi fost de mirare dacă ar fi neglijat progresele înregistrate la demolarea sanctuarului. Avea acum peste cincizeci de ani și probabil resimțea oboseala de pe urma luptei sale ucigătoare pentru putere.

Și totuși, nu s-a întâmplat așa! Totul arată că Stalin n-a uitat nici o clipă de această problemă. Pare să fi fost conștient de dimensiunea provocării din fața lui și a oamenilor săi. Era vorba ca, în numai patru luni (acesta a fost termenul stabilit pentru îngrozi-toarea operațiune) și având la dispoziție o tehnică primitivă și înapoiață, să distrugă ceea ce fusese construit cu un extraordinar efort și o imensă devoțiune timp de 45 de ani. Și s-a dovedit cu puțință!

Când, în sfârșit, sanctuarul a fost golit de tot ce putuse fi scos din interiorul acela strălucitor, desfăcut, deșurubat, desprins, demontat, de brigada care muncise zi și noapte, demolatorii se pomeniră cu o arătare impresionantă: se aflau în interiorul unei carapace din că-

Construcția a durat neîntrerupt 45 de ani.

I-a purtat de grijă Nicolae I, dar acesta a murit în 1855, în împrejurări misterioase. Opera începută de părințele său a fost continuată de fiu - țarul Alexandru II, dar acesta a pierit într-un atentat cu o bombă, în martie 1881. Din fericire, o atenție și o grijă deosebite i-a acordat construcției și țarul următor, fiul lui Alexandru II - țarul Alexandru III. Nici unul dintre aceștia nu și-a cruțat nici timpul și nici banii. Nu numai Moscova, nu numai Rusia, ci întreaga lume urmărea cu uimire și admirație mută construcția. Țarii veneau și se duceau, generația veche dispărea și îi luau locul altele noi. Rusia intra în vâltoarea unor războaie și cuceriri succesive, suferea din cauza noilor valuri de foamete sau epidemii, dar cu toate astea, nimic nu putea întrerupe, nici măcar să întârzie lucrul la acest monument unic și cu totul neobișnuit.

SFINȚIREA lăcașului a avut loc în prezența țarului Alexandru III, la 26 mai 1883. Cei de față, deși înfățișarea exterioară a construcției le era cunoscută, după ce au intrat înăuntru au scos un strigăt de admirație și încântare. Cifrele oferite sporesc sentimentul de extaz.

Pe bună dreptate. Biserica aceasta cu hramul Christos Mântuitorul are peste treizeci de etaje. Zidurile au 3,2 m grosime și pentru a le întocmi au fost folosite 40 de milioane de cărămizi. Aceste ziduri, atât pe din afară cât și cele interioare, sunt acoperite cu plăci de marmură din Altai și Podolia precum și cu granit finlandez. Pe toată suprafața bisericii plăcile sunt fixate cu niște gheare speciale din plumb. Sfântul lăcaș este încununat de o cupolă enormă, acoperită cu tablă de aramă, a cărei greutate este de 176 de tone. În vârf se află crucea. În jurul cupolei sunt 4 clopotnițe, cu câte 14 clopote având greutatea totală de 65 de tone. Spre interiorul Bisericii duc 12 porți cizelate în bronz, care cântăresc toate împreună 140 de tone.

Impunător este mai ales interiorul, luminat de lumânări fixate în trei mii de sfeșnice. Și deoarece, după datina pravoslavnică, drept-credincioșii își aprind când intră în Biserică propria lor lumânare, iar în Biserică încap peste zece mii de credincioși, - văpaia se vede bătând în geamuri de la mare distanță.

În momentul intrării în Biserică, îți atrage privirea un iconostas imens și strălucitor, pentru a cărui lucrare s-au folosit 422 de kilograme de aur. Iconostasul reflectă lumina miilor de candelă și strălucirea sa intensă, atotputernică, produce pe nesimțite o stare de pioasă reculegere.

Ryszard Kapuściński

IMPERIUM

Żytnik

palatul

rămidă, gigantică, posomorâtă, respingătoare, pe care din loc în loc, ca niște insecte pe un animal monstruos, stăteau agățați muncitorii de pe schele.

Analogia cu viziunea sfâșietoare a lui Gianbatista Piranesi se impunea de la sine.

Astfel începe al doilea act al dramei. Până acum fusese vorba de a prăda și a distruge, acum Biserica trebuia făcută una cu pământul. O adevărată problemă tehnică. Cel mai simplu era să fie bombardată, ceea ce nu se putea, în jur erau o mulțime de ambasade și destul de aproape se afla Kremlinul.

S-a încercat cu ciocanul. Fără folos. Firește, Armata Roșie avea rezerve suficiente de dinamită pentru a arunca întreaga clădire în aer. Și dacă dintr-o greșală de calcul va sări în aer jumătate din oraș sau și mai rău, Kremlinul? Până la urmă hotărâsc să o ia cu încetul, făcând experiențe. Fărămă, scobesc o deschidere, pun trotil. Când norii de praf se risipesc, pot vedea cât anume s-a spart. Fac o deschidere mai mare, pun două bucăți de exploziv, a bubuit mai tare, a fulgerat mai cu putere, s-a ridicat mai mult praf. Și așa pas cu pas, metru după metru... Speră că în felul acesta vor slăbi structura și până la urmă va fi de ajuns o singură încărcătură mai mare, pentru ca sanctuarul să se năruie.

Ce spun de asta locuitorii Moscovei, atunci în număr de trei milioane? Doar li se demolează Bazilica Sfântului Petru sau catedrala Notre-Dame! Ce spun? Nu spun nimic. Viața își continuă cursul. Dimineața adulții se grăbesc la lucru, copiii se duc la școală, bunicile stau la cozi. Mereu e luat câte unul de acasă, câte un cunoscut de la lucru, câte un vecin. Așa e viața!...

Moartea sanctuarului survine la 5 decembrie 1931.

Din zori orașul e zguduit de detunături puternice. Acolo unde a fost Biserica, după amiază fumegă o movilă de moloz. "O liniște cumplită domnea în acest loc", notează unul dintre martorii celor întâmplate. Peste Moscova s-a răsfirat un nor gros de pulbere și fum. Fotografia păstrată din acele zile este atât de neîndemânatic făcută, e atât de veche și de pălită, încât e foarte greu să-ți dai seama dacă era o zi de iarnă cu zăpadă.

I MEDIAT a fost anunțat concursul pentru proiectul Palatului Sovietelor. Dintre acestea, Stalin a ales Proiectul a doi arhitecți: Jofon și Șciuko. N-avem cum să aflăm azi dacă avusesse vreme să le spună dinainte ce vrea sau cei doi au știut singuri (ori poate au presupus) care era ambiția supremă și culmea viselor secretarului general. Iar acestea erau exact acelea care au fost întotdeauna ambiția maximă și culmea viselor tuturor șefilor sovietici, și anume să-i întrecă pe americani...

E limpede că Stalin înțelegea că nu poate întrece America în ceva cum ar fi de pildă construirea de autostrăzi sau producția de automobile. Dar consideră că există domenii în care, acționând din toate puterile, ar putea să ajungă din urmă Statele Unite și să le întrecă. Cu acest gând, intuit în mod corespunzător de Jofon și Șciuko, conchide că ar putea să le dea peste nas americanilor cu o clădire mai mare decât cea mai mare din Statele Unite (la data aceea - Empire State Building din New York) și - ca să-i facă praf definitiv - să urce

în vârful respectivei clădiri o statuie mai înaltă decât Statuia Libertății.

Așadar, la 4 iunie 1933, semnează proiectul lui Jofon și Șciuko, - ceea ce provoacă îndrăzneț zărlită Americii; prin urmare, Palatul Sovietelor va fi de șase ori mai greu decât Empire State Building, iar statuia lui Lenin din vârful lui de trei ori mai înaltă (peste o sută de metri) și de două ori și jumătate mai grea decât Statuia Libertății. Și alte dimensiuni, stabilite de Stalin, fac să te cuprindă amețea:

- înălțimea Palatului inclusiv statuia lui Lenin care o va încununa - 415 metri (echivalentul a vreo 150 de etaje.)
- greutatea palatului - un milion și jumătate de tone.

- volumul palatului - 7 milioane de metri de pereți, echivalentul a șase zgârie-nori, cei mai mari atunci din New York.

Statuia lui Lenin:

- lungimea degetului arătător al lui Vladimir Ilici - 6 metri;
- lungimea 'alpii - 14 metri;
- lățimea umerilor - 32 metri;
- greutatea statuii - 6 mii de tone.

Mare parte din instalații urma să fie importate din străinătate.

Trebuie să amintim data, fiindcă e esențială: iunie 1933.

E STE luna când câmpurile și drumurile Ucrainei sunt așternute cu zeci de mii de cadavre de oameni morți de foame, iar cazurile (azi date la iveală) de canibalism, când mamele ieșite din minți și inconștiente își mănâncă propriile progeturi, nu mai sunt o raritate. De foame se murea de altminteri atunci și în Siberia, Ural, Marea Albă. Toate se petreceau simultan.

În legătură cu construirea palatului se ridică două probleme. De ce să fie chiar atât de mare și de ce să se înalte exact pe locul unde a fost Biserica Christos Mântuitorul?

De ce atât de mare știm, era vorba de a ajunge din urmă și a depăși. Dar de ce tocmai acolo? (Mai trebuie spus că terenul pe care se aflase Biserica era prost, un fel de pământ mișcător, instabil, poros, mereu invadat de ape. E un pământ ingrat pentru o construcție, capricios, sporind costurile oricărei investiții, deși costurile, ce-i drept, nu aveau nici un fel de importanță.)

M-am gândit îndelung în căutarea unui răspuns și m-a lămurit o vizită pe care am făcut-o la Irkut. Luasem cu mine un ghid vechi al orașului. Am găsit în el o fotografie reprezentând o piață mare în care se afla o catedrală din anul 1894. Am găsit piața dar nu vedeam catedrala. - Unde e biserica? l-am întrebat pe un trecător, arătându-i fotografia. - Păi, aici, mi-a răspuns în silă, arătându-mi cu degetul o clădire cenușie deasupra căreia flutura un steag roșu. Era sediul comitetului regional de partid. M-am apropiat, am comparat imaginea din fotografie cu ceea ce era acum. Da, se potrivea totul, clădirea comitetului de partid fusese construită pe temelia fostei catedrale.

Țarul este Dumnezeu. Pe această dualitate a Puterii Supreme în Rusia se sprijinea stabilitatea, continuitatea și forța ei. Această putere putea totul pentru că avea asentimentul Proniei Cerești. Țarul era trimisul și unsul celui Atotputernic, mai mult - era întruchiparea lui pe pământ. Numai acela care susținea (și putea într-un fel s-o dovedească) că autoritatea lui e de natură divino-omenească era îndrituit să guverneze, să ducă poporul după

Bloc-notes

Revelații

C E, nu știam că teatrul românesc e unul din cele mai bune din lumea asta largă și mică? Știam. Nu era o surpriză.

Și, totuși, voi numi revelație plăcerea asta estetică, adâncă și elevată, când fiecare fibră din mine vibrează. Echivalentul unei revelații.

În seara de 25 martie a.c. am fost prinsă în magia infuzată spectatorilor de savanții alchimiști ai teatrului românesc, veniți la Paris, într-o prea scurtă, fulgurantă vizită.

Teatrul Evreiesc de Stat din București. Sala de spectacole a Centrului Cultural Român. Vreo 2-3 sute de locuri. Plină ochi. Și în picioare, pe lângă pereți.

Prima vizită la Paris a Teatrului Evreiesc din București. Un ansamblu omogen, perfect sudat, alcătuit din actori unul și unul, indiferent de sex, vîrstă și...religie.

Dibuk de S. Anski. Cea mai reprezentativă piesă a dramaturgiei evreiești. O limbă vorbită frumos, curat, cu traducere simultană în franceză.

Ce a putut obține Cătălina Buzoianu în athanorul ei regizoral? Aur?

Fără-ndoială. Nu orice fel de aur. De 24 carate. N-am văzut spectacole de Vahtangov, să zicem. Dar pot pune mina-n foc că extraordinară și, vai, prea puțin cunoscută, pe plan mondial, Cătălina Buzoianu, se află pe aceeași înaltă treaptă, cu renumiți regizori, al căror nume ne răsună, de zeci de ani, în urechi.

N-avem noi, românii, noroc? Suntem mai proști manageri internaționali decât alții? Sau atât de dezbi-nați, înăuntrul și în afara țării, că ne furăm singuri căciula? Tristă istorie, în care nu mă mai amestec. Nici competență, nici putere să îndrept lucrurile nu am. Să sperăm că o vor face alții...

Fapt e că la evenimente de mare calibr artistic, precum cel oferit la Paris de acest teatru, cu un ochi rîdem, cu celălalt plîngem. De ce o să-l ațit de mică? De ce nu desfășoară mass-media franceză o publicitate bine meritată? Nu francezii sunt de vină... Passons...

La *Dibuk*, poveste-legendă dramatică, melodramatică, expresionist-romantică, și-au dat concursul, întru realizarea ei desăvîrșită, forțe artistice de prim ordin, alături de Cătălina Buzoianu: Anatol Vieru, muzică; Miriam Răducanu, mișcarea scenică; Smaranda Brănescu, scenografia, costumele.

Nu-s cronica dramatică. Fiecare actor, și toți la un loc, într-o armonie scenică exemplară, merită să vorbești, cu laude, despre ei. Nu eu o voi

face. Sper că alții vor prelua ștafeta acestor fugare note.

Adaug doar atît: mă urmăresc convoaiele grotesc-tragice ale milogilor din tirgușorul evreiesc de odinioară, alai breughelian-goyesc, în zdrențe cenușii, alb, brune. Și rinjetul și risul nebunei...

Astă seară *Lola Blau*, în seara de 26 martie. Recital Maia Morgenstern.

Cum spune programul: «...povestea unei actrițe de cabaret, evreică



Maia Morgenstern în
Astă seară *Lola Blau*

austriacă. În anii '40 e confruntată cu ascensiunea nazismului.» Și programul mai zice: «una din cele mai surprinzătoare actrițe ale tinerei generații de actori români.»

Iar eu mă surprind că sunt inexorabil tentată să folosesc alt fel de adjective. Frizînd, din nou, superlativul, cu riscul de a fi etichetată, exaltat-patriotardă. Dar cu convingerea că nu sunt, și că nu greșesc.

Cineva, din public, spunea la sfîrșitul spectacolului: «O nouă Marlene Dietrich».

Sexy? Artistic-sexy? Fără-ndoială. Mie la sută. Dar a rodit și o sămîntă de Charlie Chaplin, și una de Liza Minelli, și cite și mai cite semînțe de tragic, de comic, de vrajă, cînd distanțată brechtian, cînd intim umană, soră a noastră, întru umilință - în această stranie făptură, cu capul aproape ras (Auschwitz-ul nu e de parte...), și trupul, cînd extatic-sensual, cînd brusc scofilit de nesfîrșitele-njosiri...

Istoria Lolei Blau e de Georg Kreisler; la pian Andrei Madescu; direcția de scenă de Alexandru Dabija.

Miracolul unui har, complex, complet, întruchipat în Maia Morgenstern, de cine e? De fericitul hazard genetic? De generozitatea Celui de Sus?

Maria Banuș

sine, putea să conteze pe ascultarea și devotamentul lui. De aici provin numeroșii țari-uzurpatori, proorocii falși, sfinții fanatici și bîntuiți - toți își pot exercita puterea asupra sufletelor omenesci fiindcă i-ar fi atins degetul lui Dumnezeu. În acest caz era unica legitimitate a puterii.

Bolșevicii s-au străduit să se conformeze tradiției cu izvoarele ei vitale și verificate. Bolșevismul este un uzurpator, cel următor, dar care merge mai departe: nu mai este doar imaginea lui Dumnezeu pe pământ, este Dumnezeu însuși. Pentru a se preface în noul Dumnezeu, trebuie să dărâme lăcașele Dumnezeului dinainte (sau să le lipsească de rangul lor de locuri sfinte, preschimbându-le în depozite) iar pe temelile lor trebuie înălțate noi locuri sfinte, noi obiective de admirație și cult

- Case ale Partidului, Palate Sovietelor și altele. Prin această transformare, mai exact spus prin această revoluție, se operează un simplu și răcal transfer de simboluri. Iată, aici acest loc, (a fost o Biserică) unde p de credință ai adus un omagiu Ce Atotputernic (care se află în ceru acum (aici stă Casa Partidului) aduce un omagiu celui Atotputernic pe pământ). Într-un cuvînt, se schin punerea în scenă dar rămâne nesch bat principiul esențial - cultul. De ac nu e întâmplător faptul că, după me tea lui Stalin, cînd regimul său a l supus criticii, s-a recurs la o termin gie din dicționarul teologic - cultul p sonalității.

Prezentare și traducere
Olga Zai

Clasic în viață



● La 95 de ani, Julien Green e o prezență activă în viața literară franceză. Născut la Paris în 1900 din părinți americani, el s-a convertit la 15 ani la catolicism, fapt ce-i va marca întreaga operă romanească și memorialistică. Dintre romane, câteva (traduse și la noi) au o meritată recunoaștere universală: *Adrienne Mesurat* (1927), *Leviathan* (1928), *Miezul nopții* (1936), *Moira* (1950).

Începând din 1928, Julien Green ține un faimos *Jurnal*, iar între 1963-74 a publicat o *Autobiografie* ale cărei ecouri încă nu s-au stins. În 1971 i-a succedat lui François Mauriac la Academia Franceză și - supremă consacrare - a intrat în ediția *Pléiade*. Acum e prezent în librării cu romanul *Dixie* (ed. Fairyland), ultimul volum al trilogiei dedicate sudului american.

Londra și americanii

● "Oriunde te-ai duce prin Londra, ai impresia că Marea Britanie este ocupată de americani", scria George Orwell în 1943. Sentiment împărtășit de numeroși britanici între 1942 și 1945, perioadă în care au staționat în țara lor trei milioane de soldați americani. Nici americanilor, - scrie istoricul David Rey-

nolds în cartea *Rude bogate: ocupația Marii Britanii de către americani, 1942-45*, apărută recent la Random House - nu le prea plăcea Anglia, cu umezeala și convenționalismul ei. După părerea acestui autor, doar negrii erau mulțumiți, fiind tratați de englezi pe picior de egalitate, ceea ce nu se întâmpla la ei acasă.

Publicitate

● Calificativul pe care și l-a atribuit James Ellroy - cîinele nebun al literaturii americane - trebuie luat literal: la lansarea într-o librărie londoneză a noului său roman, *American Tabloid*, autorul s-a așezat în patru labe, a lătrat și a schelălăit, apoi a explicat că nu-și concepe el însuși cărțile, ci e doar purtătorul de cuvînt al cîinelui său, Barko. Comentatorul de la "The Independent" atribuie ciudata manifestare suprasolicitații: Ellroy tocmai a terminat o adaptare pentru televiziune a romanului *White Jazz*, în care evocă încă o dată asasinarea neelu-



cidată a mamei sale, iar în proiect are o nouă carte tot pe această temă - *My Dark Place*. "Nu exploatați prea mult moartea mamei?" - a fost întrebat. "Desigur - a răspuns Ellroy - o folosesc deliberat, pentru a-mi vinde cărțile!". În imagine, autorii James Ellroy și Barko.

Strehler în actualitate



● Giorgio Strehler (74 de ani), care continuă marea tradiție teatrală postbelică a lui Brecht, Jean Vilar sau a Festivalului de la Edinburgh, a dat de curînd la iveală o nouă producție, la celebrul Piccolo Tea-

tro din Milano, pe care-l conduce: *Insula sclavilor* de Marivaux, o piesă scurtă din 1725, bazată pe un punct de vedere optimist asupra relațiilor umane. În imagine, regizorul într-o poză recentă.

Orașul muzicii

● La împlinirea a 70 de ani, compozitorul și dirijorul Pierre Boulez, considerat capul muzicii contemporane și perfecționistul absolut în arta dirijatului, a primit de la Statul francez un cadou pe măsura sa: inaugurarea Orașului Muzicii - un complex arhitectural ambițios ce adăpostește o mare sală de concerte, un centru de documentare pentru muzică contemporană, Conservatorul național, un cămin pentru studenți, un muzeu și săli de repetiții, între care una specială pentru *Ansamblul intercontemporan* fondat de Boulez și a cărui faimă internațională i se datorează. Pierre Boulez este cel care, cu 15 ani în urmă, a inițiat grandiosul proiect materializat acum, de ziua lui.



Antologia Princeton

● Sub titlul *Noua gândire franceză: filosofie politică*, Universitatea Princeton propune o antologie de texte de autori francezi contemporani care, fiecare în felul său, ilustrează o orientare nouă a gândirii franceze în direcția liberalismului. Autorul selecției, Mark Lilla, e convins că structuralismul, post-structuralismul, marxismul și hegeliianismul și-au trăit traiul, chiar dacă mai au cîțiva admiratori prin universitățile engleze și americane. Printre ilustratorii noii gândiri franceze, versiunea Princeton, se află Luc Ferry, Alain Renaut, Marcel Gauchet, Stephane Rials ș.a.

Ars '95

● Acesta este titlul uneia dintre cele mai mari expoziții de artă contemporană internațională găzduite de țările nordice. Ea este deschisă până la 28 mai în sălile Muzeului de artă contemporană din Helsinki și include lucrări de Louise Bourgeois, Helen Chadwick și Felix Gonzales-Torres.

Byron în Arcadia

● La Teatrul Haymarket din Londra se prezintă piesa *Arcadia* de Tom Stoppard. Pendulînd între prezent și trecut, doi istorici investighează viața celebrului Lord Byron.

SCRISOARE DIN NEW YORK



Ion Barbu și alte punți culturale americano-române

M-AM NUMĂRAT printre puținii traducători norocoși din țară care au ajuns să beneficieze de amabilitatea și ospitalitatea Centrului Cultural Român de la New York (gazde neobosite și impecabile: organizatoarea Michaela Ionescu, plină de

idei și resurse, Alexandru Grigorescu, bibliotecar competent și informat, atotștiutorul Ion Ionescu, consulul-literat Gheorghe Lupeș, care ne-a oferit participanților Diplomele "Dimitrie Gusti" ambasadorul României la ONU, Ion Goriță, și, în ultimele zile, profesorul clujean I. Aurel Pop, directorul centrului).

În cadrul simpozionului au exprimat opinii teoretice asupra traducerilor și asupra rolului lor în cultură profesorul, poetul și traducătorul din română Adam Sorkin, (Penn State University), profesorii Mihai Miroiu, Ana-Maria Tupan și Ioana Gogeanu (aflați în SUA), Domnița Dumitrescu (California), Catrinel Pleșu, poetul Gabriel Stănescu (SUA) și traducătorul Adrian Săhleanu (Boston).

Despre interpretarea și traducerea literaturii române, mai ales a poeziei, au vorbit prof. Charles M. Carlton (Rochester), editorul revistei "Miorița", care

a amintit că aproape trei sute de poeți români au fost traduși în engleză, profesorul clujean Virgil Stanciu, profesorul Ștefan Stoenescu (Cornell University), scriitoarea Marguerite Dorian (Providence) - iar prof. Mihai Zaharia (Montreal) a vorbit despre viitorul poeziei românești în America.

"Autotraducerea - o dramă" a fost tema comunicărilor Ninei Cassian (New York) și ale prozatorului Gabriel Pleșea (New York), care și-a transpus în română romanul *Aruncă-ți pîinea ta pe ape*.

Despre traducerile în română au vorbit poeta și traducătoarea Liliana Ursu, traducătoarea Rodica Scafeș (editura RAO) și Andrei Bantaș care a punctat cîteva momente importante din istoria culturii în România: a treia traducere a Bibliei pe teritoriul nostru (de către episcopul goților, Wulfila); faptul că un român - Dimitrie Cantemir - a fost tradus în engleză înainte de a-i traduce noi pe englezi; sincronizarea culturii noastre cu cea occidentală prin cele două ediții (București și Iași, 1853) din *Coliba lui Moș Toma* la numai un an de la scrierea romanului de către americana Harriet Beecher-Stowe.

O mare bucurie a fost omagierea în cadrul simpozionului a profesorilor și traducătorilor români în engleză Ana Cartianu, Mihail Bogdan și regretații Petre Grimm, Leon Levițchi, Dan Duțescu, Eugenia Farca, V. Ștefănescu-Drăgănești - de către profesorii Stoenescu, Stanciu, Miroiu, Bantaș și diplomatul american Ernest Latham care și-a dat doctoratul cu profesorul Levițchi.

În fața sălii arhipline de la *Centenarul Ion Barbu* au contribuit cu amintiri și comentarii interesante Nina Cassian și Marguerite Dorian, a recitat actorul brașovean Dan Dobre, iar subsemnatul a vorbit despre diferite grade de dificultate a traducerii poetului în engleză, despre pasiunea românilor, a poezilor noștri și în special a lui Ion Barbu pentru Edgar Allan Poe, a cărui sonoritate a izbutit s-o concureze prin versul din "Timbru" - "Fosnirea mătăsoasă a mărilor cu sare".

Printr-o amuzantă coincidență, odată cu seminarul a avut loc pe Broadway o nouă premieră: *Translations* (Traduceri) - o interesantă piesă patriotică a dramaturgului irlandez foarte la modă, Brian Friel.

Am conferențiat și la Universitatea din Rochester, statul New York, în fața studenților care învață cultura, literatura și limba noastră cu marele și ospitalierul nostru prieten, profesorul Charles Carlton.

Datorită amabilității gazdelor am stabilit legături cu cîțiva intelectuali inimoși care editează publicații și fac emisiuni radio și de televiziune în limba română și cu dl. profesor Gheorghe Preda, care, cu eforturi deosebite, difuzează cărți românești și speră - dacă va fi sprijinit de oficialitățile noastre - să deschidă o librărie românească la New York. Pe lângă îmbogățirea bibliotecii românești și înzestrarea bibliotecilor americane cu cărți românești, ar fi una din împlinirile necesare pentru a rotunji activitatea apreciabilă a Centrului Cultural Român din SUA.

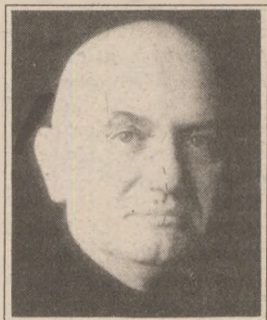
Andrei Bantaș

Cea mai bună soprană verdiană

● Julia Varady, născută la Oradea, care și-a făcut debutul cu ani în urmă pe scenele clujene, este considerată de presa de specialitate "cea mai mare soprană verdiană care știe să îmbine, cu o artă unică astăzi, drama cu cîntul". Ea apare rar pe scenă, mai mult la teatrele lirice din München, Viena și Berlin. Este căsătorită cu celebrul cîntăreț Dietrich Fischer-Dieskau.

Întîlnire cu răul

● Despre Thomas Berger (în imagine) se știe mai ales că e autorul *Micului om mare*, roman ce a fost ecranizat de Arthur Penn cu mare



succes și i-a oferit lui Dustin Hoffman prilejul unei creații răsunătoare. Dar Thomas Berger are o bibliografie bogată, conținând un univers românesc în centrul căruia se află americanul mijlociu, confruntat cu situații de excepție. Astfel, *Crima lui Orrie* e o reconstituire a *Orestiei* într-un mic oraș provincial puritan iar ultima sa apariție editorială, *Întîlnire cu răul*, este odiseea unui tînar agent imobiliar care devine ostaticul unui psihopat periculos, fugit din ospiciu.

Achiziție

● Statul spaniol a achiziționat cu 5 milioane de pesetas (cam 195.000 de franci francezi) texte inedite și manuscrise ale lui Federico Garcia Lorca (1898-1936), între care un poem dramatic în proză, *El Primitivo autosentimental*, datat 1918 și un alt poem din aceeași perioadă, *Siddaharta*.

Artiști vienezi la Madrid

● Pînă la 21 mai, la galeriile Fundației Juan March din Madrid se anunță un eveniment expozițional de marcă. Sînt expuse 35 de lucrări din creația a trei artiști vienezi - Klimt, Koschka și Schiele.

Pictură chineză



● Născut în 1939 la Tianjin, Lu Tiren este profesor la Școala populară de artă pentru funcționarii de stat. Grafician de profesie, el s-a specializat în pictura chineză tradițională, avînd succes cu expoziții atît în China cît și în străinătate. În imagine - *Trei prieteni buni* de Lu Tiren.

Videoteca națională

● Înregistrările video ale celor mai bune spectacole realizate pe scenele britanice vor fi de acum încolo păstrate într-o secție aparte la Muzeul Teatral de la Londra: Videoteca Națională. Înregistrările se vor face cu

ajutorul a patru camere și - fără nici un fel de montaj - vor fi prezentate pe patru monitoare. Membrii asociației actorilor britanici, Equity, nu vor percepe nici o taxă pentru vizionarea spectacolelor înregistrate.

Pro și anti-Amis

● Martin Amis (în imagine) a obținut de la editorul său un avans de 500.000 de lire sterline pentru o nouă carte, intitulată *The Information*. Londra literară s-a împărțit în două tabere, pro-Amis și anti-Amis, discutînd public pretențiile prozatorului. În general, presa britanică e de părere că a fost plătit exagerat, iar americanii îi iau apărarea. Discuția s-a extins și asupra editorilor care sînt beneficiarii unui mare succes literar, în timp ce autorii sînt sub-plătiți.



în fiecare zi, de luni până vineri, puteți audia la Radio Total, între orele 22.00-24.00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marti: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct și virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiți întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Bellman lîngă izvoarele poeziei

STRINDBERG scria în 1882 că nici un scriitor suedez n-a avut atît de mulți tîlmăcitori pasionați precum CARL MICHAEL BELLMAN (1740 - 1795). El voia să spună că Bellman a fost discreditat sau omis, rău înțeles și că în fond numai în străinătate a fost apreciat la justa lui valoare.

În luna februarie a acestui an s-au împlinit 200 de ani de la moartea trubadurului suedez Bellman și cu această ocazie au apărut în fine biografii și studii competente despre viața, poezia și muzica acestui neglijat poet care a cîntat vinul, femeile și moartea, în mod deosebit pe iubita lui, Ulla Winblad, pe prietenii de muzică și pahar: Movitz și Mollberg, pe Fredman și a proslăvit în ritmuri nemuritoare pe zeii și zeitele Greciei antice. Personaje biblice ca Noe sau virtuosoasa Suzana se amestecă în cîntecele sale cu lumea tavernei din Stockholm și cea din celebra Grădină a animalelor din secolul XVII.

Bellman se trage dinspre tată dintr-o familie de meșteri croitori din Bremen. Dar mama sa, Catharina Harmonia, era suedeză, născută într-o familie de preoți din sudul Suediei. Bellman se pasionează de muzică de timpuriu, învață să cînte la toate instrumentele cunoscute în acel timp, are un mare talent pentru studiul limbilor străine și va studia mai tîrziu la Universitatea din Uppsalla. Seria și vorbea: franceza, germana, italiana, engleza, latina.

Avea numai 17 ani cînd a tradus *Gînduri evanghelice despre moarte* de David von Schweinitz. La 19 ani e angajat la Banca Națională din Stockholm unde face datorii enorme și e nevoit să fugă în Norvegia ca să scape de închisoare. Situația era foarte delicată pentru că tatăl său, Arndt Bellman, devenise înalt funcționar la această bancă iar după fuga fiului e concediat. Urmează ani dificili pentru întreaga familie Bellman. În 1765 pîrinții mor subit lăsînd în urmă copii numeroși și o situație financiară dezastruoasă. În această perioadă începe Bellman să scrie cîntecele sale de beție, să cutureiere tavernele Stockholmului, 700 la număr, să lege prietenii trainice în numele muzicii și vinului. Improvizează cîntece nemuritoare pentru prietenii săi, precum și satire necruțătoare la adresa societății de atunci și chiar și melodii ocazionale pentru aniversări și nunți. În această grea perioadă a vieții sale compune *Urarea regelui Gustav*, dedicată lui Gustav al III-lea, faimosul rege protector al artelor, obținînd un succes răsunător. E remarcat de rege care-l invită de multe ori să cînte la palat și primește privilegiul regelui pentru publicarea *Cîntecelor lui Fredman*. E premiat de Academia Suedeză și de Academia de muzică.

Situația financiară îmbunătățită îi permite să se căsătorească la 37 de ani cu Lovisa Grönlund cu care are trei copii. Cu toate acestea datoriile sale nu fac decît să crească de parcă ar fi fost predestinat să sufere din pricina penibilei sărăcii. E nevoit să lucreze ca funcționar la o manufactură și la loteria națională, pentru a putea compune și a-și întreține familia. Soarta nu-l iartă și este mereu pe punctul de a da faliment. În anul 1794 este închis pentru o lună în închisoarea palatului regal, același palat în care regele îl invitase să cînte și să amuze curtea. Prietenii îl vizitează în închisoare aducîndu-i mîncare și vin și consolîndu-l. Se pare că pricina pentru care fusese închis ar fi fost răzbunarea unui înalt om al curții care fusese refuzat de virtuosoasa soție a lui Bellman, Lovisa Grönlund. În închisoare s-a îmbolnăvit de tuberculoză și după o lună, cînd e eliberat, moare, pe data de 11 februarie 1795. În unul din poemul sale, epistola nr. 82, el a descris această moarte, înconjurat de prietenii sfîșiați de durere, în timp ce Bellman încearcă să-i asigure că se trăiește și după moarte, făcîndu-i să rîdă ca de obicei și stingîndu-se liniștit, împăcat cu destinul său. Prietenii au adunat bani pentru o înmormîntare frumoasă, dar după aceea familia trubadurului dă faliment și bunurile sînt confiscate. Se spune că, în casa goală, singurul lucru neconfiscat a fost manuscrisul care-l va face nemuritor.



Desen de Ulf Ragnarsson

Universul muzical și liric al lui Bellman fascinează tînăra generație de azi, la fel cum cîntecele gregoriene îi fascinează pe cei mai tineri compozitori. Dar nu e de ajuns să supraviețuiești 200 de ani numai cu tonuri vii și ritmuri pline de nostalgie, cu nonconformism, sau satire drastice la adresa societății din acel timp. Unui poet de grandooarea lui Bellman i s-a cerut mult mai mult. El a creat un

nou limbaj poetic, era poliglot și folosea cuvinte și expresii din toate limbile știute, violînd pur și simplu rudimentara limbă din secolul 17 și înnoind-o. Și felul de a turna acel limbaj unic într-o muzică plină de forță amintește mereu tonul și poezia lui Purcell din *King Arthur*. Acel ton și acea topică a frazei în care pasiunile umane se dezlănțuie, se confruntă și nasc un foc capabil să topească gheața din jurul inimii și să-i dea acesteia o pulsație cosmică.

Nu e de mirare că azi, interpretul cel mai strălucit al lui Bellman este cîntărețul de operă Michael Samuelsson, acel de neuitat Papaghen din *Flautul fermecat* al lui Mozart în regia și tîlmăcirea plină de spiritualitate a lui Ingmar Bergman.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Retro-continuitate

Cei interesați de literatura contemporană știu de mult că revista VATRA merită citită număr de număr și păstrată pentru referiri ulterioare. Singura obiecție era paginația cu rupturi de text enervante, formatul mare având rigorile lui și fiind mai adecvat articolelor multe și scurte, bine ilustrate și "jucate" pe pagină, și nu continuărilor pe felii, la distanță, în care "căutatul" deranjează cursivitatea lecturii. Începând cu nr. 1-2/1995, "Vatra" se întoarce la formatul original, tip carte, al seriei Caragiale-Coșbuc-Slavici, și asta ne face să o primim cu plăcere sporită, ca pe o apreciată cunoștință, îmbrăcată în sfârșit bine, după cum merita. Macheta elegantă și îngrijită a noii formule, în care lungimea textelor nu mai pune probleme, e doar o înnoire în formă nu și de conținut, revista urmărindu-și consecvent programul concretizat în rubrici semnate de nume de prima mână. "Gestul nostru de retro-continuitate vrea să fie nu numai provocator, ci și pe deplin creditabil. Între neputința, de natură obiectivă, de a face din Vatra un săptămânal la Târgu-Mureș și intenția de a consolida prestigiul ei de publicație lunară de elită, dar într-o formă tipografică nouă, cât mai puțin vetustă, am ales a doua variantă..." Pentru noi, spiritul critic rămâne o exigență constantă, de prim ordin, având convingerea că actuala criză a culturii/literaturii române este mai ales una de valorizare." - spune Cornel Moraru în editorial. ● Pentru a incita cititorii, menționăm din sumarul numărului doar câteva repere: *Exercițiile de despărțire* ale lui Mircea Zăciu (director de onoare al revistei) continuă cu o *Seară la Gogu Rădulescu* din 1983; *Jurnalul pe sărite* al lui Paul Goma se răfuește cu *Confesiuni-le violente* ale lui Nicolae Breban; Angela Marinescu dialoghează cu Mihai Ursachi - doi poeți într-o admirabilă "umilitudine" în fața creației, contrastând semnificativ cu orgoliile exacerbate ale prozatorilor Goma și Breban și, nu în ultimul rând, paginile de critică literară, în care echipa de la "Vatra" excelează. ● Să ne fie iertat eclecticismul lecturilor - face parte din rolul de cronicar pe care ni l-am asumat. Așa că ne-am străduit să citim săptămîna aceasta și "revista lunară de literatură, artă și analiză socială editată de Ministerul de

Interne" - PENTRU PATRIE (nr. 4). Înainte de '89 era una dintre publicațiile care se vindeau pe sub mînă și se furau din tipografie căci doar în ea se mai găseau cite o crimă, un viol, un spion, o "dezvăluire"... Însă de cînd oferta pentru amatorii de senzațional a devenit supraabundentă, "Pentru patrie" și-a pierdut fanii. Nu însă și colaboratorii M.A.I. din domeniul "literaturii și artei", rămași cu toții pe statele vechi de decenii: Gheorghe Tomozei, Mircea Sântimbreanu, Mircea Micu, Ion Dodu Bălan, Arcadie Donos, Olimpian Ungherea, George Șovu, Eugen Frunză... Iar producțiile lor au exact atîta "artă" cită aveau și înainte, chiar dacă unii s-au convertit brusc la dreapta credință. ● De exemplu, prof.univ.dr.doc. Ion Dodu Bălan, la rubrica *Vorba ceea*: "Există o relație intimă, organică și profundă între firea, temperamentul, istoria poporului român și credința lui ortodoxă. Din această relație decurg, firesc, și anumite trăsături specifice ale etnopsihologiei sale." O trăsătură etnopsihologică esențială ar fi aceea că: "Românii i-au simțit ca fiind sfinți pe marii lor bărbați de stat, și-au sfințit marii oameni politici". Vă dați seama unde bate? Și bate chiar cu pumnul în masă, furios: "De aceea, de marile valori ale neamului nostru trebuie să ne apropiem cu evlavie și grijă, cum ne recomanda Arghezi să pășim spre marea Eminescu, și nu cu impertinență și furia inconoclastă ale unor stărpituri spirituale, care-i ponegresc prin noroiul și băltoacele împuțite ale unor publicații. Cine «n-are nimic sfânt» n-are viitor și nu e om. Cine-și bălăcărește sfinții în tina ulitelor își infundă drumurile spre împlinirea menirii sale istorice." ● În altă rubrică, *Ofițeri de jandarmi-scriitori*, este evocat de către Nicolae Paul Mihail jandarmul-scriitor Eugen Barbu, într-un fel bizar. "În condiții vitrege și periculoase, marile polemici care a fost Eugen Barbu nu a dat numai cu strămutarea, (?!) n.n.) dar a știut și să infiereze prin aluzii nemuritoare viciile unei societăți paradoxale, cum a fost cea în care am trăit ca viermele în hrean și din care ieșim cam codindu-ne." ● Din revista Ministerului de Interne nu putea lipsi arhimandritul Simeon Tatu, care minuieste verbul cu același talent precum dalta și penelul. Păcat că n-avem loc decît pentru o singură propoziție: "Participăm cu întreaga noastră simțire la contactul dintre

Umor involuntar

"Trăim iarăși într-un «cot» al istoriei"

C. Stănescu în *Adevărul literar și artistic* din 9 aprilie 1995

"Pot spune că, în tot acest interval, l-am folosit pe Pompiliu Marcea, dar mai degrabă a fost invers!"

Idem

"Cu un deceniu în urmă, thriller-ul nu era decît o așchie mică"

V. Rusu, în același număr din *Adevărul literar și artistic*

"mai mult de jumătate dintre avioanele care decolează pe aeroporturile românești poartă la elice câte o bombă, ca mărtisor, bombă ce se dovedește, în cele din urmă, a fi numai un balonaș de săpun «Palmolive»."

Cătălin Țârlea, idem

"O dată la câteva luni se întâmplă să nimeresc pe la vreo recepție, cocktail, sfeștanie, soarea, pomană, mă rog, genul acesta de adunări în care se mănâncă și se bea în colectiv, pe gratis. În general, eu nu prea am ce căuta pe-acolo."

Cristian Tudor Popescu, ibidem

noi și sfînta Treime". Cu întreaga simțire o fi participat popa Tatu și la contactul dintre el și mîncarea de dulce în postul mare. Lucrarea diavolului! ● Ce-am mai citit?



Publicația de cultură și informație a romilor din România - AVEN AMENTZA nr.1 (7)/1995, scrisă în întregime (8 pagini) de Vasile Ionescu - un rom cultivat inteligent, cu talent literar, cu o bună cunoaștere a limbii române (revista e mult mai corectă

sub raport gramatical și ortografic decît multe publicații ale românilor din România), cu umor și simțul măsurii - deci deloc reprezentativ pentru nivelul cultural al etniei sale acum și aici. În pagina 7 - Vasile Ionescu traduce în romani poeme de Mihai Eminescu și de Nichita Stănescu, pe care-l prezintă astfel: "Țigan fiind, tinerețea mea era plină de întrebări fără răspunsuri, cînd, printr-o întîmplare, mi-a căzut în mînă Nichita. Era ceva ce mi-aș fi dorit să fiu, dacă n-aș fi fost cine eram. El era liber, de neatin, plutea peste mahalaua mea, oricînd dispus să piardă la «rișcă»; era mai bogat decît tata, putea cumpăra cu un poem inimi, țări, lumi." Citind - cu plăcere - revista, am avut senzația că Vasile Ionescu o adresează mai puțin conaționalilor săi și mai mult nouă, vrînd să ne convingă, prin sine, că există nu numai țigani fericiți, ci și țigani școliți și civilizați.

Ce mai zic sondaje

Cu o echipă de colaboratori statornici, alcătuită din personalități de prim rang, revista 22 a devenit unul dintre cele mai echilibrate săptămînale de la noi. Abordînd fără prejudecăți problemele la zi ale societății românești, cu toate ale ei, 22 oferă cititorilor săi analize remarcabile prin luciditatea și obiectivitatea lor. Am remarcat în nr.15 articolul lui Emil Hurezeanu consacrat analizării textului despre intențiile actualei conduceri a României publicat în *International Herald Tribune* de ambasadorul Statelor Unite în România. Neîncetător în actualele tendințe ale Puterii de a se apropia de Occident, Emil Hurezeanu nu uită să amintească de recenta ofertă pe care Moscova a făcut-o României prin gura adjunctului ministrului de Externe al Rusiei. Încît întrebarea e în ce direcție o va apuca România în viitorul apropiat. Într-o pagină consacrată conflictului de la Televiziunea Română, 22 reamintește cititorilor săi biografia lui Dumitru Luga, fost deținut politic în perioada ceaușistă, cînd unii dintre actualii săi detractori (CVTudor sau Adrian Păunescu de pildă) nu mai pridideau laudînd dictatura familiei Ceaușescu. Observații pertinente despre romi face sociologul Nicolae Gheorghe care afirmă despre aceștia că reprezintă o minoritate transnațională. Sociologul e adversarul votării pe criterii etnice, considerînd, pe bună dreptate, că un asemenea vot ocolește un drept al omului, acela de a fi un individ care are opiniile sale personale. În ceea ce îi privește pe regele Cioabă și pe împăratul Iulian, Nicolae Gheorghe consideră că aceștia sînt o creație a presei și că, în general, țiganii nu le recunosc autoritatea. În schimb soția președintelui Mitterrand n-a ezitat să se întîlnească la Sibiu cu "regele" Cioabă (n.Cr.). Pornind

de la rezultatele sondajelor de popularitate, Pavel Câmpeanu publică în acest număr un studiu consacrat ambianței sociale în care va avea loc campania electorală prezidențială. Potrivit analizei sale, "conflictele sociale activează neîncrederea latentă pe care societatea o nutrește față de liderii politici ai formațiunilor de orice orientare și deci față de sistemul politic în ansamblul său. Fără a contesta acuratețea analizei sociologului, nu ne putem împiedica să nu observăm că sondajele de opinie de la noi au o relevanță scăzută, astfel încît analizele care se sprijină pe ele n-au nici ele o relevanță superioară. Din nou scînteietoare cronică literară semnată de Dan C. Mihăilescu de astă dată la romanul *Playback* de Stelian Tănase. ● În tableta lui de independent din *EXPRES MAGAZIN*, Radu Ceantea explică de ce majoritatea parlamentară i-a acordat atît de puține voturi lui Neculai Constantin Munteanu, cînd acesta și-a prezentat candidatura pentru Consiliul de Administrație al TVR: "Prin acest vot de respingere, majoritatea parlamentară s-a mai descalificat o dată și i-a dat deplină dreptate lui Neculai Constantin Munteanu care, de la revenirea în țară, din exil, nu în zadar în loc de «Bună ziua» își salută prietenii cu «Jos comunismul!». Știe el prea bine de ce salută astfel. Este unul dintre cei mai pricepuți pășiți politici și are experiența celui care l-a criticat pe Ceaușescu cu intenția creștinească de a contribui la îndreptarea lui, pe cînd Ion Iliescu l-a slugărnicit cu viclenie pe dictator pentru ca, în final, cu stufoase complicități interne și externe, să-l împuște. De aceea, în ultimii nouă ani ai dictaturii, Neculai Constantin Munteanu a avut parte de simpatia milioanei de români ascultători ai «Europei libere» pe cînd Ion Iliescu a trăit într-un anonim resentimentar. Așa se poate explica o dată în plus, refuzul majorității parlamentare de a-i da lui Neculai Constantin Munteanu ceea ce i se cuvenea, dar mult mai puțin decît merită: un post de veghe la garantarea normalității activității Televiziunii Române".

Cronicar

SPORT

Secta rugbiștilor români

ȘI EU CRED că rugbiștii noștri juniori au fost furați de locul pe care l-ar fi meritat. Ideea că ei au fost mai violenți decît alții e, în rugby, greu de observat. E drept că mușcăturile lasă urme, dar cine poate garanta că nu există și mușcături apocriphe? Întîmplarea face că îl cunosc pe unul dintre apropiații loturilor noastre de rugby. Omul e un ins de o cinste care în zilele noastre poate părea patologică. El mi-a povestit că rănilor și vînărilor cu care s-au ales juniorii noștri în meciul cu Franța au fost în cea mai mare parte efectul unor atacuri nepermise. Despre neplăcerile pe care le-au suferit francezii în acel meci, n-a avut ce explicații să-mi dea. Dar povestea cu mușcatul reclamată după meci miroase a aranjament. Asta n-au spus-o numai ai noștri ci și reprezentanții ai altor echipe care au luat parte la Campionatul de la București. Campionat Mondial, orice s-ar zice.

Lăsînd deoparte clasamentul, îmi place la culme că juniorii noștri pot dovedi că sînt niște bărbați de mîna întîi în lumea acestui sport în care trebuie să fii și deștept și zdravăn. În România nu există o școală de rugby, ci un soi de sectă a acestui sport. Cu toate astea, forța pe care o are această sectă, ca să-i zic așa, se dovedește mai productivă decît școala națională de rugby a francezilor. Asta la vîrsta marilor iluzii.

De fapt, ai noștri au în general o capacitate de a fi extraordinari la această vîrstă, după care se deprind cu regimul comun. Cu mulți ani în urmă, la fotbal, o echipă românească de juniori s-a aflat printre primele în Europa. Extrema Pîrcălab a încercat atunci să-l dribbleze și pe arbitru. Cînd fotbalul nostru a ajuns la maturitate, la noi nu mai exista prejudecata junioratului. Pentru asta noi am avut nevoie de experiența unui Dobrin și a altor mari jucători care și-au jucat așii încă din adolescență.

Victoria juniorilor noștri împotriva francezilor îmi place ca speranță. Adică mă pot aștepta ca moștenitorii acestor rezultate să strice socotelile comune, impunînd ierarhii deosebite de cele obișnuite. Dar, cum se știe, juniorii la noi nu contează. În rugby, mai ales, un mare jucător nu e decît un fraier care-și mănîncă puterile pînă îl descoperă o echipă străină.

Tușier

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

24 pag. - 500 lei