

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

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

1 - 10 aprilie 1995

12

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



La o nouă lectură:

EMIL BOTTA

(pag. 12-13)



Mistere și ispite

(pag. 10)

Arta
subtilă a
disciplinei
de partid

(pag. 3)

La umbra
kitsch-ului
în floare

(pag. 16)

Versuri de
Constanta
Buzea

(pag. 15)

Exasperarea
lui Dinescu

(pag. 18)

Austronomia

(pag. 21)

O plimbare prin Jurassic Park

(pag. 2)

Dedesubturile cazului Patapievici

MĂ SIMT obligat moral să revin asupra cazului Patapievici-Ungureanu, la care m-am referit și în editorialul de acum două săptămîni. Ecoul în presă s-a amplificat în acest timp, ceea ce, în sine, nu poate decît să ne bucure. Deplîngem în articolul anterior relativa nepăsare cu care ziaristii au privit anchetarea de către poliția secretă a opiniilor unuia dintre colegii lor. Dacă TVR nu și-a schimbat atitudinea de aproape ignorare a dezvăluirilor, cotidienele au pornit o adevărată campanie menită să facă lumină în acest caz. Tele 7abc și-a urmat propria anchetă. Instituțiile vizate au fost obligate să reacționeze. Comisia senatorială pentru apărare, ordine publică și siguranța națională a început o serie de audieri al căror rezultat îl vom avea, probabil, peste cîteva zile.

Cel puțin două lucruri sînt clare în acest moment. Ofițerul SRI din Iași care a încercat să-l racoleze pe tînărul istoric Mihai Răzvan Ungureanu a fost înlăturat din funcție. Din păcate, presa ieșeană a căzut victimă unei intoxicații. Prin canale obscure, d-lui Ungureanu i se aduc acuzații dintre cele mai cludate. Toate au ca scop "reabilitarea" tentativei malorului Chirilă: ar fi vorba de existența, în scrisori trimise prietenilor săi din afară de dl. Ungureanu, de afirmații capabile a stîrni atenția serviciului secret. Problema nu e nici măcar de a ști dacă afirmațiile cu pricina sînt reale, ci de a afla în virtutea cărui mandat SRI deschide corespondența privată a unui cetățean. Acest amănunt a scăpat din vedere ziaristilor ieșeni. Un al doilea lucru limpezit este acela că ofițerul Marius Soare nu aparține nici SRI-ului, nici Ministerului de Interne. Dincolo de acest fapt, ne rețin atenția cîteva complicații luate pe parcursul anchetelor gazetărești.

Ziarul Azi a furnizat în numărul său din 13 martie informația că numele real al căpitanului Marius Soare ar fi Marius Lucian Streche, informație preluată și de *Academia Cașavencu* în numărul din 14-20 martie (ordinea ar putea fi inversă, dat fiind periodicitatea săptămînală a acestei din urmă publicații), și că el aparține UM 0215 a Ministerului de Interne. În urma intervenției M.I., Azi a dezmințit în

numărul din 16 martie identifi-carea. Trei zile mai tîrziu, *România liberă* a reluat-o însă, publicînd și o fotografie a ofițerului. Conform declarațiilor făcute în fața Comisiei Senatoriale de către generalul Dan, comandantul UM 0215, această fotografie este opera d-lui Marius Ghilezan de la *România liberă* care l-a atras pe căpitanul Streche într-un loc public prin intermediul unui cunoscut al său, Nicolae Adrian George, care s-a prezentat d-lui Soare ca lt. major SPP solicitîndu-i un banal serviciu. Din discuția de la secția 13 Poliție din București cu dl. Ghilezan a rezultat că motivul fotografiilor a fost de ordin profesional. Ziaristul își desfășura propria anchetă. Data fotografiilor este 10 martie, așadar înainte ca Azi să publice articolul în care se pretindea că Soare este Streche. Redactorul șef de la Azi, la rîndul său, a admis că identificarea lui Soare cu Streche nu este adevărată, dar a refuzat să indice sursa informației inițiale.

Deocamdată, singura consecință concretă a lanțului de evenimente este compromiterea d-lui Streche ca ofițer de informații. Ministerul de Interne susține că dl. Streche n-a fost nici o clipă amestecat în cazul Patapievici. La confruntarea cerută de ofițerii M.I., vecinii familiei Patapievici nu l-au recunoscut în dl. Streche pe acela care-i vizitase cu trei luni în urmă, dar n-au negat că vizita avusese loc. Așadar, chiar dacă anchetatorul este o altă persoană și care nu aparține M.I., el există în carne și oase.

Rămîn destule necunoscute. N-au fost confirmate nici numele, nici apartenența căpitanului Soare la SPP, singura instituție, dintre cele vizate, care n-a dat un răspuns convingător pînă cînd scriu acest articol. Nu cunosc încă punctul de vedere al SPP la audierea în comisia senatorială. Nu se știe cine și în ce scop a lansat toza că Soare este Streche. Nu este evident nici dacă dl. Patapievici a fost, în toată istoria aceasta neplăcută, un obiect real de interes pentru un serviciu secret, ori doar un pretext de răfuală între SPP și M.I., deși nu este exclusă posibilitatea de a fi și una și alta.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

O raită prin Jurassic Park

CEA mai proastă afacere pe care au putut-o face fugarii din partidele care au refuzat să joace tontoroiul așa cum le cînta dl. Emil Constantinescu a fost să-și dea demisia. Să nu uităm că acele formații politice, și nu altele, i-au făcut pe unii, fără ca ei să fi mișcat un deget, parlamentari, iar pe alții i-a scos din anonimatul compact în care stătuseră pînă în 1989. În multe din aceste cazuri, lucrurile au de ce să surprindă. Și nu numai pentru că destule din persoanele de care e vorba sînt cu adevărat inteligente. Ci și pentru că experiența acestor cinci ani ar fi trebuit să le avertizeze asupra impresiei cu totul dezagreabile pe care au lăsat-o opiniei publice "navetiști" între partide. Fie că era vorba de "dizidenții" lui Iliescu sau ai lui Vadim, ei au fost necruțător sancționați de prejudecățile cetățeanului român. Cine-și mai aduce aminte astăzi de "marele patriot" Radu Theodoru? Dar de fostul P.U.N.R.-ist Radu Ceonța, care murea de frica frînghiilor pe care călăii unguri le purtau în buzunare? Nu mai vorbesc de "evadații" din P.A.C., care, fugind acum și din P.L.'93, și-au creat o reputație (pe care nu toți o merită) de aventurieri politici.

Oricum am întoarce-o, oricum am suci-o, e greu de presupus că, odată trecut momentul efuziunilor, nu vor fi priviți drept ceea ce sînt: niște dezertori. E greu de presupus că dl. Constantinescu - care n-a ezitat să pună cu fermitate mîna pe frîie și să le ordone într-un stil în care nimeni n-a îndrăznit s-o facă în partidele din care provin, să se înregimenteze disciplinat și să mărșăluiească în direcția dinainte stabilită - le va putea oferi ceea ce, se pare, nu le-au oferit partidele de origine: garanția prezenței pe viitoarele liste electorale. Or, se știe, problemele Convenției Democratice au la bază imposibilitatea satisfacerii întregii clientele. Dl. Constantinescu abia dacă-i poate mulțumi pe țărăniști, lacomi să ocupe, de la primul la ultimul loc, listele Convenției.

Motivația de circumstanță a "evadaților" a fost că nu pot concepe viața politică decît ca membri ai Convenției Democratice. Întrebarea e: ca simpli membri? Sau ca posibili candidați plasați cît mai sus pe viitoarele liste? Ce să-i fi mînat pe ei în luptă? Idealismul pur, obsesia opoziției unite? Sau calculul cel mai pragmatic cu putință? Din moment ce nu și-au mai găsit locurile în partidele în care, de bine, de rău, au făcut cariere, ce le poate garanta că și le vor găsi în coaliția dominată autoritar de inflexibilitii țărăniști?

Cu cît analizăm mai de aproape fiecare caz în parte, cu atît "principialitatea" afișată devine tot mai străvezie. Ce asigurări au că-și vor putea impune punctul de vedere într-o formațiune multicoloră, unde oricum sînt priviți cu îndreptățită suspiciune, dacă nu și l-au putut impune într-un singur partid, în care aveau și aura de fondatori? Pe ce se va baza prestigiul lor și, mai ales, pe ce se vor baza pretențiile lor? Sau își vor lua și de acolo, la prima încercare mai serioasă, jucăriile și vor pleca? Nu poți să nu te întrebi ce au urmărit ei, de fapt: sal-

varea unui ideal politic sau a propriilor, precare, cariere? Sigur, nu vei găsi unul care să susțină că a plecat din caful, ci de dragul salvării "democrației".

Și cu aceasta atingem un punct important al polemicilor iscate de părăsirea Convenției Democratice de către cele trei partide. Au devenit ele, dintr-o dată, nedemocratice pentru că au refuzat să se supună ultimatumurilor destul de puerile, de altfel, ale criptoțărănistului Constantinescu? Să nu uităm, totuși, că ieșirile din Convenție nu s-au produs la ordinul unuia sau altuia dintre liderii de partid, ci prin votul secret al unor comitete naționale alese, la rîndul lor, prin votul secret al congreselor. Pe ce se mai întemeiază, atunci, suspiciunea de nedemocrație?!

Din păcate, pentru ei, acești politicieni și-au grăbit sfîrșitul carierelor. Fără să vrea, poate, s-au molipsit de mentalitatea țărăniștilor, pentru care ultimele alegeri sînt cele din 1996. Crezînd că prin evadarea din pluton li s-a deschis un culoar sigur cîștigător, nu s-au mai oboșit să vadă că respectivul culoar nu se află pe pista de concurs, ci mult în afara ei. Și e păcat, pentru că unii dintre ei erau (sau păreau a fi) cu adevărat înzestrați pentru cariera politică - nu vorbesc de un Dan Căpățînă, de un Alexandru Popovici sau de oarecarele Crin Antonescu, simple fanteze care baletau bezmetic pe o scenă prea mare pentru ei. E păcat, însă, că un Eugen Vasiliu, un Călin Anastasiu ori un Stelian Tănase n-au fost capabili de o analiză cu adevărat lucidă a situației la care s-a ajuns. E, de asemenea, greu de crezut că țărăniștii îi vor primi cu brațele deschise, cînd ei n-au făcut nici un secret din părerea execrabilă pe care o aveau (și, probabil, că în adîncul sufletelor lor, o mai au încă) despre gerontocrația care au transformat Convenția Democratică într-o simplă anexă a obositelor bănci din Cișmigiu, pe care 1989-le i-a prins ca apatici locatari ai cimitirului elefanților.

Fără îndoială, partidele care, deocamdată, nu mai fac parte din Convenție, și-au asumat un risc major. Dar e un risc care merge în sensul istoriei. E posibil ca, în 1996, electoratul să le sancționeze pentru îndrăzneala de a fi făcut prea devreme ceea ce oricum ar fi trebuit făcut. Oricît de dureroasă, despărțirii înseamnă și conștientizarea maturizării. Nu se putea merge la nesfîrșit cu minciuna falsei unități numai pentru a gîdila infantilismul politic al unei părți din electorat. E trist, desigur, că societatea românească înțelege democrația - atunci cînd o înțelege - ca pe un model care ne vine din trecut (și încă din cel mai negru trecut al interbelismului), și nu ca pe unul cu fața spre viitor. Dar am văzut, în cinci ani de nostalgizări sterile, ce putem aștepta de la acel gen de democrație: propunerea grotescă a republicanului Cîmpeanu de a-l face președinte pe Regele Mihai, dar și aceea, nu mai puțin grotescă, a monarhistului Corneliu Coposu, de a-l încorona președinte pe Emil Constantinescu.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

REPETĂM rugămintea de a nu ne mai solicita răspuns pe adresa de-acasă, în plicuri gata timbrate de dv. Pe cei care, totuși, au procedat în acest mod foarte comod pentru ei, este adevărat, îi așteptăm la redacție pentru a le înapoia valorile respective. ● Dacă la noi nu aveți deocamdată nici o șansă de a publica, versurile dv. neridicându-se la un nivel artistic demn de luat în seamă (*Omul politic expert în algebră/Se naște, trăiește și moare în febră./El nu e nicicînd obosit sau stingher./El e pretutindeni și-n orice ungher.../Faci doar doi pași și dai peste el./Fiindcă e omul model.*), asta nu înseamnă că nu vă puteți încerca norocul în altă parte. Nu ne cereți însă nouă să vă recomandăm cui să vă adresați. În mod obișnuit vrei să publici într-o revistă pe care o citești regulat, îți place, și o respecti pentru calitatea pe care i-ai verificat-o în timp. Vă rămâne, deci, întreagă plăcerea de a descoperi locul potrivit cu aspirațiile dv. (*Robert David, Boldești-Scăieni, Prahova*). ● Faptul de a vă fi lăsat furat, cu emoție mare, desigur, de vraja rimei, nu vă justifică nicidecum aberațiile lirice juvenile. Deocamdată scrieți cu bucuria începutului, dar va veni o vreme cînd singur vă veți da seama ce trebuie păstrat cu grijă și ce trebuie lăsat în afara textului febril și abundent: *Coaptă de dor/șoaptă în zbor/va cădea de pe buzele tale./Cu sunet de clopote/secundă de ropote/inima-mi bate-ntr-o frunte și șale./Nu știu cînd/intr-un gând/anotimpurile mi-au spus/că nu va fi decît sete și jale.* (*Bogdan Diaconu, București*). ● Aș putea să afirm cu mîna pe inimă că poetul care poate conta și numai pe un singur cititor ca pe sine însuși, este un poet împlinit în șansa pe care i-a dat-o zeul său protector de a nu rămîne singur: *Mă spăl mereu în apele aceluiși râu/El vine la vale mereu/Fața ia altă formă/Eu văd după unduirea unui val/Revine mereu aceeași apă/Cu fața mea deasupra la vedere/Mă dau pe față cu propria-mi față/Si mă-nfior.* Am dat acest citat numai de dragul ultimelor două versuri, care, însă, fără celelalte, care creează atmosfera, ar fi rămas fără înțeles. Am mai spus-o și în alte rînduri, cu uimire și apreciind modul fericit în care vă pricepeți să aduceți la suprafață imagini și trăiri dintr-o copilărie în care ați fost liber și ați vibrat către nostalgia de astăzi. (*Eugen Popescu, Codlea*). ● Impecabil versificat poemul *În vizită acasă*, grandilocvența tonului văduvindu-l însă de o simplitate care i-ar fi priit mai mult: *Străpung Purgatoriul, străpung Paradisul/Infernul părea mult prea jos să-l gădesc./Și totuși, în noapte căzu blînd Abisul/Cînd eu mă trezii în zori să cerșesc.* Cele două *Tentative, Tentativa de basm și tentativa de Sfîntă Treime* par să reprezinte jumătatea de pas pe care o faceți către un alter ego pe care vi-l apreciem și pe care îl preferăm. (*Ion Fecioru, Cîmpina*). ● Am parcurs cu plăcere lista titlurilor, fiind pînă una alta de acord cu tot și cu toate, avînd însă din start o mică bănuială, că poemele nu ne vor încanta la fel de mult. Concluzia este că maniera dv. de a vă manifesta liric în texte, sinceră, impetuoasă, abruptă, naivă, ar fi imposibil de combătut în vreun fel. E o înverșunare a spumei care se revarsă frumos, dar spectacolul ei efemer lasă la vedere curînd cana mai mult goală decît plină. Iată, deci, câteva dintre titlurile incitante: *Plecarea fără cărare, Bubuitura polenului, Cucerirea mării secate, Rafinament și abator, Mîinile Gînditoare, Crinul sinucigaș, Piese de zece milioane de ani.* Să vedem însă ce se construiește în numele misterioasei plecări fără cărare: *Plecarea e așa; ca o lecție de anatomie./O dată, încă o dată și mereu o dată./Unul taie brațul stîng cu satârul/Altul scobește sub irisul uitat pe cămin./Altul spînzură fericit singura-i iubire./Trei gropari beți își curăță lopețile./După ei - nu potopul! - doar plecarea?! Să vedem acum Rafinament și abator, titlu strălucitor ca o firmă fluorescentă în plină noapte: *Uite cum mai plîng gorunii după iezi!/Cîmpul? o coridă! lumea? un decor!/Pitulici uitate, ciocărlanii brezi/O răsură albă stă sub patrafir/feogile(?)contează, burțile la fel!//Și poștaş - poetul cade în păcat/Singura lui vază zace sub drapel./Strigă iar telalul; zero adjudecat!/Fericirea tipă; cu purcel-cățel!/Cîmpul? o coridă! lumea? un delir!/Strigă iar telalul - mare chilipir!* (*Niculina Buzan, Bărlvânești, Mehedinți*).*

Editată de către:

România literară

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

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

Corespondenți: 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



Opoziția scriitorului

DE ANI DE ZILE, când predau în clasă partea a doua din poemul *Scrisoarea III*, de Mihai Eminescu, observ constant, la fiecare nouă generație de școlari aceeași atitudine: elevii au sentimentul că versurile eminesciene au o adresă precisă în contemporaneitatea politică a vremii.

În anii totalitarismului comunist, *Scrisoarea III* a fost elogiată de manualul școlar mai cu seamă pentru critica adusă unui partid "istoric". Evident, Eminescu folosește în text substantivul "liberal", dar este inadecvat să vedem în această sinecdocă - în care singularul este folosit în locul pluralului pentru a intensifica expresivitatea detașării unui exemplar uman individualizat dintr-o masă amorfă -, numai pe reprezentantul unui anume partid politic, chiar dacă este cunoscută idiosincrazia constantă a lui Eminescu împotriva liberalilor. Poetul însuși a intuit că referirea la o anume persoană dăunează artisticului și, în versiunea finală a poemului, a renunțat la numele proprii existente în variantele manuscrise și a estompat cu bună-știință noțiunea de partid politic, creând, prin prezentarea sintetică a trăsăturilor negative ale politicianului liberal, un arhetip al politicianului din vremurile toate.

Ceea ce îl revoltă pe Eminescu este spectacolul degradant al vieții politice contemporane. Parlamentarii vremii, "vrednici ca să șază în zidirea sfintei Golii" - atunci, așezământ pentru alienații mintal -, ne fac legi, nascocesc noi impozite, ne vorbesc despre morală și patriotism, în timp ce ei înșiși sunt amoralii, demagogii și implicați în acte de corupție. "Spuma asta-nveninată, astă plebe, ast gunoi" constituită într-un parlament al rușinii naționale, se adună "în Sfatul Țării... să se admire".

Discursul liric este construit pe o structură sintactică segmentată continuu de întrebări, răspunsuri și exclamații indignate. Procedee accentuează revolta interioară dezlănțuită într-o gradăție ascendentă în care imaginile artistice sînt înlocuite cu un lexic peiorativ, de origine populară ce trezește în sufletul nostru un sentiment inevitabil de ostilitate față de lumea înfățișată. Epitetele depreciative: pocitura, fonf, stărpitură, gușat, flecar, găgăuță, bălbăiți cu gura strâmbă au îndreptățire estetică.

Existența elementelor populare și regionale în fonetică, prezența substantivelor, adjectivelor și verbelor frecvent întâlnite în marile texte religioase ale evului mediu românesc conferă lexicului o ușoară arhaizare, imprimându-i, prin revers, o mai accentuată forță de persuasiune. Invecțiile, foarte personale, curățate de nominalizări directe, devin epitete general-umane; în acest mod, versurile eminesciene ies din determinările strict temporale, integrându-se în universul secund al artei eterne, ca o expresie a indignării pure, în afara momentului istoric.

Aducând în prim-plan fluviul poluat al vieții politice contemporane, Eminescu consemnează, comentează și dezvaluie cu aceeași vehementă indignare lăuntrică reacția guvernanților zilei în fața

criticilor aduse: acuzații exclud ideea incompetenței și a culpabilității. Ei îi consideră vinovați de propria lor imagine negativă pe cei care relevă opiniei publice caricatura de democrație a timpului;

"Vă mirați cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece? / Când vedem că toți aceia care vorbe mari aruncă / Numai banul îl vinează și cîștigul fără muncă, / Azi, când fraza lustruită nu mai poate înșela, / Astăzi alții sînt de vină, domnii mei, nu este așa?"

Ceea ce îl revoltă pe poet pînă la exasperare este degradarea accentuată a vieții spirituale autohtone; guvernării au acoperit țara de ocară, parlamentarii și-au bătut joc de limbă, de tradițiile, de obiceiurile și de datinile străbune:

"Prea v-ați arătat arama, sfâșiind această țară, / Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară, / Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei / Ca să nu s-a-rate-odată ce sînteți - niște mișei!"

Totdeauna, marii scriitori ai lumii - și istoria literaturii universale stă dovadă - și-au exprimat mai voalat sau mai accentuat, mai eufemistic ori vehement dezacordul cu instituțiile politice ale vremii. Defectele morale și trăsăturile de caracter negativ ale unui individ ajuns la conducerea statului se văd mai repede, ies în relief cu mai multă pregnanță decât acelea ale unui om obișnuit. Iar cel dintâi care le sesizează prezența și le percepe nocivitatea este scriitorul.

Din acest motiv, un parlamentar, un ministru ori un șef de stat nu au dreptul moral de a se identifica abuziv cu "Țara". În limba latină, substantivul "ministru" are sensul de "servitor". Miniștrii, guvernării unei perioade istorice nu sunt altceva decât "servitorii" vremelnici ai națiunii, slujitorii celor care i-au creditat, acordându-le încrederea lor. Cei care le-au dat votul și cei care nu i-au votat îi pot detesta deopotrivă, constatând că "aleșii" le-au înșelat așteptările.

Contestând competența profesională a unor guvernanți, învinuindu-i de o nerușinată demagogie, satirizându-le parazitismul, investigându-le trăsăturile caracteriale negative, Mihai Eminescu nu denigra "Țara", nu oferea străinătății o imagine defavorabilă a națiunii române. Poetul focaliza atenția opiniei publice asupra unor indivizi cărora le contesta moralitatea, țintuindu-i la stălpul infamiei debilitate motrice și anemia intelectuală a epochimienilor pe care jocul politic aleatoriu al momentului istoric i-a propulsat la conducerea treburilor publice.

"Aleșii poporului" sînt vremelnici; țara rămâne veșnică. În numele aceste eternități, Eminescu nu a "defăimat" patria - cum a fost acuzat de cei care s-au recunoscut în versurile lui -, ci a criticat doar guvernul politic efemer al timpului său, tocmai pentru că iubea țara și detesta pe trecătorii ei conducători. Din acest motiv, *Scrisoarea III* reprezintă cea mai adâncă expresie a patriotismului eminescian!

Ioan Bălu

PRIMIRE. Eveniment politico-diplomatico-monden: la jumătatea lunii martie, Fidel Castro a vizitat pentru trei zile Parisul. Președintele Mitterand l-a primit la Elysée pe legendarul bărbos (îmbrăcat, pentru ocazie, într-un foarte șic costum parizian, costînd, probabil, echivalentul salariilor pe un an a o sută de cubanezi obișnuiți) cu toate onorurile destinate unor șefi de state extrem de apropiați. Doamna Mitterand a mers și mai departe: l-a sărutat pe amîndoi obrații. Probabil că mica stîngistă anflamată din urmă cu cîteva decenii visase toată viața să-l atingă pe Líder Máximo în carne și oase: și-a văzut, slavă Domnului, visul cu ochii! În paranteză fie spus, sus-numita doamnă este președinta unui soi de Comitet Internațional pentru Libertăți: dar se vede că populația Cubei nu face obiectul preocupărilor Comitetului, aflat sub înaltul patronaj.

Cu puțin timp înaintea inevitabilei sale prăbușiri, dictatorul Cubei vizitează palatul Elysée, palat în care ocupantul numărul unu a început deja să-și facă bagajele: scene simbolice apar mai des decît credeam în viața de fiecare zi. Acolada pe care Mitterand o acordă ultimului dictator comunist arată că, în ciuda tuturor diferențelor, în ciuda limbajului opus, între criminalii propriu-ziși (comuniști) și cei dispuși să închidă ochii la o crimă, dacă ea le este favorabilă (socialiștii) există, totuși, o înrudire de substanță. E bine că anumite gesturi, precum primirea lui Fidel Castro la Elysée, vin din cînd în cînd să ne-o reamintească: am fi fost tentați să uităm. Există o internațională a inteligenței, există o internațională a prostiei (infinite mai eficace), dar există și o internațională a crimei. Chiar dacă unii o înfăptuiesc direct, iar alții doar o contemplă.

Presa roz-trandafirică a văzut în descinderea lui Castro la Paris un început - începutul ieșirii regimului cubanez din izolare. Tare mi-e teamă că se iluzionează; nu-i un început, e un sfîrșit. Era scris, probabil, ca ultima vizită oficială a celui ce a dus Cuba la ruină să aibă loc tocmai la Paris, locul unde au prosperat, au ajuns la celebritate, iar apoi s-au transformat în fum ideologiile lui Mao Tse Dun, Cohn Bendit și Jean-Paul Sartre. Fie-le țărîna ușoară!

Arta subtilă a disciplinei de partid

DEBUTÎND, pe prima pagină, cu o fotografie în care senatorul de Maramureș, Ardelean, chiar atunci parcă lăsînd la camera de recuzită vestonul și îmbrăcînd costumul țivil, umăr la umăr, monolit, cu ministrul transporturilor, Novac, acesta scrutînd viitorul prin ochelari fumurii, debutînd, deci, cu această fotografie fabuloasă, unul din ultimele numere ale *Dilemei* propune ca temă de meditație: *disciplina de partid*. Sintagma, care ne-a îngrozit amar de ani, însemnînd o mie și unu de lucruri, traumatizante, părea căzută în conul de umbră al lui decembrie '89, în același balot burdușit cu alte tabuuri spaimoase, dar se pare că doar iluziile noastre naive au trimis-o în locul umbros, pentru că ne dăm pe zi ce trece seama că formula magică lucrează răzbit și acum, fără ea nefiind de înțeles aplombul forțelor care manevrează totul în țară. Păi, cum altfel? Fără disciplină de partid? Se burzluiesc dintr-o dată funarii, păuneștii și vadimii, de ies fulgere, dar la o adică, la țigănalul suprem, turbulenții intră-n rînduri și corul sună iarăși la unisonul prestabilit.

Dacă aici, în zona disciplinei cazone,

totul pare executat la lumina zilei, în văzul tuturor, în straturile rarefiate, ale spiritului, faptele se consumă într-o ceață viorie, parfumată, narcotică, încît nici cei mai teribili hermeneuți ai fenomenului nu le pot da de rost. Așadar, nu mai este vorba de propaganda grosieră din anii stalinismului, cînd partidul, prin batalioanele lui de activiști supuneau breslele artiștilor unei terori psihice necunoscute pînă atunci, cînd în schimbul unor grase achiziții și contracte, chiar și spirite intransigente începeau să se clatine și să comită orori imagistice greu de justificat. Nu mai este vorba nici măcar de situația în care foarte mulți artiști, constrînși sau sincer convinși, deveneau proprii lor cenzori, avîntîndu-se într-o manufactură care, în ultimii ani ai dictaturii, atinsese culmile aberației. Speriați, un moment, de întorsătura lucrurilor din decembrie '89 și de posibilitatea ca evenimentele să ducă și la o răstunare a conceptelor, rapsozii idealurilor comuniste și-au revenit imediat, găsind în proaspetele structuri ale puterii un reazim de nădejde. Observînd în comportamentul noilor lideri o imensă perspicacitate duplicitară, foștii

imnografi de serviciu s-au retras liniștiți în ateliere, ca în nesperate turnuri de fildes, schimbînd și ei, cu finețe, tactica. Nemaifiind obligați să meargă la *organe* și să raporteze îndeplinirea planului la indicatorii stilistici impuși, ci, belferește, să se ofere ei drept gazde galante noilor clienți. Atelierele au devenit, repede, fiefuri atrăgătoare, în care echidistanți curăței, colcăind prin ministerele de interne și de externe, trepăduși ageri ai condeiului, inevitabili oameni de bine etc. găsesc în aparent-transparentele studiouri locul ideal unde să-și frăgezească gusturile în stilul imaginilor ajunse prin satelit în apartamentele lor cam năpădite de perlele Cîntării României. Cu puține excepții, și asta dintr-un reflex bine exersat decenii la rînd, colective de oameni ai muncii, precum, în altă branșă, cel al Naționalului ieșean, simt imperios nevoia de a merge, ritos, la partid și de a aștepta de la cei aflați acum în fruntea bucatelor rezolvarea chestiunilor ce-i apasă în propriile bucătării. Simptome. Ale unei maladii care, evident, nu poate dispărea peste noapte. În rest, calculul intereselor îi face

pe artizanii vechilor osanale să pozeze în inspirați ai celei mai libertine estetici, cînd, de fapt, nu sînt altceva decît acompaniatori ai partiturilor cîntate de noii lideri ai aceluiași partid doar strategic diversificat. Lăsîndu-se curțați de gestionarii unor galerii specializate în întreținerea confuziilor conceptuale, cu simeze ce fac deliciul actualilor mandarina ai puterii, frecvența de manufacturieri ai imaginilor televizate, anturați, la vernisaje, de atleții camarilei prezidențiale, aparent liberii cugetători, dar în fond extrem de disciplinați artiști de partid recîștigă terenul o clipă pierdut, alimentînd, cu hărnicia lor angajată confuzia generală. Din fericire pentru arta românească, nu figurile ei exponențiale (cum s-ar putea!) cauzionează noile strategii ale vechiului partid, ușor fardat, ci aceiași mereu și mereu fideli executanți.

Măcar un singur lucru să fi înțeles: că nu e recomandabil ca pe dosul cartonului unde l-au pictat pe Ceaușescu, să-l picteze acum pe Iliescu.

Dar dacă n-au înțeles?

Val Gheorghiu

Actualitatea culturală

27 martie 1995: Ziua mondială a teatrului Mesaj internațional

CÂND oamenii i-au creat pe zei și au început să dialogheze cu aceștia, s-a născut prima idee de teatru.

Mai târziu, pornind în căutarea fericirii spirituale, oamenii au apelat la teatru pentru a descoperi sursele vieții. Din clipa aceea a apărut conflictul între ficțiune și realitate, între a fi și a nu fi, între adevăr și minciună, între a trăi și a reprezenta, între lumină și întuneric. Angajați în această luptă paradoxală, ei au descoperit că în spatele minciunii se află adevărul, în spatele morții este viața, în spatele ficțiunii se ascunde realitatea și că, în sfârșit, în spatele acestei oglinzi concave și deformante care este teatrul, se găsește imaginea limpede a omului.

Teatrul, acest minunat act de iubire și de pasiune, a avut splendida virtute de a descoperi omul universal prin reprezentarea omului de rând, de a ne revela mecanismul existenței ascuns în spatele măștii minciunii, de a ne dezvălui imaginea crudă și nemiloasă a celor puternici și pasivitatea, nu totdeauna resemnată, a celor oprimați și, în sfârșit, de a da o dimensiune istorică celor mai semnificative evenimente, al cărui protagonist a fost omul.

Străduindu-se să construiască lumi diferite de cele cunoscute, oamenii au inventat utopiile și au dat frâu liber viselor, dar, uneori, "visele rămân doar vise" și, în clipa deșteptării, când cortinele imaginației au căzut, ei s-au regăsit față în față cu o lume reală, ale cărei binefaceri erau incontestabile, desigur, dar în care omul se afla captiv, într-o plasă de realități îngrozitoare și dureroase.

Numai operele care au reușit să interpreteze vremea lor și esența omului din acel timp, care au putut pătrunde în epicentru cutremurelor sociale, au izbutit să depășească barierele timpului, ale ideologiilor și ale gândirii, pentru a ajunge până la noi. Ele continuă să trăiască în fiecare seară pe scenele lumii. În schimb, cele care au rămas la suprafață, ori s-au complăcut în jonglerii intelectuale, au fost diluate de trecerea timpului sau zac în rafturile prăfuite ale bibliotecilor.

În zilele noastre, teatrul pare să se fi îndepărtat de posibilitatea pe care o are, de a interpreta epoca noastră și furtunile sociale și umane pe care le trăim, atât pe plan local, cât și la scară planetară. E limpede că teatrul nu face revoluții, dar el îi ajută pe oameni să le înțeleagă și să le anime.

În această zi de 27 martie 1995, îmi permit să fac apel la oamenii de teatru din toată lumea, pentru a-i reda teatrului minunata sa putere de a delecta, de a emoționa inimile, de a trezi conștiințele în fața cumplitelor inegalități și nedreptăți în care trăiesc oamenii planetei, de a pune stavilă furiei războinicilor, care luptă să cucerească pământul altora. - Fie ca teatrul să ne transporte, măcar pentru câteva ore, în această lume încă necunoscută care sălășluiește în adâncul ființei noastre și să descopere în fiecare zi limbaje noi, care să facă posibil un dialog și mai viu, de la om la om.

Humberto Orsini
(director, autor dramatic
și profesor din Venezuela)

Omagierea lui Ion Barbu la Uniunea Scriitorilor

CU PRILEJUL centenarului Ion Barbu, Uniunea Scriitorilor a organizat în București un simpozion desfășurat duminică, 19 martie a.c., în fața unui public nu prea numeros. Cei ce nu au venit au avut însă ce pierde pentru că manifestarea a fost neconvențională, vorbitorii înfruntându-se uneori polemic. *Laurențiu Ulici*, care a monitorizat simpozionul, a observat că în prezent poetul centenar se află într-o relativă eclipsă care însă "va genera un nou mod de a-l recepta". *Marin Mincu* a văzut în Ion Barbu, printre altele, un "anticipator al textualismului" (francez) și a vorbit despre "dimensiunea faustică" a marelui poet și matematician. *Barbu Cioculescu* a subliniat irascibilitatea omului situat spiritual "între un pol de gheață și unul vulcanic". *Cezar Baltag* a remarcat "alternanța contrariilor la Barbu" și a făcut o apropiere între acesta și Brâncuși, amândoi căutători ai perfecțiunii, "unul în cuvânt, celălalt în piatră". Tînărul *Laurențiu Hanganu*, exponent al generației '90, a evidențiat filiația cu Edgar Poe și a vorbit despre "imaginea autorului ca mască". *Dan Laurențiu* a evocat afinitățile de "doctrină platoniciană" ale lui Ion Barbu, cultivator al "exigențelor lirismului absolut". (D.G.)

Forța presei în slujba presei

SITUAȚIA economică dramatică în care se află presa din România din cauza impozitelor și taxelor prohibitive, ca și a monopolului deținut de stat asupra producției de hîrtie i-a mobilizat pe toți ziaristii din țară, indiferent de orientarea lor politică. Vineri, 17 martie 1995, la Centrul Internațional de Presă din București a avut loc reuniunea directorilor, redactorilor-șefi și editorilor din mass-media, ca și a reprezentanților tuturor organizațiilor de breaslă, consacrată rezolvării problemelor economice stringente ale mass-media. A fost desemnat prin vot un organism intitulat *Grupul de acțiune FORȚA PRESEI*, care beneficiază de împuternicirea tuturor celor din domeniul mijloacelor de comunicare în masă pentru a negocia în numele lor cu autoritățile întreg pachetul de revendicări. Din acest organism fac parte:

Alexandru Lăzescu (*Monitorul* - Grupul de presă Nord-Est, Iași), *Alex. Ștefănescu* (*România literară*), *Cornel Ciomâzgă* (*Radio Tinerama*), *Cornelius Popa* (*Gazeta de Transilvania*, Brașov), *Dan Diaconescu* (*Oglinda*), *Dumitru Tinu* (*Adevărul*), *Florea Ciobanu* (*Oltenia azi*, Craiova), *Florin Brătescu* (TV Antena 1), *George Arion* (Grupul de publicații *Flacăra*), *Gheorghe Brătescu* (Casa Editorială *Complar*), *Horia Alexandrescu* (*Cronica română*), *Ion Cristoiu* (*Evenimentul zilei*), *Janos Gyarmath* (*Romaniai Magyar Szó*), *Marieta Plămădeală* (Asociația Editorilor de Carte), *Marius Tucă* (*Jurnalul național*), *Max Bănuș* (TVR), *Mircea Dinescu* (*Academia Cațavencu*), *Mircea Moarcăș* (Societatea *Omnia Press*), *Nicolae Rotaru* (publicațiile militare), *Octavian Andronic* (*Libertatea*), *Paltin Nottara* (Compania Europeană de Presă și Comunicații), *Paul Grigoriu* (*Radio România Actualități*), *Petre Mihai Băcanu* (*România liberă*), *Radu Macovei* (*Viața liberă*, Galați), *Sorin Roșca-Stănescu* (*Ziua*), *Văleria Filimon* (*Femeia*).

Rectificare

În Convorbirea *Gheorghe Grigurcu* - *S. Damian* din nr. 8-9/1995, pg. 18, col.2, rîndul 7 se va citi corect: "forța lui *Goliat*".

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Ion Popescu-Gopo împreună cu Walt Disney după vizitarea studiourilor celebrului părinte al desenului animat.

CALENDAR

8 III 1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*

16 III 1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m.1947)

16 III 1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m.1991)

16 III 1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*

16 III 1935 - s-a născut *Serafim Saka*

16 III 1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*

16 III 1986 - a murit *Alexandru-Traian Rally* (n.1897)

17 III 1913 - s-a născut *Alec Duma* (m.1980)

17 III 1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*

17 III 1924 - s-a născut *Pavel Starostin*

17 III 1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*

17 III 1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic*

17 III 1946 - s-a născut *Alexandru Deal*

17 III 1948 - s-a născut *Virginia Mușat*

17 III 1973 - a murit *Demostene Botez* (n.1893)

17 III 1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n.1904)

17 III 1883 - s-a născut *Urmuz* (m.1923)

18 III 1823 - s-a născut *C.D.Aricescu* (m.1886)

18 III 1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*

18 III 1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*

18 III 1921 - s-a născut *Valeriu Anania*

18 III 1926 - s-a născut *Romul Munteanu*

18 III 1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*

18 III 1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*

18 III 1954 - a apărut revista *Gazeta Literară*

19 III 1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m.1859)

19 III 1840 - a apărut *Dacia Literară*

19 III 1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n.1819)

19 III 1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m.1961)

19 III 1927 - s-a născut *Alecu Popovici*

19 III 1939 - s-a născut *Iurii Pavliș*

19 III 1945 - s-a născut *Viorel Grecu*

19 III 1951 - s-a născut *Carolina Ilica*

19 III 1977 - a murit *Petre Dragu* (n.1932)

20 III 1872 - s-a născut *Ioan-Iancu Botez* (m.1947)

20 III 1886 - s-a născut *George Topîrceanu* (m.1937)

20 III 1908 - a apărut *Revista celorlalți*

20 III 1914 - s-a născut *Ovid Caledoni* (m.1947)

20 III 1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m.1985)

21 III 1893 - s-a născut *Al.Popescu-Negură* (m.1954)

21 III 1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m.1987)

21 III 1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m.1989)

21 III 1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m.1994)

21 III 1986 - a murit *Horia Panaite* (n.1921)

22 III 1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m.1942)

22 III 1888 - s-a născut *D.Iov* (m.1959)

22 III 1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m.1977)

22 III 1926 - s-a născut *Marki Zoltán*

22 III 1938 - s-a născut *Anais Nersesian*

22 III 1942 - s-a născut *Mircea Zloteanu*

23 III 1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m.1985)

23 III 1914 - s-a născut *George Shârcea*

23 III 1920 - s-a născut *Radu Lupan*

23 III 1928 - s-a născut *Déac Tamas*

23 III 1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*

24 III 1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m.1993)

24 III 1923 - s-a născut *Dane Tibor*

24 III 1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*

24 III 1927 - s-a născut *George Damian*

25 III 1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m.1881)

25 III 1885 - s-a născut *Mateiu Caragiale* (m.1936)

25 III 1902 - s-a născut *George Lesnea* (m.1979)

25 III 1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m.1990)

25 III 1936 - s-a născut *Victor Iancu*

25 III 1942 - s-a născut *Ana Blandiana*

25 III 1954 - a murit *Emil Isac* (n.1886)

25 III 1979 - a murit *Alf Adania* (n.1913)

25 III 1993 - a murit *Bogdan Istru* (n.1914)

26 III 1906 - s-a născut *Mihai Pinte*

26 III 1921 - s-a născut *Olah Tibor*

26 III 1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*

26 III 1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*

26 III 1945 - s-a născut *Gyorffy Káláman*

26 III 1958 - a murit *Alex.Ciura* (n.1876)

26 III 1993 - a murit *Samson Șleahu* (n.1915)

27 III 1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sinești*

27 III 1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*

27 III 1958 - s-a născut *Ioan Es. Pop*

27 III 1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n.1928)

28 III 1863 - s-a născut *Livia Maiore* (m.1946)

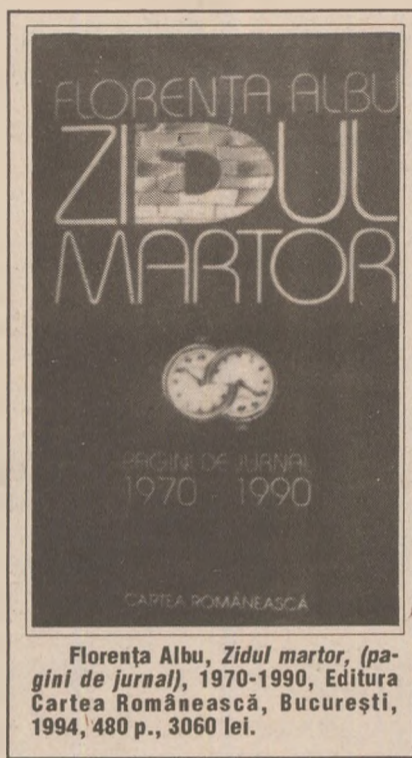
28 III 1883 - s-a născut *A.Mândru* (m.1962)

28 III 1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m.1963)

28 III 1888 - s-a născut *Al.Kirișescu* (m.1962)

28 III 1914 - s-a născut *Maria Banuș*

28 III 1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)



Florența Albu, *Zidul martor*, (pagini de jurnal), 1970-1990, Editura Cartea Românească, București, 1994, 480 p., 3060 lei.

UNA din cele mai concise definiții ale jurnalului este dată, în trecere și fără vreo intenție teoretică, de George Călinescu într-o pagină din propriul jurnal (4 oct. 1935), în care-și mărturisește disprețul pentru "acest gen de solitudine" pe care îndeobște îl practică oamenii "fără puteri de a-și potoli eul în afară". Nu se îndoiește nimeni că, în ce-l privește, nu făcea nicidecum parte dintre aceștia și totuși, iată, simțea uneori nevoia exercițiului de solitudine. Definiția lui nu este, desigur, decât una dintre concretizările paradigmei jurnalului (gen de vanitate, de vendetă, de rezistență, de drog, de egoism, de distribuție etc.), dar ea se potrivește perfect jurnalului Florenței Albu. Scriitoarea nu intră nici ea în categoria de autori pomenită de Călinescu și tocmai felul ei de singurătate vom încerca să-l stabilim. Jurnalul Florenței Albu acoperă două decenii (1970-1990) și a apărut sub un titlu excelent: *Zidul martor*. Cei care-și publică jurnalul în timpul vieții sint, tot în opinia lui Călinescu: "ori mari vanitoși, ori mai degrabă sceptici". Cum Florența Albu nu e, cel puțin în jurnal, (în realitate n-o cunosc), absolut deloc vanitoasă (ci prea modestă), ar rămâne s-o credem "mai degrabă sceptică". Există însă și o altă posibilitate, concordantă cu definiția întâmplătoare a lui Călinescu și anume ca autorii care-și publică jurnalul în timpul vieții să fie "mai degrabă singuri", dornici să compenseze un vid de comunicare. Florența Albu, al cărei jurnal e zidit în și din propria izolare recuperează, prin publicare, tot terenul pierdut și singurătatea ei e erodată, în fine, de cuvântul tipărit.

Mărturisesc a nu fi citit multe jurnale în care starea de singurătate să fie atât de compactă și de delicată totodată, ca o ceață care nu se mai ridică. Autoarea nu se revoltă, nu se lamentează și nu-și plînge soarta. Există ceva arghezian în această împăcare cu singurătatea care-i "doarme-n somn alături", de care nu se sfiește și căreia nu-i e rușine cu cea care-o găzduiește. Există nenumărate feluri de solitudine și ajunge să ne gândim la un gen înrudit cu jurnalul, cel epistolar, ca să ne dăm seama care e varianta ei bună, comunicativă, deschisă spre cel absent. Există apoi singurătatea rea, în doi sau în mai mulți, cea din *Le Mur* (alt zid, sartrian) sau din *Huis-clos*. La Florența Albu e o singurătate în singurătate, ce pare fără început și fără sfârșit. Dincolo de ea și dincoace de ea tot ea se întinde.

În bună măsură explicația e în contextul general: notațiile sînt (re)începute în mai 1970, în timpul inundațiilor din România, iar calamitățile politice și cele naturale se vor concura pe parcursul celor două decenii următoare. Un lung șir de scriitori a căror plecare din țară are aceeași semnificație, un lung șir de scriitori a căror înstrăinare e ca o moarte sau ca un exil. Apoi frig, foame, mizerie, cenzură, secetă, praf, discursuri, aplauze. O pustietate pe care o știm cu toții. Singurătatea din *Zidul martor* se explică și printr-un concurs de împrejurări specific vieții autoarei: o boală



CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârâulescu

Singurătate în singurătate

de inimă care necesită internări periodice, alienarea celui care iubește orașul după ce mai întâi a iubit satul (în cazul ei cel natal, Floroica-Ialomița), vizitele terorizante ale securiștilor, moartea mamei, apoi cea a tatălui, plecarea prietenilor (Oana [Orlea?] și Rodica [Iulian]), distanțarea de redactorii care-i cer să se automutilizeze în volumele de versuri, de unii dintre criticii care înțeleg mai puțin decât cenzorul (v. pag. 328), trecutul apăsător (bejenia părinților, tatăl vizitat la Canal), anul petrecut ca muncitoare necalificată la ADESGO ("secția Călcii")! dificultățile de tot felul. În sfârșit, singurătatea e și rezultatul unei veșnice autoizolări, de care de altfel e conștientă și pe care o consemnează frecvent.

La nivelul discursului solitudinului se traduce prin extraordinara rarefiere a numelor proprii în favoarea unor formule nedefinite: *lumea, toți, ei, nimeni, fiecare, nici unul, etc.* Prezența oamenilor din jur e estompată ca și cum nici unul nu ajunge să fie perceput de simțurile poetei, ca și cum ea și-ar fi reținut particularul, pentru volumele de versuri, lăsînd jurnalului mai ales cadrul, generalitățile. Prin lipsa unor personaje vii, expresive, prin eludarea sentimentelor și a trăirilor (unde sînt clipele de bucurie, cele de destindere, unde or fi iubirile Florenței Albu în cei 20 de ani?), prin prezența doar a unor "umbre făcînd umbră pămîntului" (35), printr-o *discreție* și o *politețe* desăvîrșite, benefice oriunde, numai într-un jurnal nu, *Zidul martor* nu reușește să se distingă între mult mai viile jurnale apărute în ultimii ani. Atmosfera din anii comunismului, pe care deocamdată ne-o amintim prea bine pentru a ne interesa, va deveni, cu timpul, un document prețios, cu atât mai mult cu cît vine din perspectiva unui om cinstit, nefalsificat,

cu care viața ar fi putut fi mai îndurătoare. Dar tot și toate se înecă în *urîtul* existențial, în oboseală, în silă, în resemnare, în obsesia morții.

Jurnalul Florenței Albu își sacrifică drama personală în favoarea dramei tuturor. Or, cred că soluția unui jurnal care să stîmbească interes e numai cea egocentrică, eventual egoistă, în care eul se exhibă în defavoarea lumii. Este ceea ce a intuit una din autoarele faimoase (puține la număr) de jurnal, Anaïs Nin, cînd afirma: "Destinul meu e acela de a trăi drama sentimentului și a imaginației (...) dramă care le subîntinde pe toate celelalte. Îmi trăiesc drama personală care e răspunzătoare de drama comună." Această dramă personală se strecoară totuși în paginile jurnalului Florenței Albu și ea nu e singurătatea. Este cel mai puternic reper interior, amintirea satului, a sărbătorilor, a părinților cu sfaturile și caldele lor îngrijorări, a sensului echinocțiilor și solstițiilor. Din această legătură atât de puternică încît (ca toate legăturile prea puternice) riscă să le rupă pe celelalte se nasc aici adevărate poeme. Unul dintre ele este dedicat femeilor (4 aprilie 1982), din care pot cita mult prea puțin: "Dacă ar muri toate credințele și religiile, i-ar mai rămîne lumii femeile. Fără să învețe din *carte* ele își amintesc din pîntecul, din sufletul altui șir de femei (...) Femeile sunt memoria lumii..." Poate că de aceea Florența Albu a preferat să-și sacrifice confesiunea proprie în favoarea memoriei colective, poate că ea a împlinit un ritual; jertfa zidirii. Și poate că undeva, în "zidul martor", a fost zidită de vie o femeie pe care nici măcar nu o cheamă Ana.



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntece de adolescent - 1958 (2)

Aruncă tot. Pășește gol. Spre soare
Deschide-ți umerii. Rănește-te. E timpul.
Zeii placizi au împutit Olimpul.
E viața ta cea mai strălucitoare!

Să ne iubim, dar viguroși, dar tineri.
Frînti împreună, liberi împreună.
Adolescența lănciile-și sună:
În lături pînde, lașități, rețineri.

Să rupem carnea. Bem același sînge,
Ne-nduplecați, cu trupurile-aproape.
Neliniștea acestor tulburi ape
În aștri grei și fragezi se va strînge.

**

Simt toate rănile ascunse-n carne.
Orgolios și pur arunc spre soare
Lancia sufletului meu,
biruitoare,
Ca-n jurul frunții nimbul să-și răstoarne.

**

Se împlinesc poemele în mine
Ca niște fructe dense și rotunde.
Cînd trupul greu de sînge-o să se-ncline
Culegătorul va veni. De unde?

Ce mîna, printre crengi,
primejdioasă,
Cu degetele răsfirate dulce,
Va îmbia frunzișul să se culce
Ca să le frîngă miezul de mătăsoasă?

Eu vă aduc pe brațe-adolescența
Bolnavă de lumină și candoare.
Sufletul meu își suie ca o floare,
Necunoscută pentru voi, esența.

OCHEAN

Plăcerea întîlnirilor.

I. O snoavă pîrprie povestește despre un valah călător la Berlin, care, căutînd, o stradă, îl roagă pe cel mai "neamț" dintre trecători să-l îndrumeze. Neamțul era I. L. Caragiale. Acesta explică într-o germană îngrijită: "O iei pe Unter den Linden pînă la numărul 50. Apoi, la dreapta, pe Kayserstraße, prin piața Bismarck, la stînga, pe calea Oderului..." - "... și ajung", făcu străinul ușurat. Răspunsul "berlinezului" în românește, "ajungi în p. ...", îl trecem rușinați după perdea.

II. Asemenea călătorului valah de la Berlin, încercam și eu odată, la Istanbul, să găsesc o anumită stradă. La întrebările mele politicoase, îngăimate în diverse limbi, pasanții dădeau din umeri neștiutori. Acostai o pereche - soț și soție -, pe franțuzește. Și iată că domnul înțelegea și, cu răbdare, începu să mă lămurească. Nu prea pricepeam, el însă continua să mă instruiască pînă ce consoarta îl apostrofă în dulce glas moldav: "Costică, de ce îți bați joc de bietul om? Spune-i cinstit că habar n-ai și haide să plecăm!" Am mulțumit pe românește. Erau niște refugiați de la Bîrlad. Ce mică-i lumea!

III. La trei pași de casa lui Beethoven, la Bonn, pe calea Rinului, s-au ciocnit două limuzine supramoderne. Conducătorii - după numărul mașinii unul elvețian, celălalt francez - s-au dat jos, au inspectat pagubele și, după tradiție, au schimbat cuvinte de ocară la întrecere. În acest crescendo furtunos, tîrziu și-au dat seama că foloseau imprecășii românești. S-au potolit și au făcut cunoștință; era prințul Nicolae și un celebru producător de filme, A.B. răcoriți de vocabulele de-acasă, au tranșat repede conflictul ca apoi, într-un bar intim să evoce cu nostalgice mărturisiri icoana țării îndepărtate.

IV. Mihail F. Enescu îmi povestea, cum, la Teheran, într-o primăvară, niște tineri diplomați români cinau în cel mai luxos restaurant din acele vremuri. La o altă masă, o femeie nemaipomenit de frumoasă, ciugulea delicat dintr-o moviță de icre negre. Însoțitorul ei o priveghea cu deosebită rigoare, dar în răstimpuri, privea neliniștit și spre masa diplomaților care, fermecați de apariția ireală, nu aveau ochi și cuvinte - multe.

Cînd vorbele de laudă s-au sleit, diplomații au trecut dușmănește la atacul însoțitorului; invidia fumegea din paharele pline. După cafea, cuplul s-a ridicat și, la plecare, norocosul s-a oprit lîngă masa guralivilor și a dat glas în limba lui Eminescu: "Vorbiți voi, dragi compatrioți, vorbiți! Deocamdată mă ocup eu de dînsa". Le făcu semn cu mîna și, ceremonios, deschise ușa ascensorului pentru doamna sa.

V. Andrei, un student român la Beaux Arts în Paris, se îndrăgostise de Julia, o colegă ce însuma toată frumusețea Orientului apropiat. Nimeni nu știa de unde vine și taina aceastei înmulțea numărul admiratorilor. Andrei trăia numai pentru dînsa. Luase un împrumut de la un zaraf nemilos, își tocmise un profesor de franceză specializat în conversație sentimental-erotică, și cite altele încă! Îi aducea flori, îi căra planșele și în fiecare dimineață mătura mansarda unde locuia, în speranța că într-o bună zi... Și iată că Julia veni. Andrei era bine pregătit: fursecuri, fondante, camembert, un patefon și traduceri din poeziile lui Rainer Maria Rilke. Fetei îi plăcu încăperea. Dar ghinionul făcu să descopere pe un raft cîteva cărți românești: "Sîntem deci compatrioți! Să-ți iei gîndul de la mine. Scopul vieții mele este un francez veritabil".

VI. La un congres în Finlanda, într-un oraș trist de provincie, primarul puse la dispoziția celor 40 de participanți din 26 de țări un autobuz pentru a vizita urbea sa. Ne însoțea un bătrîn veștejit, dar distins, care dădea explicații în franțuzește. Nu prea avea ce... A povestit cît a povestit, pînă, deodată, trecu într-o română impecabilă din care nu și-a mai revenit. "Sînt alte orașe mai frumoase, dar cine n-a trăit atmosfera Bucureștiului de altă dată..." Eram singurul din grup care-l înțelegeam. Și printre casele acelea curate, drepte și plicticoase, vorbele bătrînului păreau și mai străine. Fusese înainte de război diplomat în România și acum, în pustietatea nordului, în sufletul lui continua să strălucească imaginea unui București pe care eu nu l-am văzut.

Paul Miron



Zonă liberă de comunism

SUB titlul *Imitație de coșmar* este reeditată proza fantastică a Anei Blandiana din volumele *Cele patru anotimpuri*, 1977 și *Proiecte de trecut*, 1982. Editoarea - poeta și eseista Doina Uricariu - a prevăzut cartea și cu un *Dosar critic* (din care lipsesc însă piese importante).

Recitind aceste texte con-

o nesupusă consecvență. Atitudinea sa curajoasă se evidențiază, mai mult decât în poezie, în proză, întrucât proza are inevitabil o ideologie.

Memorabilă este în acest sens evocarea *Proiecte de trecut*:

"Povestea a început cu o nuntă. Mai precis, cu plecarea mai multor invitați, într-una din primele duminici de octombrie ale anului 195... la petrecerea din satul miresei, aflat la câteva zeci de kilometri de orașul nostru. De terminat s-a terminat unsprezece ani mai târziu, odată cu întoarcerea la casele lor a nuntașilor, sau a celor care mai rămăseseră dintre nuntașii de atunci..."

Este vorba, ne aducem aminte, de un episod al deportărilor absurde și criminale în Bărăgan. În 1982, în plin avânt al propagandei comuniste triumfaliste, apărea un asemenea text!

Ar fi o greșală să se înțeleagă că meritul Anei Blandiana este de ordin neliterar. De fapt, curajul său înseamnă curajul de a-și păstra individualitatea artistică, de a se manifesta pe deplin, fără reținere, în funcție exclusiv de himerele ei literare. În "capela cu fluturi" descrisă în povestirea cu același titlu, nimic - dar absolut nimic - nu amintește de existența Consiliului Culturii. Proza Anei Blandiana, ca și poezia ei, rămâne o "zonă liberă de comunism".

Reconsiderarea unor poeți moderni

ÎN sumarul volumului figurează studii despre Octavian Goga, G. Bacovia, Adrian Maniu, Ion Vineanu, Tudor Arghezi, V. Voiculescu, Ion Pillat, Ion Barbu, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Al. Philippide și Lucian Blaga. Este vorba deci de pleiada de poeți interbelici, tratați sintetic și eseistic, într-o manieră profitabilă din punct de vedere didactic, dar aflată în afara oricărui didacticism. De pe poziția unui cititor supercultivat, familiarizat cu modul cum se investighează literatura și în alte culturi europene, Ion Pop examinează atent, comprehensiv, fără complexe, dar și fără suficiență, creația unor autori despre care s-ar putea crede

că sunt clasici. În *Recapitulări*, cartea clujeanului Ion Pop ne oferă, de fapt, reconsiderări ale unor poeți moderni clasicizați. Prin ea este desființat monopolul lui Ov. S. Crohmălniceanu, al lui Dumitru Micu și al altor universitari bucureșteni asupra literaturii române interbelice.

Trebuia să apară în 1983...

ROMANUL (să-i spunem "roman" acestei cărți care cuprinde narațiuni la persoana întâi și la persoana a treia, poeme, scenarii TV, monologuri ale unor personaje pitorești, relatări ale unor vise etc.) a străbătut o cale lungă și accidentată ca să ajungă, azi, în librării. Scris în perioada noiembrie 1981 - ianuarie 1983 de una din cele mai talentate și sensibile realizatoare TV, Marilena Rotaru, a stat inutil în diferite edituri, iar în cele din urmă, când fusese totuși dat la tipar, a fost oprit definitiv de Consiliul Culturii, în decembrie 1985. Autoarea n-a reușit, atunci, nici măcar să-și recupereze manuscrisul, dispărut în mod misterios. Din inițiativa Magdalenei Popescu, romanul este publicat, în sfârșit, de editura Cartea Românească.

La prima vedere, romanul cuprinde dezvăluiri despre ceea ce se petrece (și se mai petrece) în culisele Televiziunii - uriașă fabrică de falsificare a realității. O lectură atentă ne convinge însă că adevărata sa miză este alta. Există, într-adevăr, și multe secvențe din comedia informării prin TV (comedie numită inspirat, în folclorul post-revoluționar, *Cu televizorul, ați mințit poporul*). Însă funcția lor artistică este secundară, ele doar compun atmosfera în care evoluează,

cu o psihologie de captivă, eroina romanului, realizatoarea TV Almaria Vardianu. Drama acestor personaje - complex, verosimil, lipsit de acea noblete teatrală pe care o conferă de obicei un autor unui alter-ego al său - ne acaparează treptat atenția și ne răscolește sufletul, ca drama unui personaj dintr-un roman rusesc.

Avangardism târziu

POETA și eseista Rodica Draghinescu face o experiență stilistică originală și provocatoare, girată de Mircea Mihăieș: "În plin viraj spre o altă vârstă poetică, Rodica Draghinescu excelează în ceea ce s-ar putea numi «decupajul lexical»: în scotocirea plină de tensiune a sensului prim, barbar câteodată, al cuvintelor". Cititorul de poezie blazat tresare descoperind versuri de un nonconformism agresiv,



Ana Blandiana, *Imitație de coșmar*, proză fantastică, București, Ed. DU STYLE, 1995, 432 p., 6500 lei.

statăm că atmosfera politică sumbră din anii în care au fost scrise nu le-a marcat. Autoarea le-a conceput în deplină libertate, ignorând cenzura, într-un mod sfidător (iar editoarea de atunci, Georgeta Naidin-Dimisianu a procedat la fel când le-a trimis la tipar). Avem astfel prilejul să ne convingem încă o dată că Ana Blandiana a fost



Ion Pop, *Recapitulări*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1995, 208 p., 2930 lei.

că totul s-a spus și descoperă posibilități noi de interpretare. Nu este vorba de versiuni critice excentrice, de originalități căutate cu orice preț, ci de idei esențiale, care printre altele, reordonează întreaga bibliografie critică despre opera în cauză. Astfel, în studiul consacrat poeziei lui Ion Barbu, Ion Pop are în vedere toate formele de *joc* practicate de poet, de la cel superior la cel histrionic, parodic sau grotesc, ca și toate reacțiile critice, înregistrate de-a lungul timpului, la natura ludică a poeziei barbiene. În mod similar, atunci când analizează opera lui G. Bacovia, exegetul ia în considerare toate implicațiile a ceea ce este *spectacol* în această operă, prilej cu care rediscută opiniile critice formulate de E. Lovinescu, G. Călinescu, Nicoale Manolescu, ș.a.m.d.

Intitulată modest *Recapi-*



Rodica Draghinescu, *Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine*, Timișoara, Ed. Marineasa, 1995 (versuri), 84 p., 1000 lei.

nu lipsit de o anumită canoană, ca pe vremea primului val avangardist:

"Alo?! Da./ Alo?! Da!!!!/ Alo, știi ceva?! Alooooo!!!/ TE IUBESC!! Alo.../ Cum?! TE IUBEEEEESCCC!!!!/ Cum?! TE IUUUUBESC!! CARE EȘTI mă acolo vorbește mai tare" (*Să încercăm telepatia*)

Poezia din acest volum mizează mult pe umorul produs - după algoritmul bergsonian - prin sesizarea a ceea ce este mecanic în manifestările umane. Se poate vorbi de o comedie a automatismelor, nu numai de limbaj. Este o carte care procură mai curînd o plăcere intelectuală (plăcerea de a fi inteligent și de a intra în complicitate cu cineva inteligent) decât emoții estetice.



Marilena Rotaru, *La est de Firenze*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 1995, 256 p., 2040 lei.

Cărți primite la redacție

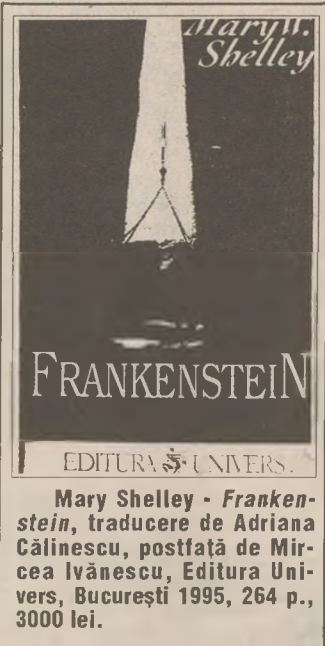
- Mircea Streinul, *Ion Aluion*, roman, ediție, prefață și dosarul unei existențe de Ion Simuș. Oradea, Ed. Cogito, 1995, 152 p., preț neprecizat
- Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, ediție îngrijită de Margareta Feraru, tabel cronologic de Dumitru Micu, București, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 1995, 342 p., 1000 lei
- Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995, 474 p., 5900 lei
- Marin Sorescu, *La Liliaci*, poeme, cartea a cincea, ediție însoțită de referințe critice. București, Ed. Creuzet, 1995, 160 p., 1500 lei
- Marian Nazat, Paul Florin Mocanu, *În așteptarea morții*. București, Casa de Editură și Presă "Șansa", 1994, 216 p., 2000 lei
- Monica Spiridon, *Eminescu, o anatomie a elocvenței*. București, Ed. Minerva, 1994, 148 p., 2000 lei

- Petru Cimpoeșu, *Erou fără voce*, roman, Bacău, Ed. Plumb, 1994, 136 p., 1800 lei
- Dumitru Vasile Delceanu, *Pasărea de fum*, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994, 96 p., 600 lei
- Adrian Bodnaru, *A Bodnaru și alte verbe*, Timișoara, Ed. Marineasa, 1994, 68 p., 1000 lei
- George Băiculescu, *Conjuncturi de iubire*, Ed. Snagov, 1994 (proză scurtă), 130 p., 800 lei
- Constantin Oprîșan & Ștefan Vlădoianu, *Doi poeți daมนาți*, versuri memorate în închisoare de Gheorghe Calciu, Iosif V. Iosif și Marcel Petrisor. București, Ed. Majadahonda, 1995, 84 p., 1800 lei
- Pia Brînzeu, *Armura de sticlă*. Timișoara, Ed. Excelsior, 1995 (studii critice), 188 p., 2300 lei
- Ioan T. Ștefan, *Nedumirea vameșului*, roman, Constanța, Ed. Metafora, 1994, 144 p., 2000 lei



**Din
preistoria
monștrilor**

NU degeaba l-a consacrat imaginarul colectiv pe Frankenstein drept monstrul ucigaș, sumbru și lipsit de scrupule, pentru că pe lângă "crimele" sale, mai mult sau mai puțin autentice (în sensul existenței lor în varianta literară inițială) cele mai importante sînt "eliminarea" adevăratului personaj pe nume Frankenstein precum



și a părintelui său, scriitoarea Mary Wollstonecraft Shelley. Destul de puțini dintre amatorii de horror de astăzi mai știu că Frankenstein nu e de fapt monstrul, ci personajul care îl creează, un medic cuprins de febra invențiilor și experimentelor ce a aprins multe minți învățate și avîntate în ultima parte a secolului al XIX-lea, perioadă a tot soiul de descoperiri socotite atunci miraculoase, precum efectul galvanic (tratament medical pe baza curentului electric) ori teoriile fanteziste privitoare la originea vieții sau a apariției universului. Cît despre autoarea Mary Wollstonecraft Shelley, e limpede că ea a avut șansa unei singure cărți, celelalte romane ale ei, deși relativ bine primite la momentul respectiv, fiind astfel complet uitate. De altfel Mary Shelley prezintă interes chiar mai mult prin pitorescul propriei ei vieți decît prin "opera" pe care nu a dat-o ori prin unicul ei succes literar, datorat în bună măsură și întimplării. Fiica unei alte celebrități uitate, Mary Wollstonecraft, autoarea faimoasei Revendicări a drepturilor femeii, creatoarea lui Frankenstein a fost timp de opt ani amanta lui Percy Bisshel Shelley (într-un straniu triunghi ce o includea și pe mai tînăra soră a lui Mary) cu care s-a căsătorit după sinuciderea primei soții a acestuia. Cartea care i-a adus faimă s-a născut mai mult dintr-o glumă, un fel de întrecere între Shelley, Byron și Mary, inspirați de lectura unor povestiri germane cu fantome și decizi să producă unele la fel. Mary, pe atunci în vîrstă de 19 ani, nu avea cum să nu "cîștige", fiind practic singura dintre cei trei care și-a

terminat povestirea. Dar e imposibil să nu ne întrebăm cum ar fi arătat un Frankenstein marca Byron ori Shelley...

Gestul Editurii Univers de a oferi publicului român un roman de referință într-o traducere absolut remarcabilă (însoțită de interesanta postfață a lui Mircea Ivănescu) mi se pare demn de toată lauda.

Frankenstein - originalul nu e o carte de divertisment, ci o adevărată piesă de rezistență în istoria literaturii, pentru că, deși aparține literaturii înalte, a devenit practic capul de serie a numeroase producții de consum. Această recuperare a modelului inițial mi se pare foarte interesantă, mai ales dacă ținem cont și de eventuale comparații cu exemplarele ulterioare. Romanul lui Mary Shelley (în original intitulat *Frankenstein or the Modern Prometheus*) respectă în bună măsură convențiile genului gotic (apariții monstruoase descrise cu risipă de amănunte, urmări spectaculoase și înspăimîntătoare, suspense, crime sinistre săvîrșite noaptea etc.), dar rămîne totuși o specie a romantismului. Frankenstein este de fapt nu atît un Prometeu modern, ci un nou Lucifer care comite păcatul de a imita Creatorul, încercînd să dea viață unei făpturi umane. Pedepsa lui este de a crea un monstru, o ființă oribilă, insuportabilă la vedere, care însă nu e la început decît îngrozitor de urît, dar complet inocent și inofensiv, chiar în chip înduioșător inconștient de propria lui hidoșenie. Omul conceput de Frankenstein e blestemat la singurătate și suferință, pentru că nici o altă ființă umană nu-i suportă apropierea, frustrîndu-l astfel de orice formă de împlinire, rîndindu-i fatal infinita sa disponibilitate afectivă. Sortit să bîntuie lumea ca o fiară hăituită (medicul refuză cererea sa de a concepe o nouă ființă - fie ea inevitabil tot monstruoasă - alături de care să-și petreacă nefericita viață) victima orgoliului lui Frankenstein devine un monstru în adevăratul sens al cuvîntului din dorința - oarecum legitimă - de răzbunare.

Cea mai bună dovadă că *Frankenstein* este un poem romantic deghizat într-un roman gotic o constituie chiar decantarea șocantului, a violenței și tenebrosului propriu-zis. Cititorul nu are acces direct la lumea sumbră a goticului clasic, ci o percepe mediat prin intermediul scrisorilor trimise surorii sale de un personaj care cunoaște trista poveste a lui Frankenstein. Această formă epistolară a cărții are un rol foarte important, pentru că pe de o parte ea permite un soi de ghidaj al sentimentelor cititorului, în funcție de reacțiile naratorului, și el tot un cititor, la urma urmelor, iar pe de altă parte filtrează senzațiile, spaima, suspense-ul. Același scop îl are stilul elegant, sofisticat, cu multe parafraze rafinate, de a face din Frankenstein-ul lui Mary Shelley un horror livresc și cumva precaut, ca o fantomă care înainte să te sperie își drege discret glasul.

**Picanterii
balzacieni**

MAI puțin cunoscute decît marile romane din *Comedia umană*, *Les contes drolatiques* scot la iveală un Balzac descins din tradiția lui Boccaccio, Chaucer și Rabelais, pentru care licențiosul e de fapt farmecul vieții cotidiene, șansa noastră de a supraviețui ușurîndu-ne "digestia" obișnuitelor necazuri zilnice cu un leac universal: umorul, ironia, frivolitatea inocentă și inofensivă, familiaritatea ușor deșucheată dar plină de bune intenții. S-ar părea că *Povestirile picanterii* apar după ce Balzac criticase într-un articol limbajul arhaiant din unele romane ale vremii, pentru ca apoi, în acest ciclu foiletonistic să practice el însuși același exercițiu, nu numai la nivelul expresiei verbale, ci și la cel tematic. Oricît de fermecătoare, *Povestirile...* lui nu sînt originale prin tematică sau structură, căci ele sînt alcătuite din situații și personaje tipice tradiției acelor scriitori pe care îi aminteam mai devreme. În cele șase povestiri apărute de curînd în traducerea lui I. C. Doru nu există - în mod surprinzător, s-ar zice - absolut nici un indiciu al secolului al XIX-lea, universul picanteriiilor lui Balzac fiind practic identic cu al lui Boccaccio ori Rabelais: fecioare dezvirginate în timp ce "sărmanele" nici nu bagă de seamă, moșnegi înspăimîntător de virili, tineri însurăței neștiutori "inițiați" generos de socrul sau soacra oricînd gata să "ajute", pelerini caști corupți de hangite



pricepute etc. E limpede că Balzac se amuza refăcînd un model celebru, fără a-și propune să-l modifice ori măcar să-l renoveze.

Și totuși unele fragmente poartă amprenta stilului balzacian, cum ar fi această pseudo-legendă a împerecherii lui Adam cu Eva: "(...)se spune că, pe cînd o fabrica pe mama Eva, Domnul Dumnezeu, întorcînd pentru o clipă capul pentru a privi la un măgar care răgea pentru prima oară în paradisul său, diavolul profită de această neatenție divină pentru a-și înfige degetul într-un anumit loc al acestei creaturi perfecte a

lui Dumnezeu, făcîndu-i o gaură caldușă. Dumnezeu, văzînd această poznă diavolească, avu imediat grijă să astupe gaura făcută de diavol cu un punctuleț: de aici, fecioarele! (...) Văzînd această lăcătuire a femeii, diavolul supărat că a fost, pînă la urmă înșelat, începu să tragă de pielea lui Adam, care dormea, pentru a i-o întinde în așa fel încît să fie aidoma cu coada lui diavolească (...) Prin aceasta, cele două lucruri diavolești - a femeii și a bărbatului - simțiră un arzător impuls să se reunească, datorită legii atracției lucrurilor similare pe care bunul Dumnezeu a făcut-o pentru nevoile lumilor sale".

**"Pentru
îndreptarea
noastră
morală"**

DEȘI ne mărturisește că limbajul lui Plutarh nu mai reprezintă astăzi decît un "dialect literar nostalgic și năhrnit de izvoarele viei ale oralității", ceea ce presupune și asperități stilistice, Petru Creția ne oferă o traducere cu totul excepțională a uneia dintre biografiile comparate lăsate de scriitorul grec, *Demetrios și Antoniu*. Nu știu cîți dintre cititorii fără preocupări speciale pentru istorie ori filologie clasică s-ar simți astăzi tentați să-l mai citească pe Plutarh, însă grație rafinementului de mare povestitor, subtilităților retorice, cursivității frazării - toate datorate lui Petru Creția - această carte e mai fascinantă decît ne-ar permite genul căruia îi aparține să ne imagina-m. La drept vorbind am putea citi volumul publicat de Editura Minerva nu atît ca pe un simplu fragment din seria celor 52 de biografii existente, cît mai ales ca pe un roman al operei lui Plutarh scris de Petru Creția. Și asta nu doar datorită performanței traducerii, ci în primul rînd pentru că e evidentă conceperea unitară, coerentă, a întregii cărți de către autorul *Norilor*. Prin prefața sa, Petru Creția creează imaginea aproape romanescă a personajului Plutarh: provincialul născut într-un oraș aflat departe de capitală, Charonea, astăzi un simplu sat - cumpătat, învățat dar modest, care duce o viață modestă, lipsită de evenimente, "în tihna bibliotecii lui". Din personaj el devine naratorul destinelor unor oameni importanți, pe care îi studiază nu cu detașată curiozitate a istoricului, ci cu atenția celui ce vrea să se desăvîrșească pe sine și caută în trecut întîmplări pilduitoare pentru propria sa viață. "...deprinzîndu-mă să scriu cu sîrg istorie, îmi țin sufletul mereu pregătît să primească amintirea oamenilor mari prin meritele și gloria lor". Ceea ce îi nește pe Demetrios și Antoniu este cursul vieții lor, trista decădere la care au ajuns din propria lor vină, după ce zeii îi înzestraseră cu minunate daruri, după ce virtuțile lor s-au pierdut în fața vicilor. Mai

îngăduitor totuși cu Demetrios, fiul lui Antigon, unul dintre generalii lui Alexandru Macedon, care după moartea acestuia s-au războit îndelung pentru putere, fărîmițînd imperiul, Plutarh nu-i iartă lui Antoniu nici o clipă slăbiciunea pentru Cleopatra. Una dintre marile povești de iubire ale omenirii



Plutarh - *Vieți paralele. Demetrios și Antoniu. Biografia, traducere, prefață și note de Petru Creția, Biblioteca pentru toți, 1994, Editura Minerva, București, 182 p., 1530 lei.*

nu înseamnă pentru el decît păcat și rușine, nedemnă prăbușire a unui bărbat puternic la picioarele unei seducătoare prefăcute. Octavia este pentru Plutarh femeia cea mai nefericită, cea mai candidă și pură în generozitatea sufletului ei ales, iar Cleopatra o libertină oarecare, demnă de tot disprețul. Ceea ce este interesant la autorul *Vieților paralele* e deplina sa neștiință a relativității, înduioșătoarea convingere că adevărul nu e decît unul singur, că putem pătrunde nestingherii în subiectivitatea celorlalți pentru a le judeca purtarea. Spre deosebire de Shakespeare, care păstrează o perfectă ambiguitate în privința vinovăției/nevinovăției Cleopatrei, Plutarh nu lasă loc îndoielilor. Dar tocmai această rigoare - inaccessibilă spiritului modern - de moralist cu principii ferme, această severitate combinată cu o sinceră compătimire a autorului îndurerat de soarta personajelor sale alcătuiesc farmecul irezistibil al lui Plutarh.

**Cărți primite
la redacție**

- Stanislaw Lem - *Edificiul nebuniei absolute*, traducere și prefață de Cristian Tudor Popescu, Editura Univers, București 1995, 278 p., 3500 lei.
- Didier Decoin - *Dragoste și infernul*, traducere de Marcel Mihalas, Editura Moldopres, 1994, 303 p., 2000 lei.
- Catherine Rihoit - *Triumful iubirii*, traducere de Anca Rusescu, Editura Univers, București 1994, 328 p., 3360 lei.



Valeriu Mircea POPA

fluturele fierbinte

nu știam că voi îmbătrâni
în această cameră de subsol
nu știam
că voi închide ochii
în timp ce tu continui să mergi
cu spatele către ușă
ridicol de mari
sînii
aidoma unor marionete
spânzurate printre zdrențe
galbene
aproape fără sfârșit
lacrimile tale urcă înapoi pe
obraz
dispar în fluturele fierbinte
din capătul pleoapei
există uși
pe unde nu mai circulă
nimeni
există culori acoperite
cu negru pe șevaletul jilav
nu știu
poate că erai frumoasă
în timp ce plîngeai
însă cine
după ce a închis ochii
mai poate să creadă în cuvinte
cine
dacă tocmai atunci
toate cioburile risipite
în gunoiul memoriei
se adună de pe jos
realcătuiesc un pahar plin cu
spirt
pe care îl duc spre gură
fără grabă
cu obișnuința de a lăsa totul în
urmă

păianjenul

să ne întoarcem
așadar
și să uităm
partea hașurată a cerului
fereastră
e doar un tablou spânzurat
pe unul din pereții camerei
alături de păianjenul
care unește cu fire subțiri
cele trei unghiuri
opuse la vîrf
așadar fereastră
cu trecători
frunze
și păsări ciugulindu-și memoria
ochiul drept
a obosit
și se ascunde în spatele
scutului de carne
ochiul drept
a obosit
și se rostogolește
lîngă oglinda spartă
din mijlocul cercului
unde cîțiva bufoni
travestiți în oameni de rînd

se strîmbă disprețuitor
la ceea ce
vine
ceea ce se duce

jobenul galben

I
și astfel se deschide o ușă
fărîmițînd rugina
peste jobenul galben
știam parcă un joc
o incizie
în pielea antebrațului
acolo număram pene
păsări umile zgribulite
de-a lungul nervilor
alteori era doar gustul
coclit al neputinței
în timp ce lumina se dezbracă
mimînd un cîntec
lîngă fereastra triunghiulară

II
atunci cînd îți rupi un deget
pe iris apare o pată
negricioasă
așa se spune
nu ne putem întoarce
la ceasul cu ghimpi
și nici măcar
printre craniile păsărilor
lent rotunjite de ploaie
rămîn doar
cuvintele de rămas bun
și uneori
un nasture metalic
prin cele patru găuri privim
imaginea zilei de mîine
tîrșindu-și picioarele
pe urmele tot mai subțiri

III
durerea spală ferestrele
camerei de spital
rotunjește pietrele
presărate de-a lungul somnului
cu impertinență credeam
într-un singur punct
care își schimba mereu culorile
tîrziu
atunci cînd
nu mai era nimic de făcut
și bulgări de zăpadă
înceau să lovească
viul pupilei

IV
și nici măcar
în partea de sus a țărmlui
nu se mai întîmplă
aceeași liniște
nemărturisit de greu e uneori
să privești asfințitul
printr-o cochilie spartă
chiar dacă știi că nimic
nu durează
de ce să calci în picioare
fortăreața
cu steagul ei de nisip

V
însă noi atingem uneori
partea din spate a frigului
acolo unde începe somnul
de ce îmi dăruiești
creioane colorate
de ce îmi spui că trebuie
să credem în ceva
chiar dacă ar fi numai
o lăcustă moartă
nu vreau să îmi aduc aminte
cutia de chibrituri
am uitat
cine a închis acolo strigătul
vopsit caraghios
în verde

VI
aproape fără voce
începe rîsul
în fața unei absurdități
craniul tău
cioburile oglinzii
nenumărate fragmente disperate
și atunci îți iei rămas bun
de la propriul trup
o grămadă informă de cuvinte
cicatrici remușcări
acum tăcerea
pe un disc rostogolindu-se
cuprinde toate culorile
și asta mai ales noaptea
la capătul tunelului
despre care nu pomeneste
nimeni

VII
îmbrăcată în catifea roșie
ca să nu se vadă sîngele
cum curge
de sub omoplații umbrei
călătoare
astfel se așeza din timp în timp
lîngă fereastră lovind cu ciocul
în sticla aburită
cîteva firimituri de pîine sînt
deajuns
acolo unde treptele coboară sub
apă

nicim de pierdut
sau de cîștigat
spuneam
ora șapte seara
sau dimineața
prin fața ferestrei trece o pasăre
craniul mic este acoperit
cu o cagulă purpurie
și imediat după aceea poate
începe

rîsul tău
cu ierburi în podul palmei

VIII
durerea unui pahar
cu lapte cald
în mîinile înghețate
și apoi pașii tăi
se aud tot mai stins
de-a lungul coridorului

dincolo de cele trei felinare
galbene
de unde
și cînd să ne întoarcem
fiecare la locul ce i se cuvine
de o parte
și alta a mesei
începe jocul
cu boabe uscate de mazăre
cîștigătorul nu ia nimic
doar uneori i se dă voie
să aprindă
lumînări
în craniul celui mort

căldura degetelor

și totuși nimic nu se petrece
la întîmplare
fiecare poem își schimbă forma
după căldura degetelor
ce rost ar avea să schimbăm
cuvintele
ori de cîte ori se aprinde
zîmbetul trist al bufonului
nu știu de unde ai primit
acel caraghios tricou negru
care dezbracă sînii
am uitat să mă joc
ce rost ar avea să schimbăm
cuvintele

aici
fără să facem dragoste
doar acoperindu-ne ochii
cu frunze moarte
am putea plăsmui
fabuloase flori de gheață
o dungă mai albă
pe ușa deschisă

prostituata mecanică

cu o lupă te urci
de-a lungul firelor de metal
transparent
care mișcă silabele
ai vrea să îți aduci aminte
cel care iartă
se poate întoarce uneori
acolo de unde a plecat
pe străzi fără capăt
alături de case
cu luminile stinse
dacă dai la o parte
straturi de var
poți atinge iarăși tandrețea
prostituatai mecanice

sternul unei păsări

în fiecare noapte
ascunzi cîte un ban găurit
în borcanul cu miere
cu grijă ca să nu sfîșii degetele
în peretele rotund
după furtună
algele se ridică
la suprafața tăcerii
ai vrea să vorbești cu cineva
fie aceea chiar și o hîrtie
mototolită
lîngă trotuar
ceri o țigară copilului vagabond
e tîrziu
sau prea puțină lumină
și credincioșii sărută sternul
păsării care va pleca
nu peste multă vreme

Născut în 4 octombrie 1947. Profesia - psiholog. Publică poeme în *Echinox*, *Amfiteatru*, *Vatra*, *Lucașfăruș*, *România literară*. În anul 1993 publică volumul de versuri *Furnicile și oglinda*. Următorul grupaj de versuri face parte din volumul *Razele cercului* (titlu provizoriu), aflat în pregătire.



P.P. Negulescu, *Destinul omenirii*. Cuvânt înainte și note de Petre Dan, Editura Nemira, 1994.

SPRE sfârșitul deceniului al nouălea al secolului trecut Maiorescu, profesorul de filosofie și logică, și-a ales, printre studenții săi, pe cei meniți să preia conducerea *Convorbirilor literare*, moștenirea junimismului și a maiorescianismului. Aceștia au fost C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, M. Dragomirescu, S. Mehedinți, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, și încă alții. După o vorbă nimerită a lui Lovinescu, profesorul le-a dăruit totul (catedre universitare, burse în străinătate, reprezentare în viața politică), cerându-le, în schimb, nimic altceva decât sufletul. Altfel spus, supușenie fără crâncire. A obținut-o la început, pentru a înregistra, apoi, insubordonare. P.P. Negulescu a fost printre cei care tocmai până în 1914 a rămas un fidel al dascălului său. A fost răsplătit pentru asta cum i se promisese. În 1894, la stăruința sau intervenția expresă a lui Maiorescu, (ministrul Instrucțiunii Publice era conservatorul Take Ionescu), devine, fără doctorat, conferențiar de filosofie la universitatea ieșeană pentru ca peste doi ani să fie titularizat profesor definitiv. Avea, atunci, în 1896, 25 de ani. Nici carierele balzaciene nu se făceau, parcă, atât de rapid. Și tot Negulescu va fi cel care în 1910, la pensionarea lui Maiorescu din învățământ, îi va moșteni catedra la universitatea bucureșteană. Sigur, ochiul lui Maiorescu a ales bine, Negulescu remarcându-se prin, mai ales, lucrarea *Filosofia Renașterii*, din 1910 (vol. II în 1914). Vor veni apoi altele, dintre care aș aminti *Geneza formelor culturale* (1934), *Destinul omenirii*, primele patru volume între anii 1938-1944 și al cincilea postum, (în 1971), *Istoria filosofiei contemporane* în cinci volume (1941-1944). Postum îi vor apărea alte lucrări (*Problema cunoașterii*, *Problema ontologică*, *Problema cosmologică*, *Istoria filosofiei moderne*). A fost, au relatat studenții săi, un bun dascăl de filosofie care expunea, limpede și ordonat, cele mai complicate teme. Nu vorbea liber, citea o prelegere cu un ton calm și egal, citind mereu din autorii pe care îi consulta. Între războaie, când a apărut, la catedră, Nae Ionescu, cu vraja cursurilor sale rostite liber, dând iluzia studenților că prelegerea audiată atunci e gândită, Negulescu părea, unora, un prăfuit și un necreator. Același lucru se spunea chiar și despre Rădulescu-Motru. Ar fi fost cursurile lui Negulescu aparent anoste. Dar,

publicate, au demonstrat impecabila soliditate și onestitate, de vreme ce își cita, scrupulos, sursele, consultate, pe când la Nae Ionescu, atunci când i s-au publicat (postum) cursurile stenografiate, s-a demonstrat că erau și împrumuturi nemărturisite. (Ultima - dar, sunt convins, nu și cea din urmă - demonstrație a făcut-o magistral, în două numere relativ recente ale *României literare*, d-na Marta Petreu, relevând că vestitul curs de metafizică din 1928-1929 (publicat în 1941) e un patentat plagiat). Așadar, socratismul creator al lui Nae Ionescu se bizuia pe împrumuturi nemărturisite, pe când didacticismul aparent vetust al lui Negulescu clădea cursuri solide, oneste, cu amplitudini enciclopedice.

Cele mai multe dintre aceste cărți ale lui P.P. Negulescu au fost, la origine, cursuri predate studenților. Cum le scria pentru a fi citite de pe catedră, prelegere după prelegere, avea materia pregătită pe care, uneori, o dezvoltă până căpăta înfățișarea cărții. *Destinul omenirii* face parte din această din urmă categorie. Studenții săi, mărturisesc autorul în prefață, i-au cerut să le explice, într-un curs special, cauzele șomajului intelectual. Era, atunci, aceasta, o chestiune vitală, din care cauză tineretul intelectual, apăsător, alimenta numeric grupările extremiste de dreapta sau de stânga. Conștiincios, profesorul a ținut acel curs. Trebuie să fi fost primul capitol din vol. I al viitoarei cărți, intitulat "De la șomajul intelectual din România la criza mondială". Profesorul a avut sentimentul că explicitările sale nu i-au satisfăcut pe studenți, care optaseră deja, grăbiți, pentru mișcările politice extremiste. În prefață o și spune cu amărăciune: "Și dacă sub influența curentelor extremiste, de stânga sau de dreapta, care au pus stăpânire pe mulți dintre ei (studenții, n.m.), nici chiar cei ce îmi ceruseră, singuri, să îi lămuresc asupra problemelor la ordinea zilei, n-au fost mulțumiți, cu toții, de ceea ce le-am spus, ce pot aștepta de la aceia pe care îi silesc eu însumi să citească lucruri ce nu le convin poate sau chiar îi revoltă, întrucât ar tinde să le răcească entuziasmul și să le micșorească avântul pentru cauzele «mari» cărora li s-au devotat?". Indiferent față de entuziasme și avânturi, profesorul a lămurit (în curs, apoi în carte) cauzele fenomenului, încredător, raționalist, în progresul omenirii. A explicat, rece și pătrunzător, cauzele crizei economice mondiale, evoluția și depresiunea ei, demonstrând că această criză nu e una de structură ci de adaptare. De aici a mers mai departe, reconstituind procesul democrației, și el aflat în criză. Era evident că după războiul mondial regimul politic democratic nu funcționa cum trebuie. Aș lăsa la o parte incursiunile autorului în istoria fenomenului începând cu secolul al XIII-lea și m-aș opri la aprecierile asupra contemporaneității. Fără îndoială, judicioase sunt demonstrații-

le potrivit cărora se arată că fenomenul crizei democrației postbelice este, de fapt, o criză a regimului parlamentar. Negreșit, democrația are erorile ei. Dar ele sunt infinit mai mici decât cele ale autocrației de ieri și de azi. Departe de a fi o formă de viață perimată, ea ni se înfățișează ca un ideal către care tinde evoluția omenirii. Ba chiar i se pare că "democrația este ultima țintă a acestei evoluții". Avea, negreșit, dreptate.

Fără îndoială, calea acestei ținte către care tinde evoluția omenirii a fost perturbată între cele două războaie și după aceea de factori frenatori. Au fost regimurile totalitare instalate în Rusia, Italia, Germania și, de adăugat, după război, în Europa de Est, în China, în Vietnam, Coreea de nord, în Cuba și în alte țări ale lumii a treia. Peste tot în aceste țări democrația a fost cu violență suspendată, instaurându-se regimuri politice totalitare. Cum acest prim volum din *Destinul omenirii* a apărut în 1938, autorul s-a ocupat de cele trei țări în care s-a instalat totalitarismul: Rusia, Italia, Germania. Preocuparea autorului este să surprindă, pentru cititorii săi, felul cum s-a petrecut acest proces de instalare a noilor regimuri politice. Sigur că în Rusia, aparent, nu s-a produs un fenomen de deposedare a democrației în favoarea totalitarismului pentru că țarismul fusese, prin excelență, un regim politic autocrat. Dar, de fapt, nu e așa. Pentru că după revoluția din februarie 1917 și abolirea țarismului începuseră să funcționeze instituțiile democratice. Dar condițiile erau grele, conflagrația încă în toi și bolșevicii au știut să se folosească de această situație când soldații erau sătui de război iar autoritățile îl voiau continuat, respectând angajamentele politice ale vechii Rusii față de puterile aliate. A urmat revoluția din octombrie 1917, instalarea bolșevismului la putere care, în numele luptei de clasă, a desființat bruma de democrație existentă, instituind totalitarismul, cu teroarea exercitată de P.C.U.S. pentru lichidarea vechilor clase, a adversarilor potențiali sau reali. Bine, foarte bine descris este procesul nașterii, ascensiunii și instalării fascismului în Italia, "Doctrina fascistă se poate rezuma, întregă - precizează autorul nostru - în concepția supremației statului". A fost o statocrație pe care Mussolini o socotea întrupată în persoana sa și a crezului conducător al fasciilor sale, individul trebuind să fie sacrificat pe altarul societății, vechile instituții democratice (pluripartidism, parlament, presă liberă, drept de asociere și de opinie) au fost cu brutalitate desființate. Și orice încercare de a le reanima, fie și dreptul la opinie critică individuală față de instituția fascistă, constituiau delictе aspru pedepsite. S-au găsit filosofi (Giovanni Gentile) și ideologi (Alfredo Rocco) care s-au pus în slujba noului regim totalitar,



CRONICA
EDIȚIILOR

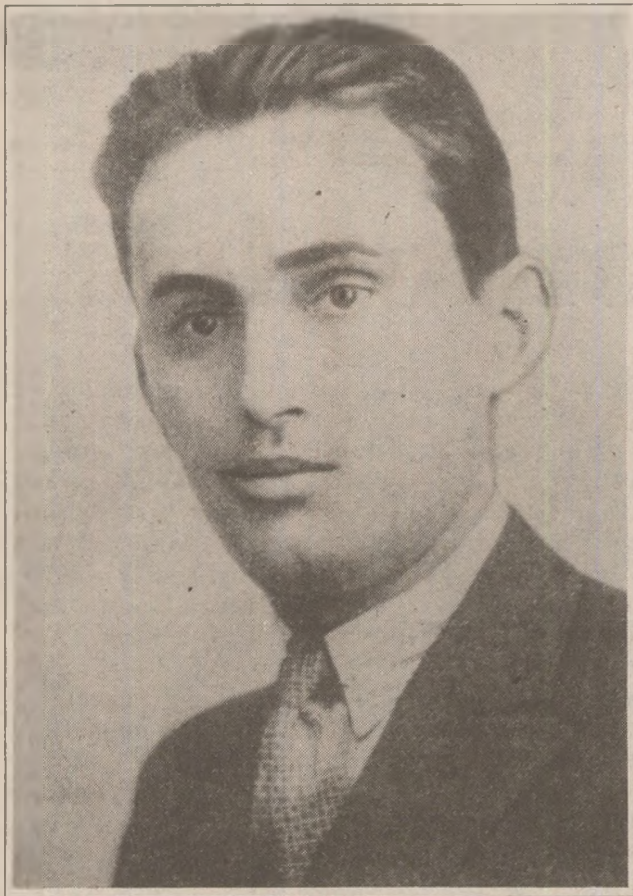
de
Z. Ornea

Destinul omenirii

justificându-l sau legitimându-l. Exemplar este reconstituit și procesul nașterii, ascensiunii și instalării național-socialismului în Germania. Folosindu-se atât de dezamăgirea și revolta germanilor învinși în război și având de suportat povara datoriilor stabilite de conferința de pace, Adolf Hitler și-a clădit, *Mein Kampf* (1924), o ideologie statuată pe rasism, xenofobie, antisemitism, anticomunism și antidemocrație, întruchipată în Republica de la Weimar. A izbutit să recolteze aderenți. Dar înscăunarea la putere a fost mai dificilă decât în Italia datorită împotrivirii forțelor politice favorabile democrației și a puterii impresionante a social-democrațiilor, a comunistilor și a grupărilor politice catolice reprezentate în parlament. Instalarea la putere a național-socialismului s-a petrecut tocmai în 1933 și a fost posibilă datorită știutelor înșelăciuni ale hitleriștilor pe lângă Hindenburg. Apoi au desființat instituțiile democratice, Hitler a cumulat, printr-o lege din august 1934, a doua zi după moartea lui Hindenburg, funcțiile cancelariatului și ale președinției. A devenit, de drept și de fapt, dictatorul Germaniei, începând lichidarea fizică a adversarilor care, și în august 1934, numărau peste cinci milioane de cetățeni, și distrugând cu furie orice brumă de expresie a democrației. Cu ajutorul rasismului, exaltă dreptul rasei superioare ariene la conducerea lumii. Va fi temeiul ideologic al viitoarelor agresiuni.

Cartea lui P.P. Negulescu e, negreșit, bună și utilă la lectură. Dar ea e scrisă (acest prim volum), probabil, prin 1936 - 1937. Interesul ei stă în înfățișarea totalitarismului, în descrierea nașterii, ascensiunii și înscăunării la putere. Comparată, de pildă, cu cartea Hannei Arendt *Originile totalitarismului* (1951), aceasta din urmă ni se impune ca mai profundă. Hanna Arendt și-a scris cartea după prăbușirea totalitarismului din Italia și Germania, dar le-a cunoscut ravagiile făptuite prin holocaust și toate grozăviile războiului. Chiar în procesul surprinderii originilor totalitarismului, analiza Hannei Arendt e, negreșit, mai pătrunzătoare, mergând acut spre originile cauzale ale fenomenului, dincolo de dimensiunea descriptivă. Apoi, Hanna Arendt, urmărind cauzele și consecințele fenomenului, judecă laolaltă stalinismul, fascismul și nazismul, dezvăluind apropieri și disocieri. Dl. Petre Dan, care s-a mai îngrijit, în 1994, de apariția unei cărți a lui Negulescu (*Partidele politice*), se angajează, acum, într-o întreprindere de anvergură, reeditând *Destinul omenirii*, cu un minimal dar util aparat critic, la Editura Nemira. E nu numai un gest lăudabil (al editorului și al editurii), dar și o faptă de cultură. Să așteptăm apariția celorlalte patru volume.

Mistere și ispite



ocoloeste cu grijă ca să nu se frîngă față cu acest adevărat nesaț al romanului de a-și desena, dincolo de literă, cele mai atractive orbite virtuale. Printre promisiunile lui: un decor exotic, Balciul și unul marcat simbolic, portul Cavarana, aparent neglijat (de ce?), fără a fi cîtuși de puțin indiferent în construirea romanului și o călătorie de vindicare (imposibilă) în acest spațiu foarte interesant (a lui Sandu către Cavarana), care ar fi trebuit să ne familiarizeze cu

psihologia împăcării (între el și Ioana, între el și sine), ceea ce în literatura iubirii trebuie să recunoaștem ca fiind un topos rar. Apoi Sandu, ca narator al acestei povești de dragoste în decorul semnificativ al Cavarnei, este destul de surprinzător, ba chiar straniu, comportamentul său narativ puțind da naștere la unele suspiciuni privind credibilitatea sa (dacă el imaginează totul?). Și, în fine, complexul tematic al romanului, în care condiția ficțiunii (Sandu se visează ba autor de roman, ba pictor) stă între dragoste și moarte, contaminîndu-se de ele (ficțiunea ca dragoste, ficțiunea ca moarte, dragostea ca ficțiune, moartea ca ficțiune) e, speculativ vorbind, extrem de profitabil.

Cheia către această lume subterană (sau virtuală) a romanului e decorul imaginat pentru el. Este cît se poate de firesc ca privirea amatoare să zăbovească undeva, departe, în peisaj, să caute peste umărul personajelor și dincolo de zbaterele lor de conștiință decorul promis - împrejurimile exotice ale Balciului, portul Cavarana - unde Sandu o reîntîlnește pe Ioana - și marea. Dar Balciul ni se refuză - "Balciul începea lîngă noi, miraculos, fermecat, *invizibil* (subl. n.)", "mititelul Cavarana-Port" e schițat cu cea mai mare parcimonie - "Cavarana: o singură stradă, cu prăvălii neînsemnate ținute de bulgari și cîteva cafenele umile. Trăsura a întors spre stînga, și după patru kilometri de mers pe un drum pustiu ușor înclinat, în fund, de la un timp cu linia albastră a mării, o moară". Ar fi nedrept să i se reproșeze lui Anton Holban indiferența, nemotivată, față de un subiect atît de pitoresc, după cum nu i se poate aprecia însă gestul în sine de a renunța la el, în favoarea evenimentelor conștiinței, lăsate să se desfășoare pe un fundal alb. Cavarana-Port nu rămîne în roman "un peisagiu gol", dar nici un loc reperabil în spațiu după unele exactități cartografice valabile, și în lumea ficțiunii nu va ajunge vreodată. Această așezare litorală, Cavarana-Port a lui Anton Holban e mai degrabă un loc moral, decor fără conținut epic, dar care orientează evenimentele vieții sufletești în funcție de cîteva indicații și restricții subtil distribuite, într-o geografie a spaimelor și niciodată a păcii.

Locul ales pentru întîlnirea problematică a celor doi protagoniști, dintre care unul, Ioana, a trăit în timpul despărțirii o altă iubire, nu e din acest punct de vedere deloc inocent. El este, de fapt, de la bun început, un loc imposibil. Sandu, a cărui iubire pentru Ioana nu s-a istovit și nici n-a cunoscut resemnarea, vine la Cavarana urmînd un îndemn celebru printre moraliști, de la Seneca încoace: "retrage-te într-un

port mai liniștit". Dar dintre toate metaforele navigației - pe apele suflului -, cea a portului ascunde cel mai bine, în virtutea unei lungi tradiții, regimul iluzoriu în care cresc toate speranțele de împăcare, de întoarcere către sine și liniștire sufletească. Ancorarea la cheiurile unui port la care visează cei pierduți în larg la vreme de furtună e o frumoasă și primejdioasă utopie. Portul nu acoperă universul semantic al liniștii împlinite, al adăpostirii lipsite de pericole, al siguranței ferme, el conotează doar speranța unei liniștiri, părărea unei adăpostiri, mirajul siguranței; portul este un proiect mental, un proiect de distanță, ce se îndreaptă din larg (din largul pasiunii) spre țarm, fără a se putea împlini fără întîrziere aici. Cîte vase pot acosta cu adevărat la țarm pe vreme de furtună? Portul e o speranță fără realizare în prezentul pericolului sau al dorinței, el nu e o soluție reală, ci ideală, proiectivă, adresată unui prezent fals amînat în viitor, ori dimpotrivă, trecutului pierdut. Tocmai de aceea, Cavarana-Port adăpostește amintiri și iluzii, ca un loc ideal, cu hotare false între real și virtual, între real și imaginabil.

Peisajul păstrează în roman doar această linie incertă între uscat și mare, peste care personajele trec, pîndite de pericole, cînd într-un sens, cînd în celălalt. Poarta trecerii e portul Cavarana. Privit din larg, într-o noapte fără lună, "părea o apariție fantomatică". Irealitatea lui încurcă trăirile, înapămintă, portul îndepărtat are ceva din atracția mortală a mirajului - "întunericul în straturi groase învăluia pămînt și apă. Seninul apărea sumbru, presărînd frica. Pe țarm toată lumea dormea, numai o lumină de la restaurantul lui Mihali mărea prin singurătatea ei spaima". În altă parte, aceeași lampă a lui Mihali, un fel de far, care nu cheamă, ci părăsește, "mărește întunericul și multiplică înfiorările", ca semn al trecerii într-o altă lume, în care lumina se preface în umbră, iar viața în părere. În port fiind, în regim diurn, Sandu și Ioana au odată inițiativa de a întreprinde o călătorie cu vaporul în larg, dar se văd prizonierii fără ieșire ai lui; portul e mai tot timpul gol, corăbiile sînt rare și nu se pot apropia prea mult de țarm, excursioniști nu vin niciodată. Proiectata ieșire în larg nu poate avea loc, comandantul vaporului pe care toată lumea îl așteaptă ia "aspecte fantomatice", virtuali călători adorm inexplicabil pentru ca a doua zi dimineața corabia așteptată să arunce de la orizont o umbră sfidătoare și îndepărtată către țarm.

Dacă fenomenologia portului ne spune că acesta e un spațiu prin excelență fictiv, al dorinței, nu al realității, și dacă la Holban el îmbracă tocmai hainele fantomaticului, irealului, virtualului, înseamnă și că povestea căreia i se constituie ca fundal împrumută aceleași aspecte - Sandu *imaginează* această întîlnire cu Ioana în portul Cavarana, și dacă portul nu e în roman decît semnul unei iluzii, întîlnirea însăși a celor doi pe acest teren al mirajului nu e decît o ficțiune. Astfel, frămîntările de conștiință la care asistăm nu țin de procesul intentat de Sandu unei Ioane infidele, reproșurile pe care le face Sandu Ioanei nu se adresează numai iubitei care s-a complăcut să trăiască o dragoste dubioasă cu altcineva, ci unei iubite iremediabil absente, într-o ficțiune insuficientă. Sandu, naratorul, a devenit prizonierul poveștii, iar aceasta nu oferă incertitudinilor sale o semnificație fermă, povestea nu coagulează evenimentul într-o morală. Utopia pe care a reprezentat-o acest spațiu minunat, portul, adăpostind o reîntîlnire,

reîmpăcarea cu sine și regăsirea iubirii, brodată din amintiri și iluzii, e tot atît de insuficientă ca și realitatea, dar, pentru că cel care a imaginat-o s-a prăbușit în ea, amestecînd contururile vieții cu ale visului, se transformă într-o tragedie. Sandu, creatorul ficțiunii îndepărtate despre port și reîntîlnirea cu Ioana, suferă în regimul propriei ficțiuni - "Și în portul Cavarana, din pricina Ioanei, mă chinui ziua și noaptea". La marginea ei, face semne disperate ca un naufragiat, se îmbată de frenezia orizontului, așteaptă corăbiile care să se oprească din voiajul lor către capătul lumii și să-l ia cu sine. Jocul de-a castelele pe apă - "Cu puțină efortare, izbutești să imaginezi, pe apă, la diferite ore, orice fantezie. Joc de fete vesele, palate strălucitoare sau catedrale sumbre, armate pregătind război sau o înmormîntare făcută cu tot alaiul și cu toate vaietele" - se dovedește primejdios, mai ales cînd în lumea imaginarului se insinuează moartea.

Cel mai curios lucru în acest roman, de departe cel mai reușit al lui Anton Holban, este moartea amînată și în cele din urmă împiedicată să mai aibă loc a lui Vicky, vara Ioanei. Prin această moarte care nu are loc ficțiunea își trădează natura. Principala virtute consolatoare a îndemnului moral amintit, și care in extenso suna astfel: "prea frămîntat în privința duratei existenței tale, retrage-te într-un port mai liniștit", este amînarea și suspendarea morții în consolațoarea ficțiune din care moartea e exclusă. Presupusa moarte a lui Vicky, foarte bolnavă, are darul straniu de a-l bucura pe Sandu, ea ar precipita producerea, măcar în această lume imaginată, a semnificației poveștii, moartea ar încheia-o, despărțindu-i sau dimpotrivă apropiindu-i pentru totdeauna pe protagoniștii ei. Numai că acest lucru este exact ceea ce îi refuză Holban ficțiunii - înlăuntrul ei nu se poate muri, adică nu se poate accede la o semnificație, moartea fiind aici un semn final, interpretativ, singurul care poate transforma viața într-o apoteoză. În locul morții semnificative - un substitut: cel care "moare" în Cavarana-Port e pisoiul Ahmed. Ființa aceasta grațioasă care își făcuse un obicei din a-și odihni capul pe *Albertine disparue* are parte de un sfîrșit grotesc, căci Sandu și Ioana se hotărîsc să-i arunce trupul cu un ceremonial îndoielnic în mare. Cuprinși apoi de groază, cei doi fug spre mal, de teama că trupul pisoiului să nu fie adus înapoi. Am risca fără îndoială nespuse de mult să regăsim aici o condiție dublă a ficțiunii: aceea de a nu putea adăposti moartea, adică sensul, și de a fi în același timp moarte, cu neputință de alungat ori de amînat în prăbușirea finalului, în precipitarea către sfîrșit. Toate eforturile de tehnică narativă ale lui Anton Holban în acest roman se îndreaptă către refuzul sfîrșitului - romanul se încheie cu visul Ioanei despre pisoiul Ahmed, vis ce relansează toate incertitudinile de pînă atunci privind soarta acestui cuplu și înțelesul trecutului lui.

După cum refuzul sensului final poate că are legătură și cu dorința firească a naratorului, a lui Sandu, de a nu dispărea odată cu povestea lui; parafrazînd o replică a Ioanei ("Știi, Sandu..."), ar putea și el la fel de bine spune - "Știi, cititorule, nu este nimic adevărat din trecutul meu. Am imaginat o poveste ca să te fac să mă iubești".

Romanița Constantinescu

DINTRE romanele lui Anton Holban, *Ioana* conține cele mai interesante promisiuni literare, care reclamă investiții (și investigații) critice (și de pură fantezie) pe cît de riscante, pe atît de atrăgătoare. Față de ele, romanul însuși, scris în disprețul oricărui reguli de consolidare a compoziției (succesiune logică și cronicologică, simetrie și apoteoză - cumul - de semnificație în final) e un punct de reper foarte puțin autoritar - *Ioana* stimulează un comportament de lectură rar și prețios de zburdălnic interpretativ și asociaționism eseistic (pe cîtă vreme romanul românesc agreează mai mult un discurs puternic, "totalitar", care să îndrepte sensul către un fagaș unic, ușor reperabil) - ca o eboșă, o pictură reală peste care se suprapune culoare mentală. Povestea de dragoste a lui Sandu, naratorului, pentru infidela Ioana e o astfel de broderie lacunară, cu insuficiente puncte de sprijin, care împrejmuește cu arabescurile ei multe locuri goale și puncte de suspensie, volute părăsire în aer, neterminate ori destrămate pe cărări virtuale ce nu duc nicăieri anume. O eventuală reconstituire a bazelor epice ferme ale romanului dezamăgește: la Cavarana, lîngă Balciul, Sandu o reîntîlnește după trei ani de despărțire pe iubita lui Ioana, pentru a relua împreună o chinuită poveste de dragoste. Despărțirea celor doi protagoniști la origine trebuie să le dea doar prilejul unei vacanțe de refacere a forțelor sufletești în fața devorantei pasiuni, dar ea s-a prelungit apoi peste măsură; Ioana a cunoscut o legătură de dragoste cu un alt bărbat, apropiat al lui Sandu - Celălalt, prilej nu de vindecare și de eliberare din dragostea foarte crudă care-i ține pe Sandu și Ioana laolaltă, ci de tortură pasională pentru amîndoi. Reîntîlnirea are loc sub auspiciile incerte și fluctuante ale mării, ritmată, în alternarea fără leac și fără ieșire a sentimentelor și resentimentelor, de valurile ei (și în prezența unei mici societăți fără importanță). Îmbolnăvirea grea a lui Vicky, vara Ioanei, în satul atît de izolat, flutură cîtăva vreme asupra celor doi spectrul morții (și implicit al consolidării sau destrămării definitive a cuplului), care nu are însă loc. În locul lui Vicky moare delicatul pisoi Ahmed, căruia i se organizează funeralii somptuoase, iar romanul se încheie cu visul Ioanei despre pisoi, ceea ce practic relansează tribulațiile privind reconstituirea ori sfîrșitul acestei iubiri și-i refuză romanului orice final.

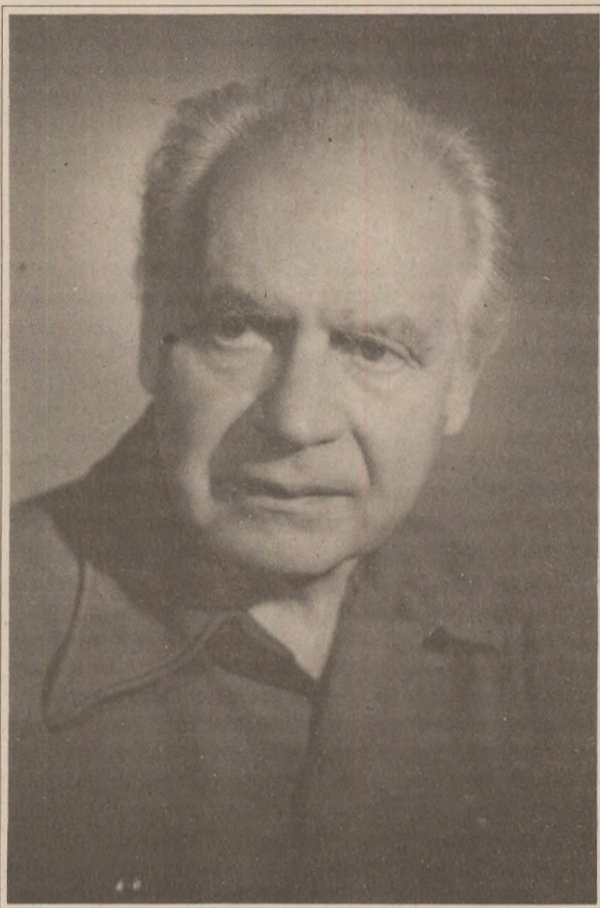
Împrejmuite de asemenea vagi contururi epice descoperim cîteva "mistere" și cîteva "ispite" ale romanului, pe care o interpretare precaută, inhibată de propria-coerentă, le

Dumitru Almaș

DUMITRU ALMAȘ (1908-1995) este întâiul scriitor pe care l-am cunoscut "în carne și oase". Eram la Piatra Neamț, în primii ani de după război: eu - elev în cursul inferior al liceului, el - profesor de istorie. Nu împlinise încă 40 de ani, dar publicase deja patru cărți: *Miron Costin*, *Meșterul Manole*, *Acolo, în Filioara* și *Ne cheamă primăvara*. Suficient pentru a dobândi, în ochii mei, prestigiul unei figuri extraordinare. Am avut apoi șansa, mama fiind colegă de cancelarie cu soția scriitorului, să-l cunosc bine pe acesta din urmă. Legătura s-a păstrat și s-a adâncit de-a lungul deceniilor, devenind prietenie; ultima vizită pe care i-am făcut-o a fost în urmă cu trei săptămîni. Omul era fermecător, iar în preajma lui orele păreau clipe. Împletea în conversație comentariul la zi cu cele mai neașteptate trimiteri în trecut, prilej de a releva recurențe instructive și de a desluși, dincolo de episod, sensul adînc al lucrurilor. Înțelepciunea, umorul și încrederea în mai bine nu l-au părăsit nici o clipă. Scriitorul și istoricul au colaborat armonios, primul dăruindu-i celui de al doilea arta de a însufleți reconstituirile științifice

(*Căderea Bastiliei, Nord contra Sud*), al doilea oferindu-i primulul hrana fanteziei creatoare: *Alei, codrurile fîrtate, Frații Buzești* și multe altele. Profesorul a desfășurat, la Facultatea de Istorie a Universității din București, o activitate întinsă și rodnică, bucurîndu-se, din partea studenților, de o audiență plină de căldură. A întemeiat și a condus un timp revista *Magazin istoric*. A fost un neobosit "vulgarizator" al științei, în sensul adevărat și nobil al cuvîntului: de propagator al ei în straturi largi de ascultători, dintre care nu lipseau cei mai fragezi și, neîndoielnic, cei mai dornici de a ști.

Dumitru Almaș a avut, în ultimele săptămîni de viață, bucuria de a-și mai vedea tipărite două cărți: *Voltaire istoricul* (în colaborare cu Angela Banciu) și *Povestiri*



istorice (culegere destinată elevilor). Acestea și altele, aflate încă sub tipar, împreună cu cele publicate anterior, îi vor menține trează amintirea.

Șt. Cazimir

Epistolar

Doamna Mariana Mișuț ne-a încredințat această scrisoare, cu permisiunea de a o publica. Ne conformăm, pentru că ni se pare emoționantă și semnificativă mărturia pe care scrisoarea o conține. (Red.)

29-II-1995, Săcele
Stimată doamnă Mișuț,

Alătur mărtisorului și câteva rînduri. Sper ca aceasta să nu vă deranjeze.

Mai întîi trebuie să fac o mărturisire jenantă pentru mine. Această nenorocire numită "tranzitie" - cum o definesc stimabilii noștri economiști - mă făcuse să iau dureroasa și nefericita hotărîre ca anul acesta să nu-mi mai amintesc de oamenii mei dragi (printre care vă numărați și dvs.) decît cu ocazia Crăciunului. Dar a fost de-ajuns să văd filmul dat la Telectinematică în seara zilei de 21 februarie și decizia mea s-a evaporat ca un balon de săpun.

Sînt fericită că am putut vedea *De ce trag clopotele, Mitică?* al d-lui Pintilie, deși dacă mă gîndesc la substanța și mesajul filmului starea mea de fericire dispare total. Creațiile dvs. și ale d-lui Victor Rebengiuc, ale d-nei Tora Vasilescu și ale d-lui Gheorghe Dinică, ale d-lor Petrică Gheorghiu, Mircea Diaconu, Florin Zamfirescu, Ștefan Iordache și Ștefan Bănică sînt niște capodopere din punctul meu de vedere. Iar dl. Pintilie probabil că a fost călăuzit de geniul său și de Dumnezeu ca să-l arate pe Caragiale așa, ca să ne arate nouă pe noi înșine. Mai văzusem destule montări teatrale după Caragiale (printre care și cea făcută de dl. Ciulei la Bulandra și care-mi place în mod deosebit), dar o asemenea ecranizare nu credeam că se poate face. Recunosc că nu m-am simțit prea confortabil după terminarea filmului (mă refer la starea mea sufletească), dar sînt prima care recunosc că adevărul nu trebuie să fie confortabil, ci doar... adevăr. Și dacă poporul român arată așa cum ni-l înfățișează

dl. Pintilie (iar eu cred că așa arată), atunci nu pot să spun decît citînd tot o replică a onorabilului și stimabilului domn Caragiale: "Bravos, națiune!"

A mai existat un motiv pentru care am hotărît să vă trimit mărtisorul prezent. Tot meditînd la filmul d-lui Pintilie, fără nici o legătură cu ceea ce gîndeam, mi-am amintit de d-na Gina Patrichi și de dl. George Constantin. Poate nu mă veți crede, dar îmi lipsesc acești doi oameni. Eu, dragă d-nă Mișuț, am fost crescută și educată de generația soțului dvs. și a dvs. Prin glasurile și jocul dvs. am învățat ce este bine și frumos, ce este adevărul și minciuna, dragostea și ura. Iar d-na Patrichi și dl. Constantin erau doi oameni de suflet - cum îi numesc eu -, adică oameni cu verticalitate, respect pentru adevăr și meserie. Întotdeauna m-am gîndit la dîșii, ca de altfel la toți ceilalți, inclusiv la dvs., cu recunoștință și un respect deosebit. Dar de asemenea am mai realizat un lucru: că unui actor trebuie să-i mulțumești atîta timp cît mai este în viață pentru ceea ce ți-a dăruit. După plecarea cea mare totul devine inutil.

Așa că eu vă mulțumesc din tot sufletul atît dvs., dragă d-nă Mișuț, cît și d-lui Rebengiuc pentru că existați și pentru că m-ați bucurat cu *De ce trag clopotele, Mitică?* Iar restul nu e decît tăcere.

Sper să nu vă deranjeze rîndurile mele. Doresc întregii familii multă sănătate, zile senine și tot binele din lume.

Cu aceeași stimă și admirație,
Camelia Vlad

P.S.: Știți ce regret foarte tare? Sînt foarte mulți ani de cînd nu v-am mai auzit recitînd poezii la tv. Îmi pare rău...



Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

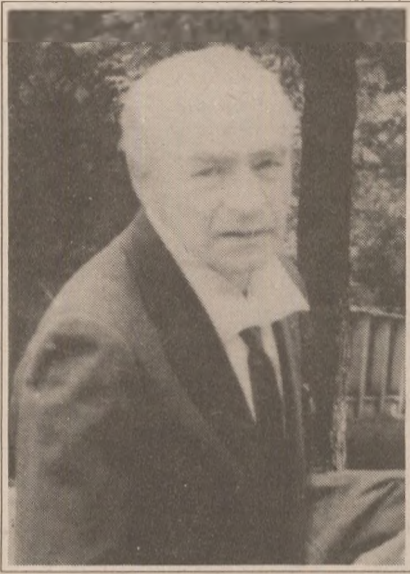
"A demara"

UN CUVÎNT la modă este "a demara", inițial metaforă de sursă tehnică (navală, apoi automobilistică). Îl discută, recent, doamna Angela Bidu-Vrânceanu, în *Lectura dicționarelor* (1993), observînd că sensul generalizat în prezent - "a porni" - nu este înregistrat în dicționarele noastre.

Etimonul francez (verbul *démarrer*) a avut inițial sensul unui termen tehnic marinăresc, folosit despre nave: "a-și rupe accidental amarele" - de aici, "a porni în larg, a părăsi portul". Sensul automobilistic - tranzitiv și intransitiv ("a demara o mașină", "o mașină demarează") - a fost hotărîtor în răspîndirea actuală a termenului. Sensurile figurate din franceza actuală pe care le înregistrează dicționarele curente sînt (cu referire la lucru, afaceri etc.): "a începe, a întreprinde ceva" (tranzitiv) și "a se pune în mișcare" (intransitiv); în plus, în sport, "a accelera brusc pentru a se distanța de concurenți". Din toate cele de mai sus, DEX-ul atestă, pentru limba română, doar sensul marinăresc, pe cel automobilistic și pe cel sportiv.

Evident, există și celelalte. Mai răspîndite sînt cele pentru care verbul rămîne intransitiv: "abia s-a terminat turul și a demarat returul" (*Dreptatea*, 12, 1993, 15); "mecanismul parlamentar al Convenției nu demarează" (*Adevărul*, 284, 1993, 2). Sensul larg - "a porni, a începe" (cînd e vorba de o acțiune), "a începe să meargă, să se dezvolte" (cînd subiectul este o afacere, o instituție) - e acceptabil; cum arată dna ABV, "un asemenea caz de circulație a unui sens în uzul general al limbii (pentru că sensul comunică mai explicit printr-un transfer metaforic din limbajul tehnic în cel general, satisface deci atît funcția de comunicare, cît și cea expresivă) are dreptul de a fi înscris în dicționar" (p. 66). Mai puțin s-au extins construcțiile tranzitive ale verbului, cu sensul "a face să pornească": "afirmînd că... fără ei, comuniștii n-ar fi demarat reforma" (RL 913, 1993, 1); "conducerea spitalului... a demarat lucrările la noul pavilion" (RL 1407, 1994, 5); chiar și acestea se pot totuși înscrie într-o evoluție firească a limbii actuale.

Există însă un context inacceptabil: cel în care *a demara* e folosit ca "a începe să se dezvolte", avînd ca subiect obiecte concrete și chiar spații - pentru care sensul încă viu "a se pune în mișcare" e cu totul absurd. Exemplul cel mai involuntar comic din ultima vreme mi s-a părut a fi declarația dintr-un interviu tv (20.06.1994): "Sînt parcuri care au demarat bine..."



Scrîtorul, în ultimii ani de viață (Fotografie de Ion Cucu)

Repere bibliografice

POEZIE. *Poezii*, prefață de Petru Comarnescu (*Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta*), Buc., EPL, 1966 (cuprinde aproape toate poemele din *Întunecatul April* și *Pe-o gură de rai* plus poemul inedit *Nenumărații*) • *Versuri*, Buc., Ed. Eminescu, 1971 (cuprinde poeme alese din cărțile anterioare plus un ciclu de inedite intitulat *Vineri*) • *Poeme*, Buc., Ed. Albatros, col. "Cele mai frumoase poezii", 1974 (cuprinde texte selectate din toate cărțile anterioare plus un ciclu de *Inedite*) • *Un dor fără sațiu*, Buc., Ed. Eminescu, 1976 (ediția a doua, revăzută și adăugită, a apărut la aceeași editură, în 1978) • *Poezii*, prefață de Valeriu Răpeanu, text îngrijit, note și variante de Aurelia Batall, Buc., Ed. Eminescu, col. "Poeți români contemporani", 1979 (cuprinde aproape întreaga operă poetică a lui Emil Botta) • *Cavalerul cu Melc de aur/ Le Chevalier à l'Escargot d'or*, ediție bilingvă franco-română, traducere de Dan Ion Nasta, prefață de Dolna Uricariu, Buc., Ed. Minerva, 1985 (antologie).

PROZĂ. *Trântorul*, proză poetică, prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., EPL, 1967 (cuprinde cinci din cele șase texte ale volumului cu același titlu publicat în 1938 plus *Aplauze, Rondul de noapte, Liniștiți și neliniștiți și Hop-lă!*) • *Trântorul*, prefață de Dinu Pillat, postfață de Ileana Mălăncioiu, Buc., Ed. Litera, 1993 (cuprinde materia volumului anterior plus, la *Addenda*, scrieri dinainte de război, recuperate: *Mab, Meridian I, Meridian II, Elogiul ipocriziei*; prefața este un studiu publicat de Dinu Pillat în revista *Secolul 20*, în 1968, iar postfața - un text al Ilenei Mălăncioiu apărut în revista *Tribuna*, în 1979, cu titlul *În vizită la Emil Botta*).

Scrieri, vol. I-II, ediție îngrijită de Ioana Diaconescu, prefață de Al. Piru, Buc., Ed. Minerva, 1980 (cuprinde aproape întreaga operă, în versuri și în proză, a lui Emil Botta).

Un muzeu din ce în ce mai rar vizitat

ÎN perioada stalinismului, poezia lui Emil Botta a dispărut din conștiința cititorilor. S-a evaporat ca o stafie la venirea "zorilor unei vieți noi". Indiferent care ar fi fost atitudinea autorităților față de scriitor, chiar dacă, prin absurd, el ar fi devenit un om al zilei, această poezie tot ar fi rămas în afara capacității de înțelegere a responsabililor cu literatura din epocă și n-ar fi avut cum să ajungă la public.

Dacă vrem să rădem sănătos, trebuie să ne închipuim ce grimase ar fi făcut un propagandist al partidului comunist citind un poem din *Întunecatul April* sau din *Pe-o gură de rai*. Nefericitul activist s-ar fi simțit, înainte de toate, îngrozit de erupția de cultură, de trecerile amețitoare de la parafrizarea folclorului românesc la invocarea personajelor lui Shakespeare și de la reprezentarea poetică a unor complexe freudiene la parodierea gesticulației romanticilor englezi. În *Cursul scurt de istorie a PCUS*, în cuvântările lui Gheorghe Gheorghiu-Dej nu existau lămuriri în legătură cu atitudinea pe care ar fi trebuit s-o ia în fața unui asemenea "fenomen", extrem de suspect. Apoi, propagandistul ar fi constatat, cu stupeoare, că se fac frecvente referiri la moarte, că, în viziunea poetului, nu partidul, ci moartea "e-n toate". În această privință, el ar fi știu însă cum să reacționeze. Și anume, ar fi dezaprobat energic atitudinea "demobilizatoare" a autorului, calificându-l, potrivit învățăturii din broșurile cu coperti roșii, drept "decadent".

Abia în 1966 poezia lui Emil Botta este repusă în circulație și i se organizează, de către criticii literari, o primire triumfală. Apoi, în 1971 și 1976, apar volume cu poeme scrise după război, care și ele devin obiectul unor studii apologetice, deși nu mai păstrează decât puțin din frumusețea stranie a celor de altădată. Admirația vehementă și fără rezerve a criticilor literari reprezintă de fapt o sancționare tardivă a obtuzității forurilor culturale și o răscumpărare a obtuzității pe care ei înșiși au simulat-o ani la rând, de nevoie.

La campania de glorificare înverșunată a poeziei lui Emil Botta au participat Petru Comarnescu, Șerban Cioculescu, Al. Paleologu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Balotă, Cornel Regman, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Al. Piru, Gheorghe Grigurcu, Al. Protopopescu, Ion Pop, Cornel Ungureanu - practic, toți criticii literari capabili să acrediteze o opinie în perioada

respectivă. Frenezia exegetică și apologetică a atins apogeul în 1984, când au apărut simultan două monografii scrise cu evlavie: *Emil Botta - despre frontierele inocenței* de Radu Călin Cristea și *Apocrife despre Emil Botta* de Doina Uricariu.

Cu acest prilej, despre poezia lui Emil Botta s-a spus tot ce se putea spune, și mai mult decât atât. Drept repere, au fost invocate nume ca Shakespeare, Cervantes, Eminescu, Poe, Coleridge, Nerval, Arghezi și Bacovia. Cu excepția lui Nicolae Manolescu, care în *Metamorfozele poeziei* a făcut câteva observații exacte, pe un ton detașat ("El împrumută poza de «strigoi» de la Bacovia și o artificializează la maximum. Îl auzi monologând intermitent, vorbind pe mai multe voci, punând în scenă, strigând, exclamând, șoptind, declamând. Prima impresie este de afectare."), comentatorii au tratat textele lui Emil Botta asemenea unor mesaje enigmatice, dând importanță maximă fiecărui simbol. Și considerând simbol aproape fiecare cuvânt.

Așa se face că, pentru mulți cititori, poezia lui Emil Botta are în momentul de față regimul unui



Emil Botta în rolul lui Vershinin din *Trei surori* de A.P. Cehov, Teatrul Național București, 1950

meteorit misterios căzut nu se știe când pe Pământ și păstrat într-un muzeu de științe naturale. Într-un muzeu din ce în ce mai rar vizitat.

Opera unui poet obosit

CELE două mari cicluri de poeme scrise de Emil Botta în ultima parte a vieții sale - *Vineri* și *Un dor fără sațiu* - sunt numai convențional delimitate. Poetul a încercat să confere fiecăruia dintre ele o identitate. În legătură cu ciclul *Vineri* s-a pronunțat într-un interviu acordat lui George Arion și publicat în *Flacăra*, în 1976:

Emil

"*Vineri* este un ecou palid al robinsonadei mele, umbra mea fidelă, alter-ego-ul meu, *Vineri* care m-a însoțit în ciudatele mele aventuri. *Vineri* este noaptea spre *Vineri* și ziua spre *Vineri*, dintr-o anume săptămână din luna iulie, anul 1970. *Vineri* este și *Venus* cu «marmoreele brațe», zeea născută din spumele mării materne". În legătură cu al doilea ciclu, *Un dor fără sațiu*, apărut într-un volum separat, nu s-a pronunțat, dar l-a prezentat implicit ca pe o construcție lirică unitară, autenticată de cuvântul "dor", pe care diferiți filosofi ai culturii îl considerau pe atunci intraductibil și emblematic pentru spiritul românesc.

În realitate, între *Vineri* și *Un dor fără sațiu*, ca, de altfel, între toate cărțile lui Emil Botta, există o deplină continuitate. Toate formează un singur flux liric, neîntrerupt. Nu se întâmplă ca la Ion Barbu, care și-a schimbat de câteva ori de-a lungul vieții identitatea de poet. Sau ca la V. Voiculescu, care a "evoluat". Sau ca la Lucian Blaga, care într-adevăr a conceput cărți distincte. Din acest punct de vedere, Emil Botta seamănă cu Tudor Arghezi și Nichita Stănescu, utilizând, ca și ei, un mod de a scrie infinit productiv.

Singura "schimbare" produsă de-a lungul timpului constă într-o treptată și, la urma urmelor, firească încetinire a funcționării fabricii de versuri. *Vineri* și *Un dor fără sațiu* reprezintă opera unui poet obosit.

Principala caracteristică a versurilor din volumele care l-au făcut pe Emil Botta celebru - *Întunecatul April*, 1937 și *Pe-o gură de rai*, 1943 - este *exuberanța*. Poetul vorbește foarte mult despre moarte, însă toată această retorică funebră are un avânt care transformă până la urmă moartea într-un cuvânt ca oricare altul sau chiar într-o interjecție a bucuriei de a trăi. Înțelegem repede că personajul liric rătăcește singur prin pădurile întunecoase mai mult în căutare de senzații tari decât pentru că starea sa sufletească ar fi compatibilă cu un decor funerar:

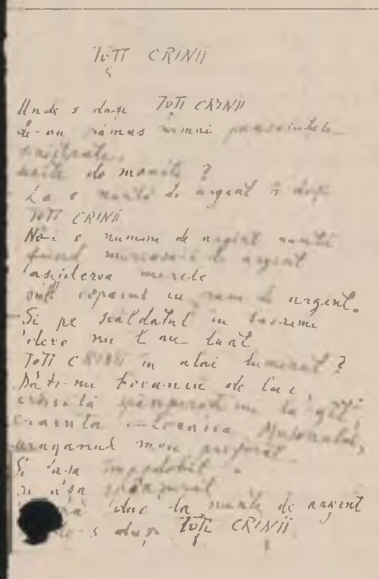
"Singur umblam prin desime./ prin al Rusalelor codru vestit./ Negru de tristețe, tristeței sortit./ Singur umblam prin desime./ Când auzit-am auzit/ glas ca de zimbri, metalic, ascuțit:/ Briareu!/ Aici în desime nu-i nime./ doar păgâneasca treime./ tăcutele doar elocinți vegetale și ziulica și eu./ Ah, e codrul, titanul cu brațe o mie/ strămoșul codru e Briareu". (Briareu)

Este vârsta la care Emil Botta nu doar își joacă tristețea, ci se și joacă. Permanentă stare de grație în care se află face ca poezia să

Botta

...ră din nimic. Poetul este un fel de magician, mereu inspirat:

„Numele meu a fost scris pe o / care curgea în oceanul înfuri- / Acum, plimbându-mă pe plaje



Manuscrisul poemului *Toti crinii* din ciclul *Vineri*, scris în 1970

...ii/ mă aud chemat”. (*Idilă*)
Această voioșie artistică (ne- / ntrazisă de scenografia sepul- / tă a multor dintre poeme), / este curaj somnambulic de a / arge pe cele mai înalte și pericu- / se acoperișuri ale poeziei se / luc foarte mult în anii / ectuții. Dintr-o politete care îi / bine unui om de lume, dar nu / unui critic, Florin Manolescu / nifică involuția: “economia de / noace este mai mare și ceea ce / pierdut la suprafața poeziei, ca / ie / aparentă, este câștigat în / ncime, pe căi elementare mai / u de explicat.”

De fapt, nu s-a “câștigat” abso- / nimic. La Emil Botta nu există / *dincolo de aparențe* care să / mpenseze pierderile înregistrate / uprafață. Poezia sa este ceea ce / vede, este exhibitivă, astfel încât / că spectacolul să răcește, / răcește și poezia. Se poate / ne în schimb altceva: că s-a / trat în diferite poeme ceva din / voarea de altădată.

Artistiza- re de gradul doi

ÎN această peri- / oadă se accen- / tuează caracte- / rerul *cultural* al / poeziei lui Emil / Botta. Poetul nu / mai folosește / aproape nicio- / dată drept mate- / primă pentru creația sa reali- / ta proprie-zisă. Preferă o reali- / tate elucrată artistic, de alții. / ” dragostea din Shakespeare / din Eminescu, moartea din / *Blide*, dorul din folclor și așa mai / parte. Folosește elemente gata / stizate, realizează o artistizare / gradul doi. Trăiește exclusiv / resc, ca Ion Minulescu, dar nu / registru minor, ci grav.

Un poem ilustrativ în acest sens și, în același timp, un poem valoros, memorabil este *Mauzo-leul*. Poetul descrie o scenă de pe câmpul de luptă, însă nu așa cum a văzut-o în realitate, ci așa cum o descoperă într-un tablou. (Am putea spune că, de data aceasta, este nu livresc, ci pitoresc, dacă termenul “pitoresc” nu ar fi dobândit între timp o altă semnificație.) Ca de obicei, autorul își *recită* descrierea, vorbind despre sfâșierea sufletească pe care o simte ca spectator al suferinței și făcând o gesticulație lamentuoasă (aproape că-și smulge părul din cap):

“Un aer crud în peisagiu vibra/ și eu, mut de spaimă, priveam la eroul/ acela căzut,/ muncit de săbii,/ cu scutul pierdut./ Și degetele fibroase,/ acele sârme ghimpoase/ mă oboseau./ Regimentul se zărea în zare/ fantomatic./ Și era o groaznică agitare/ în acea groaznică nemișcare./ Comandantul era împietrit/ ca un stâlp de mirare/ și într-o supra-nemișcare/ era țintuit”.

Observăm cu ușurință că, treptat, suferința reală, evocată de pictor, este obturată de o suferință artificială, nemișcătoare, vreodată, cu adevărat, de o ființă ome-nească: suferința de a fi captiv în prezentul etern al unei opere de artă. Să recitim:

“Și era o groaznică agitare/ în acea groaznică nemișcare./ Comandantul era împietrit/ ca un stâlp de mirare/ și într-o supra-nemișcare/ era țintuit”.

Cu aceste versuri, poetul ne transportă într-un fel de spațiu cu patru dimensiuni, într-o lume a emoțiilor imaginare.

Artificialitatea trăirii devine și mai frapantă în momentul în care ne amintim că tabloul însuși (după cum reiese din primele versuri ale poemului) a avut o soartă vitregă:

“Prin ziduri de foc, prin baia de sânge,/ trecuse tabloul/ și pânza lui abia se ținea”.

Cu alte cuvinte, personajele reprezentate de pictor sunt prizonierii unui tablou care și el se află la discreția unei realități ostile - pentru a nu mai vorbi de faptul că și personajele, și tabloul, și realitatea vor rămâne pentru totdeauna închise în rama unui poem de Emil Botta.

Pentru poet, tot acest joc de planuri reprezintă o scamatorie banală. În cazul său, cultura *chiar este o a doua natură*. Rătăcit în spațiul poeziei lui Emil Botta, orice element “natural” se denaturează instantaneu, devine o ficțiune. Iată ce se întâmplă, de exemplu, cu un cuc nimerit în camera poetului:

“A venit cucul, singur cuc!/ L-am și zărit aici în odaie,/ închis în mantaua-i sură de pene./ Era modest și părea lucrător,/ venit să

repare ceva./ clavecinul sau orga./ tocmai din Stuttgart venea.” (*Cuc*)

În textele scrise în ultima parte a vieții, această artistizare rapidă este de multe ori și ieftină, rezultatul unui automatism. Poetul produce un fel de romane horror pe bandă rulantă:

“Un călător/ urca în munte./ în mărețe locuri natale./ Nu, el nu e în apele sale./ din morți a înviat./ îmi ciri pi ciri pitoarea./ E un milord, un senior englez din vea- / cu! al XVI-lea./ navigator pe oceanul de piatră./ la mezat, în loteria vântoaselor./ căutând-o, neînfricatul, pe Gloriana./ prin ținutul acesta.../ Dar, Doamne, eram eu./eu eram nebunul profet fără țară” etc. etc. (*În arătare*)

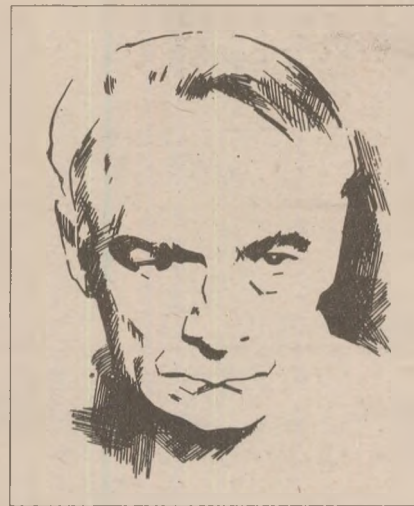
Parodie și melo- dramă

A DE SE ORI versurile au o tentă parodică, pe care Emil Botta știe s-o facă în mod spectaculos compatibilă cu melodramatismul de fond al poemelor. El nu mai are verva de parodist esoteric de altădată, dar reușește, totuși, să smulgă aplauze unui cititor binevoitor:

“El Burlador, striga un glas./ în decorul stins al stinsei alei./ glasul nestins al iubitei femei./ Pană de cocor! El Burlador!// Și intru în al pădurii cavou./ mă pierd în pădu- / rea./ mă pierd în uitarea/ fără ecou./ Sunt acum cel mai trist don Juan./ m-am închinat cucu- / lui./ ce anotimp sur!// Codrul îmi spune: Frunză de mohor.../ Ah, șarpele, ah, milostivul!// Ia-n auzi-i râsul./ Pană de cocor, El Burlador!” (*El Burlador*)

Reminiscente (nu numai sonore) din *Corbul* lui Poe, ca și o vagă pantomimă de don Juan intră într-o compoziție burlescă, despre care nu poți să-ți dai seama dacă îți pretinde să râzi sau să plângi.

Această indecizie constituie, până la urmă, farmecul poeziei lui Emil Botta, inclusiv farmecul



Portret de Adrian Socaciu

poeziei sale de după război. Chiar dacă poetul este mai puțin exuberant, chiar dacă pare istovit de interpretarea a sute de roluri (în teatru și literatură), atitudinea sa de arlechin tragic continuă să facă impresie. El pare să fi descins în lumea noastră dintr-un alt spațiu, selenar, al spiridușilor care chicotesc, al luminii în care fizionomiile devin cadaverice, al scheletelor angajate în dansuri macabre și desușcheate.

Suprema probă de parodist o constituie clamarea caricaturală a deznădejdiei de-a fi fost atins de moarte:

“Vezi ce-mi făcu dolenta moarte./ cu ce răni mă pecetlui./ ca pe nimica mă dobândi!// Hi, căluțule, hi./ mă tot îndemna dolenta moarte/ și merserăm, merserăm/ noapte și zi/ prin ale nopții coclauri./ prin dărăpănatele nopții galerii./ prin miraculoasele bălării./ regi subpământeni/ purtând coroane dărăpănate./ clopuri ca noaptea, frunți străvezii.” (*Chemarea*)

Șarjarea tragediei este până la urmă mai tragică decât tragedia însăși, semnaland existența unei conștiințe de sine, despre care se știe că nu face decât să intensifice suferința.

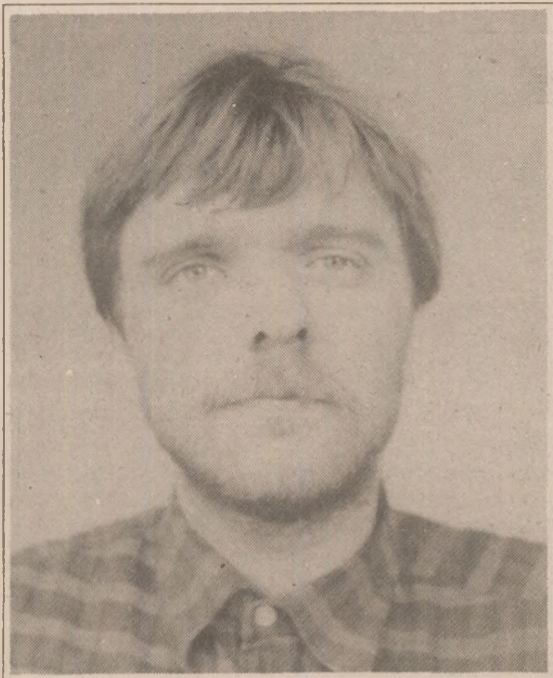
Alex. Ștefănescu

Repere biografice

În momentul instaurării regimului comunist, Emil Botta (născut la 15 septembrie 1911, la Adjud-Putna) are faimă și de actor, și de scriitor. Totuși, timp de peste două decenii, și anume până în 1966, se manifestă exclusiv ca actor, întrucât literaturii sale nu i se găsește în nici un fel o utilitate propagandistică. Volumele de versuri *Întunecatul April*, 1937 și *Pe-o gură de rai*, 1943, care îi încântaseră la vremea respectivă pe iubitorii de poezie, sunt scoase din circulație.

Ca actor, apreciat pentru gravitatea sa tenebroasă, pentru sensibilitatea ieșită din comun, aproape maladivă, Emil Botta repurtează mari succese, acceptate de autorități cu o anumită rețineră. Joacă pe scena Teatrului Național din București în piese de W. Shakespeare, A.P. Cehov, A.N. Ostrovski, M. Davidoğlu, Al. Voitin ș.a. Interpretează în aceeași perioadă și numeroase roluri în filme, ca *Pași spre lună* de Ion Popescu-Gopo sau *Pădurea spânzuraților* de Liviu Ciulei, momentul culminant constituindu-i apariția sa în *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie.

În 1966, prin publicarea volumului retrospectiv *Poezii* la Editura Pentru Literatură, se relansează ca scriitor. Ulterior tipărește și texte noi, în ciclul *Vineri* din volumul *Versuri*, 1971 și în volumul *Un dor fără sațiu*, 1976, pe care critica literară le întâmpină cu entuziasm. Moare la 24 iulie 1977, din cauza unui stop cardiac.



SORIN ȘERB e un singuratic. Deși scrie literatură de când era copil, a ocolit întotdeauna cenaclurile. Ultimul în care a intrat era unul de copii, condus de Tudor Opreș. Acum, crede că scrisul e o chestie de intimitate, care nu trebuie împărtășită decât cu un

cititor abstract.

S-a născut la București, în 1961. La începutul anilor optzeci părea că se îndreaptă spre o carieră de critic literar (*Astra*, *Viața studențească*). Acum așteaptă din zi în zi apariția unui volum de versuri la Editura Albatros, intitulat *Monologul camionului* și un altul, de proze scurte, la Editura Viitorul Românesc.

Povestirea de mai jos are aceeași vîrstă cu *Întîlnirea avangardiștilor*, apărută tot în paginile *României literare* anul trecut. E o ficțiune care alunecă în onirism trist, fără speranță. Soluțiile extra-realiste ocupă, din rațiuni cumva terapeutice, locul unor frustrări persistente pe tema ordinii logice a lumii. Armonia pare să fie, pentru Sorin Șerb, o iluzie oboșită, legănată mai mult în secret și cu un fel de mică jenă. El forțează discret limitele verosimilului, în căutarea unui alt principiu ordonator. Structură de poet. Deși, dacă-l întrebi ce se socotește, poet sau prozator, îți răspunde că „...scrie acasă și atît”.

Tania Radu

IN MAI BINE de jumătate de an, trei biserici din cartierul de Nord săriseră în aer. Aceste incidente aveau loc în mijlocul slujbei. Era greu să depistezi sursa brizantă. Unii presupun că echipa teroriștilor amplasa explozibilii în cupola bisericii. Detonatorul era declanșat de curenții de abur cald. Teroristul nu a fost prins. Timp de câteva luni au adus la secție tot felul de maniaci. Ulterior, cazul a trecut din prima pagină în a doua și apoi, cînd poliția nu a mai avut prea multe de adăugat fanteziilor reportericești, a dispărut din presă.

Preoții celor trei biserici erau filiați, cu discreție, de echipa detectivului Marcu. Detectivul credea că explozivul fusese pus de cineva din echipa parohială pentru cine știe ce motive oculte. Deși controlaseră cu atenție resturile zidăriei, nu au găsit nimic din mașinăria infernală suspendată în cupole. De altfel, exceptînd praful alb și firele de sticlă risipite în atmosferă, nu prea mai era nimic de găsit.

Existau și martori oculari - unul dintre ei trecea strada, altul tocmai privea pe fereastră, una dintre ferestrele făcute fărîme de șocul exploziei. Martorii fuseseră orbiți de explozii. Vederea celui aflat la fereastră n-a fost salvată nici printr-o operație care a durat cinci ore. Ei erau martori la explozie. Alții nici nu existau.

Acesta era cazul care-l preocupa, în mod real, pe detectivul Marcu. I se părea prioritate numărul unu. El credea că sînt amestecate și niște supraputeri. Misiunea sa îi părea și mai importantă. Avea oamenii cei mai buni - mergeau cu nasul în aer, mirosind zarea, atrași fără istov de prăzi invizibile. Unul dintre ei, Ștefan Tzintzara, fire puțin mistică și aplecat către exagerări, credea că vede un mesaj implicit în cele trei atentate cu bombe. Mai precis, un avertisment. La conferința de dimineață, Ștefan Tzintzara scrisese pe tablă numele celor

trei străzi pe care erau amplasate bisericile - este vorba despre (în ordinea exploziei) străzile Justiției, Dreaptă și Martirilor. Ipoteza fu primită cu interes. Încercară toate combinațiile - Justiția /este/ dreaptă cu martirii. Sau cu martorii. Doar cu martorii. Martorii sînt dreptii justiției, justiția dreaptă a martirilor. Cum trebuie să înțelegem - martori sau martiri? Justiție sau Lege? Întrucît, știm bine, nu sînt unul și același lucru. O vreme, alunecară pe această pantă, cu toate că, după cum opina detectivul Marcu, nu ajungeau nicăieri. Îi scoase din impas un nou incident. În ziua de 29 septembrie, o casă din periferia orașului explodă. Prea mult exploziv în orașul ăsta. Detectivul Marcu era puțin excedat pentru că oamenii săi se ocupau, de la o vreme, numai de așa ceva. De data aceasta, martorul pe care-l aveau nu fusese afectat de deflagrație. Povestirea era, în schimb, irațională. Martorul se afla la fereastra casei sale, la aproximativ douăzeci de metri distanță de apartamentul familiei Rotaru. Vedea bine. Familia era așezată la masă. Camera era obscură. A fost o problema cu pîinea. În clipa în care a încercat s-o taie felii, din miezul acesteia s-a născut o scînteie și pîinea a explodat. Administratorul blocului spunea că bine că nu a sărit în aer familia Iancovici care stătea la parterul blocului - tot blocul s-ar fi împărșiat în aer. Numai apartamentul familiei Rotaru, din mansarda blocului, a sărit în aer. Martorul e foarte sigur de el. El a urmărit cu mare atenție ce se întîmpla în casa Rotaru. Se spune c-ar fi avut și ceva interese. Martorul era un domn între două vîrste care cînd vorbea parcă avertiza. De altfel, își agita și degetul arătător prin aer. Avea aparența unui om sigur pe el. Alt martor nu mai era. Pe strada Cărților. Alta - acum - lui Tzintzara i se părea că întrevede o rezolvare. Erau cu toții plictisiți de maniacul ăsta. Concluzia era, însă, clară - pe 29 sep-

ANCHETĂ ÎN

tembrie, pîinea explodase. E drept, brizanta explozivului era mai mică - se găsiseră ceva urme, ici-colo. Chiar și o frîntură de pîine afumată. Detectivul Marcu credea că teroristul din cupola și pîinea explozivă erau unul și același lucru. El, de fapt, bănuia că este vorba despre o conspirație a cluburilor exclusiviste din cartierul de Est. Alcătuisese deja o listă completă cu aceste organizații. Cele mai interesante sînt, fără îndoială, organizațiile contestatate. Ne referim la clubul 12, de pildă. Patronul era necunoscut. Făceau parte, în majoritatea lor, foștii elevi ai liceului de metafizică din apropiere. Detectivul Marcu organiză o descindere - se strecurară, într-o noapte însă nu putură să treacă de primul palier, sala de dans. Ce însemna de fapt clubul 12? Tzintzara era de părere că 12 este un număr sfînt, semnul omului, femeie și bărbat, deopotrivă. Suma lor e trei, număr sfînt. Oricum, acolo era un mic cuib de opiomani. Găsiră pe trei saltele cîțiva adolescenți cu privirea sticloasă și două femei, de multă vreme trecute prin viață. Una dintre ele nu mai putea decît să orăcăie, privindu-i fix pe cei doi detectivi. Au fost nevoiți să închidă clubul. Mai cercetară încă trei altele, de prin cartier. Era și un cămin de vagabonzi. În ruinele unui șantier.

ORGANIZAȚIILE teroristeucid strategic. Ele comercializează crima. Cum se face că nu primesc nici un mesaj de la teroriști - fie de la cei din cupolă, fie de la pîinea explozivă? Așa ar fi știut măcar încotro să caute. Patru zile mai tîrziu, pe 2 octombrie, pe strada Apei, o nouă pîine exploda. De data aceasta erau mai mulți martori și se confirma mai presus de orice îndoială - în momentul în care dl. Serafim încerca să taie pîinea în felii. Toți martorii, în confruntări directe sau încrucșate au confirmat faptul că pîinea exploda.

Avem de-a face cu niște criminali

cinici și foarte periculoși, afirmă detectivul Marcu. Cele două pîini omorîseră mai bine de zece oameni. Pîinea trebuie urmărită, pas cu pas, va trebui să plasăm oameni în fabricile de pîine. Din fericire se știa de unde obșnuiau cele două familii să-și cumpere pîinea. Este vorba despre fabrica Belșugului, care fabrica o pîine de 500 de grame, cu un raport satisfăcător de făină și drojdie. Cuptoarele erau mediocre, opină detectivul Amedeu, însă pîinea făcea o coaja aproape purpurie, vrștată cu vinișoare cenușii.

Ce legătură poate fi, Doamne-Dumnezeule, între pîinile care explodează și cei trei preoți? Astfel își petrecea Marcu, detectivul, nopțile. În paralel cu urmărirea aluatului prin fabrică, începu să studieze biografia celor trei preoți. De această problemă se ocupa detectivul Amedeu. El era mai sistematic și mai tenace. Nu găsi nimic relevant, firește.

Aluatul era îngroșat cu făină. Lichidul cenușiu se transforma într-o pastă tot mai consistentă. Aluatul trecea prin niște burți imense de metal. Acolo se zvîrcolea, răsucit de palete lungi ca niște paloșe. Agenții stăteau lîngă cuve, privind suspicioși în înalțul scărilor spirale care cădeau de sub acoperișul fabricii. Scoteau un telefon portabil din buzunar și se apelau - alo, alo, la tine e liniște? e liniște, nimic nou, încheiat! În vremea asta, umbre gheboșate se strecurau prin fața focurilor cu lopeți uriașe în mîini, ducînd coconii albi în cuptoare. Cea mai urmărită persoană era o femeie înaltă și mustăcioasă care așeza formele de aluat pe palete. Doi agenți stăteau lîngă ea, urmărindu-i, încordați, degetele groase îngropate în pîine. Alo, e ceva pe-acolo? Nimic, șefu, ce să fie? E unul care trece cu tomberonul... ce să ducă, coji de pîine, aluat ars...

În dulapuri mari, de sîrmă, se puneau pîinile ca peștii. Un agent le lua la mîna, cercetîndu-le la un cap și la celălalt. Detectivul Marcu era încîn-



In memoriam

CÎT DE MULT știm astăzi, în 1995, la 6 ani de la căderea zidului Berlinului, despre exilul cultural românesc? *Ni se pare* că știm cîte ceva. Dar cît știm într-adevăr despre exilul din Germania, de pildă? Mai nimic, cu toate că aici ființa puntea noastră de legătură cu lumea liberă: Radio Europa Liberă.

Tocmai prin prisma acestui minus al nostru ni se pare extrem de binevenit demersul revistei *Apoziția* din München (nr. 14 -15, 1992-1994) de a evoca personalitatea întemeietorului ei, George Ciorănescu.

Inițial, în țară, numele lui George Ciorănescu era legat inevitabil de Radio Europa Liberă, de pozițiile

sale tranșante în problemele țărânimii și nu numai. Mai apoi s-a auzit de George Ciorănescu-scriitorul. Redactorii acestui număr al *Apoziției* ne prezintă o personalitate multilaterală. Îl găsim evocat pe George Ciorănescu-omul politic, pe George Ciorănescu-militantul pentru drepturile românilor, pe George Ciorănescu-luptătorul pentru drepturile creștinilor de după Cortina de Fier, pe George Ciorănescu-istoricul ș.a.m.d. Cum ne apare astăzi George Ciorănescu? Ca un deschizător de drumuri. Personalitatea domniei-sale stă pe de o parte în preajma marilor noștri pașoptiști prin spiritul activ de nuanță renascentistă, iar pe de alta alături de enciclopediștii români: D. Cantemir, I. Heliade Rădulescu, N. Iorga, V. Pârvan, fără să

BRUTĂRIE

tat - cercetările erau minuțioase și nu putea trece prea mult timp pînă la descoperirea teroristului. E și mai adevărat că acesta putea fi oricare dintre muncitorii fabricii. Erau și vreo cîteva femei uscate care roboteau pe lîngă femeia jandarm, împingînd cărucioare și stropindu-se cu apă.

FABRICA Belșugul avea nouă centre de vînzare. Două mașini băteau drumurile - doldora de jumble. Cînd se deschideau ușile, curgeau rîuri rîuri, aburi groși ca laptele și din mașină săreau doi ucenici trăgînd de pîini. Vînzătoarele preluau lăzile, chincite sub greutate și le împingeau în depozitele întunecoase. Nu era nimic de văzut de-aici încolo. Cine ar mai fi putut umbla cu pîinea, se întreba detectivul Marcu. Preotul Artemie de la biserica Crucii stătea două case mai sus de fabrica de pîine. Detectivul Marcu nu putea să nu-l pună în legătură cu pîinile explodate. Într-o după-amiază, făcură o percheziție la domiciliu. Avea o ladă cu tămîie care sigur nu explodează. Un dulap care mirosea dulce, plin de cărți. Odăjdii, patrafire, maldăre de hîrtii. Nimic altceva. Niște fructe gălbejite pe dulap. Agenții luară pentru teste niște praf de șoareci și tămîie însă, în totul, detectivul nu era deloc mulțumit. De fapt, se închisese o pistă. O a treia casă explodează imediat în acea zi. De data aceasta, distrugerea era totală. Nu mai rămăsese piatră peste piatră. Este vorba despre un cămin de bătrîni unde pîinea era adusă vrac. Pur și simplu nu mai rămăsese nimic. Mașina fabricii era condusă de soțul femeii jandarm din fabrică. Din investigații rezultă că în mașină era și soția acestuia. Cercul se strînge, era de părere detectivul Marcu, deși nu avea nici o probă, doar întîmplări. O altă întîmplare era că una dintre surorile femeii jandarm făcea săptămînal curățenie în casa preotului Artemie. Cum ar putea fi puse cap la cap toate aceste

structuri, singurele coerente ale celor două afaceri? Complicațiile veneau și din faptul că erau implicate persoane de diferite categorii - agenții descoperiseră o filieră de hoți. Aceștia, copii între 10 și 13 ani (în total, șapte puști), pătrundeau printr-o crăpătură din gard și furau pîinea din rafturile de tablă. Furau cîte șase pîini rotunde și mari pe noapte. Căci treceau, mai apoi, și prin piața de unde luau pepeni și murături. Detectivul Marcu făcu o descindere în subsolul copiilor și ascuns într-o firidă îi putu observa. Unul costeliv și roșcovan aduse de-a dura pîinea pînă pe ștergarul pe care întinseseră deja măruntaiele jilave ale pepenilor. Apoi cîntînd popește îi înfipse cuțitul chiar în mijloc. Icnind, i-l înfipse cu sete în literele misterioase săpate în pieptul ei calcinat. Și atunci din sfărîmăturile pîinii începu să curgă un lichid negru, lipicios, mirosind a sînge.

Cu asemenea cazne, își spuse detectivul Marcu, nu e de mirare că pîinea mai și explodează. Ba uneori și bisericile, spunea după un moment de gîndire.

Făcură ceea ce era posibil - arestară copii, avertizară pe femeia jandarm, îi spuseră preotului că este suspect de acte teroriste ș.a.m.d. Bineînțeles că nu aveau nici o probă. Tocmai de aceea se opriră la atît. Aveau de înțeles această realitate. Ei considerau că făcuseră tot posibilul. Nu le mai rămase decît să pună sigiliile unde puștii aceia se dedau la diverse perversiuni, să preia actele și cărțile preotului Artemie pentru a avea certitudinea implicării sale, alături de femeia jandarm, la preschimbarea pîinilor în explozivi, să facă niște percheziții și la soțul femeii jandarm, căci acesta nu locuia cu familia. Cazul va fi trimis în judecată și cu aceasta se va isprăvi cu toată povestea asta care îi epuizase pe toți de energie.

George Ciorănescu

aibă însă vastitatea operei acestora. Acesta este George Ciorănescu cel de care își amintesc aici Radu Bărbulescu, Nicolae Stroescu, Ruxandra Tănjală, Teresia B. Tătaru, Vasile Iliescu, dar pe care îl prezintă și propriile sale scrieri: beletristică, traduceri, evocări, portrete, istorie.

După lecturarea textelor lui, George Ciorănescu ne apare o figură auctorială plină de neprevăzut. De la poezie la proză, de la articolul cu tentă socială la eseul istoric, scriitorul se dezvăluie contradictoriu, surprinzător. George Ciorănescu este un poet mistic, în versurile căruia răzbate drama exilatului. Crucea și satul par dominantele acestui vers. În proză, însă, Ciorănescu devine, paradoxal, autoironic și are un umor de reală calitate.

Apoziția (ultimul număr alcătuit de George Ciorănescu) mai cuprinde, pe lîngă evocarea întemeietorului ei și eseuri (*Curajul* de Nicolae Steinhardt, *Occidentul: un nou Canaan* de George Ciorănescu ș.a.), literatură (versuri semnate Doina Cornea, George Bușnea, Silvestru Popescu, Cornelia Visarion-Mănuceanu; proză - Alexandru Ciorănescu, Florentin Smarandache, Radu Bărbulescu), documente.

Reflecțînd la cele văzute și citite în acest număr dublu (14-15) al *Apoziției*, credem că merită ca redactorii ei să treacă peste momentul greu al pierderii lui George Ciorănescu și să continue această muncă de popularizare a culturii românești din exil.

George Și poș

Constanța Buzea

greața săracului

*și de aici încolo
simt greața săracului față de
sărăcia lui
pe care nimic n-a putut-o amîna
și pe care nimic n-o mai poate
îndulci*

*prudența de-o viață
memoria unor trasee simple stricte
notițele mărunț-mărunț se risipesc
în aplauzele tuturor rănilor
posibile și imposibile
pe care le-am sfidat adîncindu-le
și gîndindu-mă că dacă voi reuși
să nu plîng
nici lacrimile nu vor cuteza vreodată
să-mi bîntuie sufletul cum iată acum
cînd nu te mai am întreg în fața ochilor
Doamne al meu*

cartea

*duc în brațe cartea
singurătatea
lumina ei ca nisipul*

*privind în neliniște
mă așez încet în genunchi
lipindu-mi obrazul de cuvinte
sărut muritoarea mână care a scris
nerăsplătită singură*

treapta de ceară

*o floare aici pe pămînt
între file ce nu-s decît pergamente
feli de mireasmă ridicîndu-se
în spațiul atît de ciudat dintre clădiri
de hîrtie
la capătul lor din înalt
părerea unei mâini azurii răsfoind*

*jos în unghiul de sprijin
un haos de voci ocupînd locul
sufocînd inutil și negînd alte voci
din alt timp*

*mereu tinere focuri înverșunate topesc
cheia de ceară blîndețea răpindu-i
silind-o să umble desfigurată
plînsul ei curge nu arde*

*ceară sau plumb cheie sau treaptă
memoria își retrage fără orgolii
substanța
și iarăși pulberea se ia după suflet*

cuviința palorii

*e caldă răcoarea și proaspătă răscrucea
și sufletul în trecerea sa descumpănit*

*el crede în mâinile noastre-mpletite
în cuviința palorii în seninătate și în
sacru lac al unei emoții ultime
în care intri și în care te topești
dispărînd în umbră și în umbră descoperind
alte umbre care te-ajută să uiți că
te-ai desprins dintr-un roi de albine sălbatic*

încercînd să refac utopia

*dacă aș avea curajul să-mi amintesc
și sub impulsul ardorii să mărturisesc
încercînd să refac utopia la marginea mării
cu tîlpile îngropate în nisipul mustind
de veșnic pasul valurilor*

*cu părul încărcat de melci amar și ars de sare
cu veșnic gustul valurilor răcorindu-mi gura
glas despletit de vîntul în rafale
și rupt de mine întrerupt uimit murind
spunînd cuvinte despre al valurilor veșnic
amurg fără memorie fără...*

MAI PRESUS DE ORICE

V-AȚI GÎNDIT vreodată cum ar fi viața noastră, lumea noastră fără de teatru?

Ni se pare ațit de firesc cînd avem chef, timp, bani, plăcere să mergem să vedem un spectacol, încît, probabil, în virtutea acestei inerții, nici cu gîndul nu gîndim că brusc, într-o zi, s-ar putea să fie altfel. Ni se pare ațit de firesc ca teatrul să existe și să ni se dea, încît, probabil, în virtutea unui egoism uman feroce, uităm uneori cu desăvîrșire că "a primi" înseamnă și "a da". Că pe această relație de reciprocitate se bazează în primul rînd existența teatrului pe pămînt. Ca și iubirea, în sensul plener al cuvîntului, între doi oameni. Dacă într-o zi obișnuită am dori să intrăm într-un teatru și ni s-ar răspunde: "Teatru? Dar aici n-a fost niciodată teatru! Pintilie, Penculescu, Esrig, Ciulei, Gina Patrichi, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Amza Pellea, George Constantin, Victor Rebengiuc, Ștefan Iordache, Marcel Iureș, Cătălina Buzoianu, Marin Moraru...? Nu știu cine sînt. N-am auzit în viața mea de ei. Cum le zice? Creatori? Poate, dar pe aici n-a trecut nimeni cu numele ăsta, iar familia mea, vorbă ceea, de la '48..." O secundă am clipi des din ochi și am verifica din nou adresa. Cu un zîmbet de circumstanță blocat în colțul gurii, ne-am aminti, mai tîrziu, de Eliade, de strada Mîntuleasa, de bietul profesor Gavrilescu. Și am mai încerca o dată. Am primi, invariabil, același răspuns care, politicos și calm, ușor nedumerit, ar anula vieți, timp, istorie, într-un cuvînt - teatrul.

Un răspuns care ar șterge cu buretele pasiune, frumos, suferință, dăruire, caznă, vis. Un coșmar apăsător ne-ar tortura minute în șir. Dacă toate astea nu există și nu există nici o dovadă c-ar fi existat, atunci noi cei care ne-am bucurat de miracolul teatrului,

nici noi nu existăm? O singură șansă, numai una, ar face ca totul să transforme această vale a plîngerii în realitatea cunoscută și nu întotdeauna apreciată de noi. Și șansa aceasta se numește IUBIRE. Teatrul înseamnă iubire și iubirea este chiar teatrul.

Nu e niciodată prea tîrziu să mai luăm lecții pentru că niciodată nu se va epuiza timpul învățării. Trebuie să învățăm, sau să recapitulăm, din nou, împreună, lecția teatrului, care este mai presus de orice. Este poate cea mai frumoasă și sfîșietoare poveste pe care Dumnezeu a inventat-o pentru

creatori. În ultimul timp ne prefacem că nu mai vedem mîinile creatorilor care-și întind spre noi creația. Și nici creația nu este ceva abstract. Spectacolul de teatru urcă pe scenă din viață, din casă, de pe stradă, din obsesiile fiecăruia și din obsesiile timpului. După ce un spectacol a început să se joace, el a început, de fapt, să moară încet-încet. Pentru un cititor, gestul cel mai firesc este să întindă mîna și să-și ia din bibliotecă *Frații Karamazov*, de pildă. Ce face însă un spectator care ar dori să vadă sau să revadă astăzi *Nepotul lui Rameau*, un spectacol care a revoluționat teatrul românesc din anii '60? Nu poate face absolut nimic.



oameni ca să-i însoțească de-a pururi și să le lumineze calea în rătăcirea lor pe pămînt. Teatrul nu este ceva abstract, așa cum cred cei care refuză categoric să participe la această lecție. Teatrul înseamnă cuvînt, formă, gest, stare, mișcare, muzică, pictură,

EU CRED că ziua mondială a teatrului este în fiecare zi. În fiecare zi ne gîndim unii la alții, creatorii de teatru din toată lumea, și ne trimitem saluturi prin spectacole. Comunicarea aceasta este o formă sublimă de dialog uman și ea nu mai ține astăzi de loc, de timp, de umori, de mofturi și toane. Nimeni nu poate opri comunicarea oamenilor prin teatru. Doar Dumnezeu. Noi oamenii sîntem pigmei. Iar obstacolele pe care ni le prăvălim în cale unii-altora, chiar dacă pot provoca suferință, ele se înlătură pentru că nu sînt decît bariere omenești. Și asta este un capitol în lecția teatrului. Lecția teatrului este o lecție vie și pentru că profesorii care îi dau viață sînt mai vii decît noi, dacă *viu* ar avea grade de comparație. Antenele lor în lume sînt extrem de sensibile pentru că sînt întinse chiar de sufletul creatorilor. Ele, ca un radar, semnalizează tot: egoism, răutate, micime, invidie, meschinărie, minciună, non-valoare, oportunism. Dar filtrul sufletului lor alege bobul de neghină.

Marina Constantinescu

DANS

Baiadera sau La umbra kitsch-ului în floare

RECENT, pe scena Operei Naționale Române, a avut loc premiera baletului *Baiadera* de Ludwig Minkus, balet "exotic", creație din 1877 a lui Marius Petipa, pe un libret de Serghei Kudakov și Petipa.

Cine a deschis programul de sală (într-o limbă română cam șchioapă) a avut surpriza să constate că cei care aleseseră acest spectacol pentru a îmbogăți repertoriul de balet al companiei Operei Naționale erau deplin conștienți de mediocritatea lui. Cel puțin în ceea ce privește muzica compozitorului Ludwig Minkus, despre care textul programului ne spunea: "Cu toate că nu a adus nici o inovație în creația muzicală, iar inspirația, expresivitatea și inventivitatea sunt destul de sărace, Minkus are merite incontestabile față de arta dansului". Lăsînd la o parte modul de exprimare din concluzie, lipsa de logică a frazei este remarcabilă: o muzică slabă a făcut mari servicii dansului.

Minkus a fost într-adevăr un compozitor de muzică de balet, la modă în a doua jumătate a veacului XIX, la Paris, dar mai ales la Sankt Petersburg și Moscova. Moda a trecut, nu însă și la noi, și, din mulțimea baletelor sale, singurul care se mai bucură astăzi de succes este spectacolul *Don Quijote*, datorită ritmurilor sale spaniole și performanțelor tehnice de care trebuie să dea dovadă primii soliști. În rest însă, chiar și acest balet nu poate fi urmărit decît cu destulă strîngere de inimă,

numai pentru performanțele dansatorilor și frumusețea costumelor (cînd e cazul), nu însă și pentru subiect, care minimalizează una dintre cele mai importante figuri ale culturii europene și unul dintre idealurile de noblețe, care, chiar dacă este greu de atins, merită măcar să fie respectat. Aici se află și partea cea mai inconsistentă a baletului *Baiadera*. Libretul e pueril și tratează despre o lume a hinduismului, văzută prin ochelarii groși ai superficialității, datorită cunoașterii după ureche a acestei lumi, cît și a capodoperelor sale, căci baletul *Baiadera* este inspirat din drama *Sākuntalā* a lui Kālidāsa.

Vina este a celor care au dat viață scenică acestui balet acum o sută și optsprezece ani, dar nu mai puțin a aceluia care consumă astăzi energii creatoare și bani, pentru a reînvia un kitsch din secolul XIX.

Baletul *Baiadera*, adaptare după Marius Petipa, a fost pus acum în scenă, cu toată conștiințozitatea, de maestrul de balet Valeri Kovtun, din Ucraina, un bun maestru de studii clasice și a fost interpretat cu aceeași conștiințozitate de Balatul Operei Naționale, aflat, în general, într-o bună formă tehnică.

Spectacolul este însă, în ansamblu, greoi, supraîncărcat de pantomimă. După primul act cineva întreba dacă totuși în acest balet se și dansează. În celelalte două acte se dansează într-adevăr foarte mult, dar la limita de jos a posibilităților dansului clasic, căci ațit

variațiile soliștilor cît și cele ale corpului de ansamblu, chiar cînd pretind o tehnică de performanță, sînt total lipsite de fantezie. Orice suită de două, trei mișcări făcute la dreapta se reia identic la stînga și apoi respectivul grupaj se repetă în continuare, cel puțin șaisprezece măsuri. Partea cea mai nefericită a spectacolului este actul trei unde, precum în *Giselle*, prințul Solor o întîlnește în Lumea umbrelor pe iubita lui moartă, pe Baiadera. Ea este înconjurată de alte numeroase spirite, semănînd cu niște lebede, în tutu-uri albe, care dansează însă pe ritmuri muzicale, amintînd în unele momente de french cancan. Acest act a inspirat mai tîrziu compoziția actului doi din *Lacul lebedelor*, capodopera din 1895 a aceluiași Petipa, creație realizată însă pe muzica minunată a lui Ceaikovski, care i-a dat aripi coreografului. Ori-care artist mare are reușite și ratări.

Pornind de la acest triplu handicap, datorat muzicii, libretului și coregrafiei, dansatorii au făcut tot ce le-a stat în putință, Simona Șomăcescu, artistă ardentă, a conferit dansului baiaderei Nikia, din actul doi, multă pasiune și a interpretat cu dezinvoltură partitura academică din actul trei. Corina Dumitrescu, în rolul logodnicii lui Solor, Gamzati, a avut întreaga prestanță și eleganță cerute de rol, partitura sa clasică a fost interpretată cu siguranță nu însă și cu dăruire. Sub nivelul pretențiilor rolului prințului Solor s-a situat însă, de astă dată, Mihai Babușca, ațit prin silueta sa

care a depășit limitele cerute de un rol de prim solist, cît și sub raportul săriturilor și turațiilor en l'air. Alături de acești trei interpreți principali, toți soliștii cît și ansamblul au dansat corect și dezinvolt.

Baletul *Baiadera* a fost montat cu precădere în Rusia, fiind reluat în 1932 de Vaganova și în 1941 de Ceabukiani, sau a fost pus pe scenele occidentale de balerini ruși, de Nureev în 1961 la Londra, de Makarova în 1974 la New York. În toate montările fastul oriental a ținut locul consistenței și coerenței subiectului și coregrafiei. În cazul montării de la București, decorurile Vioricăi Petrovici sînt modeste, în schimb costumele Adrianei Urmuzescu sînt armonioase ca paletă și mai ales originale ca linie.

Dar nici talentul, nici munca asiduă, nici frumusețea costumelor nu pot suplini lipsa de valoare a muzicii, libretului și coregrafiei. Între cele două războaie mondiale, la spectacolele de balet veneau toate categoriile de artiști și intelectuali, urmăreau fenomenul artistic al dansului și scriau despre el. Astăzi acest lucru nu se mai petrece și de vină nu este numai oboseala și tensiunea acestui moment istoric, căci teatrele de proză sînt, de exemplu, pline. Vina o poartă și asemenea spectacole ca *Baiadera*, relicve care nu mai spun nimic omului contemporan.

Liana Tugearu

Două filme și două posibilități

RESPECTÎND regula basmului cu o pietate lipsită de cea mai banală imaginație, *Un bacșiș de 2.000.000 de dolari* este o demonstrație simplistă și în cele din urmă plictisitoare a unei lecții morale și moralizatoare ce s-ar putea exprima pe scurt astfel: cei cu suflet bun sînt întotdeauna răsplătiți. "Cînd", "cum" și mai ales "de ce" numai în filme, nu veți afla decît vizionînd pelicula lui Andrew Bergman. Însă chiar și pentru asemenea revelații, *Bacșișul* nu merită osteneala.

Tînărul polițist cinstit foc și tînăra chelneriță bună ca pîinea caldă - eroii principali - sînt perfecți, atît de perfecți încît frizează prostul-gust. Un prost-gust care domină filmul de la bun început și pînă la sfîrșit, un prost-gust care nu face decît să reliefeze și mai puternic kitsch-ul situațiilor, al narațiunii cinematografice și al tuturor elementelor care se suprapun în această poveste romanticoasă și nesărată.

Dar, surpriză! Privit dintr-o cu totul altă perspectivă, propovăduind bunele sentimente ale celor mai puțin bogați, *Un bacșiș de 2.000.000 de dolari* poate fi la fel de bine un discurs

O fată, doi băieți, trei posibilități (SUA, 1994) - distribuit de Guild Film Romania; regia și scenariul: Andrew Fleming; cu: Lara Flynn Boyle, Stephen Baldwin, Josh Charles.

Un bacșiș de 2.000.000 de dolari (SUA, 1994) - distribuit de Guild Film Romania; regia: Andrew Bergman; scenariul: Janes Anderson; cu: Nicolas Cage, Bridget Fonda, Rosie Perez

propagandistic-consolator al cărui mesaj se reduce la "chiar săraci fiind, vă rămîne onoarea". Din nefericire însă, din mesaje generoase și ultra-explicite, nimeni nu creează ceva mai mult decît o modalitate oarecare de a-ți petrece două ore din viață, un film care se uită instantaneu odată ieșit din sale de cinema. Cu o singură excepție, talentul - calitate ce nu-l caracterizează pe regizorul Andrew Bergman cu siguranță.

În schimb, *O fată, doi băieți, trei posibilități* reușește să fie o peliculă plină de candoare și haz pe teme echivoce, un film deconectant pe fun-



O fată, doi băieți, trei posibilități (Lara Flynn Boyle și Josh Charles)

America, venim!

TITLUL de mai sus preia titlul - ironic - al unui film studentesc. La Cinema Studio, într-o sală arhiplină, într-o atmosferă, la propriu, sufocantă, a avut loc, recent, sub genericul *ALTERNATIVA '95*, o *Gală a absolvenților* Academiei de teatru și film (clasa Stere Gulea). În program: *Marea aventură* (Vali Hotea), *Belzebut* (Lucian Baer), *Menuet* (Ștefan Scărlătescu), *Condiția umană* (Mirona Tatu), *America, venim!* (Andrei Moroșanu), *Schimbarea la față* (Gheorghe Preda), *Micul dictator* (Radu Leon), *Mail Life* (Marius Barna), *În fiecare zi e noaptea* (Alexandru Maftai), *Artistul, îngerul și Dumnezeu* (Alexandru Condurache), *Sărbă-*

torita (Iulian Foișor), *Singur(ă) pe lume* (Tudor Giurgiu), *Ea* (Radu Munteanu).

În fiecare din filmele prezentate se pot depista tresăriri de talent. În fiecare s-ar putea depista - cu puțină bunăvoință - și simburile unor viitoare *carriere regizoare*.

Le urăm celor 13 absolvenți (12 regizori și o regizoare) să reușească să facă film, dacă nu în America, măcar acasă. Le urăm să rămînă luminoși, chiar și intrați în tenebrele sistemului cinematografic autohton. Din acest punct de vedere, poate mai realist decît titlul „*Alternativa '95*” ar fi fost titlul „*13 pentru infern!*”

Eugenia Vodă

dalul unor probleme reale ale tinerilor. Istoria a trei colegi de apartament într-un cămin studentesc (a nu se confunda căminul cu vreunul dintre modelele autohtone de tip "Regie") și o poveste de dragoste într-un clasic triumfi, de astă dată nu conjugal, astfel s-ar rezuma foarte pe scurt filmul lui Andrew Fleming. Reflecțiile pe teme vîrstei situează personajele într-o perspectivă mai degrabă a opțiunilor sexuale decît a problemelor de tip existențial. Iar situațiile ce ușor ar fi putut deveni triviale dacă protagoniștii ar fi fost adulți, sînt de cele mai multe ori comice sau pur și simplu înduioșătoare. Perpetua stare ludică și de bună dispoziție transformă *O fată, doi băieți, trei posibilități* într-o meditație asupra vîrstei, asupra reacțiilor adolescenților în fața noutății. Cu mijloacele unei comedii adevărate, cu un echilibru demn de invidiat (cu atît

mai mult cu cît avem propriile experiențe ale filmului cu și despre tineri - v. *Liceenii*, varianta post-decembristă), fără false pretenții de a crea o dimensiune profundă acolo unde nu este cazul, pelicula vehiculează eroi credibili, situații complicate, dar nu forțat dramatice.

Cele două filme discutate, deși par a nu avea nimic în comun, pot fi la rigoare considerate drept două etape ale unei aceleiași demonstrații: cum o temă onorabilă eșuează în kitsch datorită lipsei de abilitate a regizorului (*Un bacșiș de 2.000.000 de dolari*) și cum un subiect cu un potențial mai mult decît licențios devine o peliculă agreabilă datorită tratării sale cu naturalețe și sensibilitate (*O fată, doi băieți, trei posibilități*).

Miruna Barbu

MUZICĂ

S-a stins Rosina...

ESTE GREU să te detașezi de anumite imagini din tinerețe, să le retușezi în lumina neiertătoare a trecerii timpului - de aceea pentru cei care au cuoscut-o pe băncile Conservatorului sau pe scena Operei, Magda Ianculescu nu poate fi decît tînără, strălucitor de frumoasă, zveltă, mlădioasă, cu un zîmbet orbitor, o carnație pîrguită, ochi de nestemată.

Debutul ei pe scena Operei Române încă înainte de absolvență a fost o revelație și a propulsat-o dintr-odată pe firmamentul artei lirice românești ca o nouă stea. Repertoriul i-a fost mare și divers - peste 35 de roluri principale - de la opereta vieneză la opera contemporană românească, de la Mozart la Debussy și Richard Strauss. O inteligență scenică ales cultivată (avea și studii de teatru și Litere) îi deschidea calea spre lumea personajelor pe care le întrușia. Era deajuns o privire, un gest, pentru ca eroina interpretată să prindă viață; ceea ce trăia pe scenă era aureolat de poezie și părea atît de ușor, atît de firesc! "Cîntă ca o pasăre" se spunea, dar cîta știință în această apa-

rentă naturalețe! O voce excepțională prin amploare, timbru, agilitate, o muzicalitate fină, o tehnică de cînt stăpînită la perfecțiune erau datele de la care porneau interpretările sale; pe această temelie își studia și își construia personajele din amănunte revelatoare, din adevăr psihologic.

Magda Ianculescu a fost o Gildă înduioșătoare, a fost focoasa Concepția din *Ora spaniolă* de Ravel, diafana, ireala Melisande dintr-alt spectacol memorabil, o Lakmé plină de mister, fragila Lucia de Lammermoor, buclușă Norina, soața lui Don Pasquale, o Violetă patetică, candida Sophie și, mai tîrziu, decepționata Mareșală din *Cavalerul rozelor*, Contesa înșelată și Suzana cea isteată din *Nunta lui Figaro*. Iar atunci cînd evoluția vocii ei i-a cerut-o nu a pregetat să reia studiul tehnicii de cînt, să caute alte mijloace de a-și îmbogăți potențialul vocal și implicit de a-și lărgi repertoriul, abordînd cu autoritate și roluri de soprană dramatică ca Donna Ana, Tosca, Aida.

Dar mai ales a fost Rosina - o Rosina atît de seducătoare că l-ar fi încîn-

tat, cu siguranță, chiar pe compozitor. Feminitatea, cochetăria fină și grația gestului se contopeau cu sunele cristaline al vocii, mînuite cu o exemplară precizie și puritate; note filate, note staccate, triluri, vocalize, recitative, fraze fluide, legato, pianissimo etc. subtilitățile bel-canto-ului nu aveau secrete pentru ea. Ar trebui să vorbesc la prezent, să spun "nu au secrete pentru ea", pentru că Rosina trăiește în integrala *Bărbierului din Sevilla* înregistrată pe disc LP de către Electrecord în epoca ei de glorie, cînd era desăvîrșită, cea mai personală soprană de coloratură pe care o cunoscuse Opera Română.

S-a retras de pe scenă înainte de timp - așa cum prea puțini cîntăreți o fac - lăsînd în urma ei numai regrete. A continuat să împărtășească și altora -



tineri plini de speranțe - din arta și experiența ei, cu discreție, cu tristețe poate. Viața, care i-a dăruit atîta har, nu a fost prea îndurătoare cu ea și nu a scutit-o de multe încercări.

Voci frumoase se mai nasc, Rosine vor mai apărea, dar misiunea lor va fi grea, căci niciodată nu vom putea disocia acel "Una voce pocco fa" de imaginea radioasă și de vocea de argint a Magdei Ianculescu.

Elena Zottoviceanu

**TELEVIZIUNE**de Cristian
Teodorescu

Exasperarea lui Dinescu

SÎNT și azi convins că Mircea Dinescu a fost numit de destin să ne anunțe pe 22 decembrie '89 că "Am învins". Chiar dacă el se consideră azi "un dobitoc", ca și Tudor Postelnicu, cu diferența că Postelnicu spune asta despre sine în '89, în timp ce Mircea Dinescu afirmă asta în '95. El se consideră dobitoc; fiindcă a crezut în ceea ce a spus în '89 dar și din alte motive.

Am aflat, prin intermediul unei colege de redacție, că Dinescu a fost neplăcut impresionat de cronica mea intitulată *Mircea Dinescu și „România literară”*. I-am telefonat acasă lui Mircea Dinescu, marți, pe la vreo opt seara. Nu-mi place să dau explicații orale pentru ceea ce scriu, dar Dinescu e pentru mine un caz de conștiință. A mă lămuri cu Mircea Dinescu mi s-a părut, de aceea, obligatoriu. Cu atât mai mult cu cât, fără a fi prieteni, ne respectăm de la distanță. El mi-a spus din nou că *România literară* nu l-a sprijinit atunci când a fost exclus din partid. Mi-a spus că se simte evitat de *România literară* și că după '89, tocmai din pricină că spune în continuare ce crede, s-a trezit părăsit de mulți prieteni. "Ce păcat am avut eu, bătrîne, înainte de '89?" m-a întrebat. Întrebarea lui se referea la marile păcate, nu la cele la care mă gândisem eu, cele omeștești, pe care le facem cu toții, cu voie și fără voie. Din punctul de vedere al marilor păcate cum ar fi cel al colaboraționismului sau al ticăloșiei literare, nu știu ce i se poate reproșa lui Dinescu. Dimpotrivă, așa cum am și scris cândva, adică prin '91, la acest capitol el ar avea motive de reproș, din câte știu, față de tratamentul la care l-au supus anumiți colegi de breaslă. De altfel, la capitolul mari reproșuri, nu mă consider cel mai indicat să i le fac lui Dinescu. Și, după mine, nici în articolul cu pricina n-am făcut-o. Am și precizat. La timpul potrivit, adică până în decembrie '89, n-am avut curajul de a spune cu glas tare că Dinescu are dreptate. După articolul din *România literară* despre Dinescu, cineva a speculat cele scrise de mine despre lipsa mea de curaj de atunci, ca să mă acuze de lașitate. În mod normal acuzatorul meu ar fi trebuit să vorbească, adică să scrie, despre curajul lui Dinescu, nu despre lașitatea mea. Ca să zic așa, eu n-am fost mai curajos decât aproape 23 de milioane de concetățeni ai mei, ci doar am cârțit și am cârțit din când în când. Istoria nu reține cârțelile, ci le întrebuintează drept explicații. La scara istoriei, eu și alții ca mine, nu ne putem lăuda decât că am însemnat o stare de spirit, spre deose-

bire de cei care au făcut declarații tranșante, pînă în '89. Păcatele lui Dinescu fac parte, după mine, dintre cele omeștești. Nu mă așteptam deci ca el să se considere mărunțit de articolul meu. El e azi directorul artistic al celui mai cad săptămînal din România, *Academia Cațavencu*. Fără discuție că ar fi putut fi membru în Parlament, fiindcă, chiar dacă are gesticulație imposibilă, Dinescu e convingător în ceea ce spune. Numai că, dacă poetul ar fi azi membru în Parlament, el ar autentifica, prin prezența lui, o victorie care nu e. El a strigat în '89: "Am învins!" ca să-i vedem în parlament pe Vadim și pe A. Păunescu sau, după aceea, pe Paul Everac la conducerea Televiziunii? Nu cred că Dinescu a fost mîncat de Revoluție, cum se zice. Mai degrabă Dinescu s-a retras la timp dintre dinții Revoluției. El și-a rezervat rolul de instanță în revista pe care o conduce și care plesnește peste tot, și în opoziție și printre partidele puterii. Uneori, editorialele lui Dinescu nu-mi plac. Dar ele nici nu sînt scrise să placă, ci să provoace. Sau, cum să zic, să ne trezească, astfel încît să putem dormi bine după aceea. Revolutul Dinescu de pînă în '89 a devenit nemulțumit de după. Și e păcat că pamfletele lui săptămînale nu sînt citite cu atenția cuvenită și de reprezentanții puterii și de cei ai opoziției. Dinescu are talentul, după părerea mea respectabil, de a-și face dușmanii peste tot. De aceea, probabil, el vede reacții de dușmănie chiar și acolo unde lucrurile sînt mai simple, de ca să zic așa, strictă relaționare. Așa că repet, lumea obișnuită, printre care m-am numărat și eu, a fost solidară cu el cu prilejul excluderii sale din partid și a concedierii sale de la *România literară*.

În '89, au fost în România cîțiva oameni de mare curaj. Printre ei s-a numărat Mircea Dinescu. Azi, nici unul dintre ei nu se mai află în fruntea vieții noastre publice. În locul lor au apărut personaje de rangul doi și, prin excepție, cîteva personalități.

Nu cred că Mircea Dinescu vorbea serios cînd mi-a declarat la telefon că e "un dobitoc", concedîndu-i lui Tudor Postelnicu o marjă de filosofare, înainte de a face afirmația cu pricina. El e, mai degrabă, cuprins din nou de exasperare, ca înainte de '89. Or, exasperarea lui ar trebui să le dea de gîndit politicienilor, fiindcă, orice s-ar spune, Dinescu are în el un seismograf cu care anticipează cutremurele politice din România.

Cît de modernă e literatura modernă (II)

CITITĂ astăzi în Antologia lui N. Manolescu din 1968 "poezia română modernă" îmi pare, cu mine, rarissime excepții, desprinsă de pe fundalul secolului al XIX-lea. Aflată în prelungirea - să zicem - a celei franceze de lumină medie de la sfîrșitul lui, această lirică este încă umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală. Fără să fie scutită de determinările utilitare și de intențiile persuasive, ea nu anunță anormalitatea poetului și nu seamănă nici pe departe cu acel "limbaj al unei suferințe gravitînd în sinea sa, care nu mai aspiră la nici o vindecare, ci doar la cuvîntul nuanțat"(H. Friedrich).

În antologia de care ne folosim - ca și în volumul din 1964 care i-a strîns versurile risipite prin publicații - Ion Vinea nu se arată a fi mai mult decît un elegiac minor. Ca mulți alții înaintea lui, el înregistrează discret sau blînd ironic melancolica alunecare a întîmplărilor sufletului. Ești surprins, de asemenea, de distanța enormă dintre vehemența superbă a declarațiilor, a luărilor de poziție și unda lirică învăluitoare, vibrația afectivă a versurilor românești semnate de B. Fundoianu și Ilarie Voronca. Prea limpedea prezență a eului empiric identificat cu eul poetic le plasează în descendența unui stil liric multiseclar întemeiat pe emoție și sensibilitate.

Te întrebă dacă această cuminenție - indusă și de regularitatea iritantă a ritmului care bate elegant, indiferent la ce spune versul - este consecința unei defensive instinctive în fața reacției posibile a unei societăți conservatoare sau ea dovedește neputința declanșării unei rupturi veritabile cu tradiția secolului trecut, atîta vreme cît aceasta nu și-a epuizat la noi, toate posibilitățile. Căci, sub umbra eminesciană, destule experiențe poetice și-au amînat eflorescența.

În orice caz, oriunde ai deschide antologia, mai nimic nu se potrivește cu ceea ce știm acum despre expresia modernă.

Sînt de negăsit reperele, emblemele, atributele, indiciile invocate adeseori de Hugo Friedrich: spaimele, tulburările, grimasele, dominația excepției și a straniuului, tenebrosul, atracția neantului, fantezia scormonitoare, sfișierea în extreme, dezorientarea, ordinea pierdută, transcendența goală, incoerența, fragmentarismul, reversibilitatea, fulgurările destructive, imaginile tăioase, optica astigmatică, dislocările, disonanțele, anormalitatea.

Este evidentă absența demonicului și a categoriilor negative pînă și la un poet al tîgădei ca Arghezi. Totul în aceste poezii se află sub măsura legii. Plenitudinea, seninătatea lăuntrică a celor mai multe îl presupun pe Dumnezeu, iar drumul sugerat de procesul poetic - care mizează pe înnobilarea comunului, pe înălțarea banalului, pe idealizarea materiei - duce tot la el. Alegerea cuvîntului just, strunierea limbii, însemnătatea însăși ce se dă calității formale trădează la toți poezii antologate aspirația la perfecțiune și la ideal și confirmă faptul că, pe atunci, condiția umană părea încă demnă de a fi dorită.

S-ar zice că acum un sfert de secol cînd poezii antologate ni se păreau moderni, modernitatea echivala pur și simplu cu apartenența la o epocă fecundă - cea interbelică - la care visa întreaga suflare a intelectualității abia ieșite din întunericul stalinist.

Conceptul - în chip nefericit numit *modernism* - vrînd să fixeze în timp *noul*, nu are teme filozofice. Dar, pentru că tot a intrat în conștiința colii și dă numele unor capitole de istorie literară, s-ar cuveni să-l luăm cum grano salis și dacă îl mai folosim să nu uităm că toate conceptele își schimbă, în timp, conținutul.

**RADIO**de Antoaneta
Tănăsescu

Șansa viitorului

DIN TOATE punctele de vedere inexplicabilă mi s-a părut lipsa de reacție a ascultătorilor, invitați de realizatorii ultimei ediții a ciclului *Învățămîntul*, azi să-și exprime opiniile despre o realitate deloc minoră a sistemului de învățămînt și anume statutul liceului teoretic față de cel industrial. Telefonul, reamintit cu insistență, nu a fost folosit de nimeni deși numărul celor implicați în structura acestor instituții școlare este de ordinul zecilor de mii. Să fie, mai nou, apatia o soluție de existență? E drept, emisiunea radiofonică a insistat pe o singură latură a problemei, cea a dotării materiale și, aici, de la bun început, concluziile erau absolut previzibile: grave disfuncționalități în sistemul de investiții, uluitoare întîrzieri în acordarea banilor

strict necesari pentru reparații și aprovizionarea cu aparatură sau materii prime fără de care laboratoarele devin pură ficțiune. De altfel, un elev care a precizat că este în "clasa a doisprezecea" (doar în paranteză fie spus, aceeași ezitare în manevrarea corectă a legii acordului gramatical s-a rătăcit și în comentariul citit de redactorii emisiunii) vorbea de "aparatura de decor" și de faptul că numărul experiențelor efectuate real este cu totul ne semnificativ. La un alt liceu, nu există nici calculator, nici xerox, deși multiplicarea de teste este absolut necesară iar învingerea greutăților zilnice se face mai ales prin eforturile (financiare) conjugate ale profesorilor, elevilor și părinților. O trinitate care acționa salvator și în urmă cu două-trei decenii. O rază de lumină a

apărut, totuși, la orizont, căci, iată, la Liceul "Spiru Haret" printr-o "gospodărie austeră" și sponsorizări substanțiale, rezultatele nu au întîrziat să se arate. Prinși în caruselul cifrelor și procentelor, participanții la emisiune nu au avut, poate tocmai de aceea, răgazul să atace fondul problemei. După 1990, majoritatea liceelor industriale s-au metamorfozat în licee teoretice, revenind, pe această cale, la vechiul lor profil, pierdut în anii dictaturii comuniste. Căci, atunci, se produsese teribila cotitură prin care, reiau date incredibile rostite în emisiune, 96 % din totalul elevilor aveau dreptul la o singură opțiune: liceul industrial. Scenariul politic învingea (a cîta oară?) realitatea. Cum modificarea trecutului este greu de imaginat, abordarea lucidă a viitorului

rămîne singura șansă. Să fie, așadar, noul echilibru dintre cele două tipuri de liceu, întemeiat pe un serios studiu asupra dinamicii economice și sociale, asupra modificărilor de mentalitate previzibile pentru următoarele decenii? Sigur că răspunsul nu poate fi dat într-o emisiune radiofonică de 30 de minute, dar declanșarea cercetării este de extremă urgență. Căci tabloul opțiunilor și programărilor școlare poate fi definitiv pentru o întreagă epocă, așa cum ne evidențiază cu strălucire analiza efectuată de Max Weber în *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, carte a cărei actualitate, la 75 de ani de la apariție, este tulburătoare.



PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan
Laurentiu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Din exigențele lirismului absolut

LA ANIVERSAREA, pe 19 martie 1995, a unui secol de la nașterea lui Ion Barbu, ne reîntîlnim cu aceeași uimire de odinioară cu acest poet fascinant, închis hermetic în el însuși, care, deși a trăit pînă mai ieri printre noi, ca prin miracol s-a mutat parcă dintotdeauna într-un Olimp, peste mode și timp, așa cum a scris cu împăcat orgoliu: "Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire!"

Cu acest prilej mi-am zis că din textele în proză, mai curînd ocazionale și polemice decît izvorîte dintr-o preocupare susținută și constantă, cititorul comun și cu atît mai mult artistul avizat în demersul teoretic al obiectului muncii sale, poate extrage un șir de propoziții, notații fragmentare care, puse cap la cap, într-o anumită succesiune logică, va prefigura un program estetic dacă nu cu valoare absolut autonomă, independentă de opera sa propriu-zis poetică, atunci ca un martor și însoțitor fidel al acesteia, pe drumul imprevizibil al destinului, al aventurii sale existențiale: *habent sua fata libelli!*

Dacă efortul aparent didactic de extragere și ordonare a anumitor principii și determinări consecutive lor în alcătuirea unui proiect estetic, de regulă, se regăsește "îngropat" în operă, iminent acesteia, nu același este cazul acestui mare bărbat, al cărui corp astral, de monstru sacru bicefal, poetul și matematicianul axiomatic, a cărui operă, dar și umbra ei, a cărui lume vie în autonomia ei inconștientă, dar și scheletul ei invizibil, s-au călît la focul rece al ideii absolute. Astfel, în textul polemic scris în 1927, cu prilejul apariției *Cuvintelor potrivite*, "Poetica domnului Arghezi", se pune accentul mai ales pe *ce nu este poezia*, dar, din enunțurile negative, rezultă nu numai un concept pozitiv - în esență, voi adăuga eu, tot negativ, căci cum poate fi altfel inefabilul, indefinibilul și indecidabilul, ca tot ceea ce aparține existenței infinite -, dar și o ideologie estetică personală subsumată unui punct de vedere universal, un criteriu filosofic de cristalizare a actului artistic eliberat de accidental, epurat de contingent, un act sfînd sub zodia dogmatică a necesității absolute, a Ideii pure generînd lumea infinită a aparenței fenomenale.

De la înălțimea unor atari exigențe, verdictul lui Ion Barbu cade necruțător ca o ghilotină, care și în epocă trebuie să fi sunat destul de straniu, dacă ne gîndim la dubla întîmpinare entuziastă a *Cuvintelor potrivite*: tradiționaliști și moderniști se întrec întru apologia lui Arghezi, pînă la a-l ridica la rangul lui Eminescu (ceea ce și azi mi se pare cel puțin o exagerare, dacă nu și o mică, mare greșală, venită din partea unor

persoane puse pe tulburarea apelor și confuzia valorilor naționale): "Ne găsim în prezența banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee"... "E o poezie castrată. Atributul clar al Ideii i-a fost smuls. Vagi funcții feminine o tulbură și atunci se întoarce sau se epuizează în spume de injurii"... "La apariția domnului Arghezi gazetarii afirmă un eveniment literar comparabil apariției unice a lui Eminescu. Și această impostură a putut prinde!"

Dar poezia trebuie judecată sub zodia transcendentă a extazului mistic, ca a spațiului omogen rezultat din întîlnirea spiritului științific cu cel religios, adică departe, departe, în sferele negre, acolo unde cîntă cucul gigantic în sine: "În contemplația veșnică sau reveria transcendentă, întocmai ca în actul rațional al abstragerii, spiritele se identifică". Cît privește poezia lui Arghezi, "Asemenea titlul nu s-a putut prezenta poetului decît (veritabil act sfînd și freudian) într-una din acele stări de amurg în mijlocul vieții diurne, pline de «actes manqués de la vie»".

Prin "sfînga", trebuie să înțelegem nu numai că titlul este sfîngaci ales, dar înscris sub zodia diavolească a păcatului, cea care aparține morții, dar și o defulare a lipsei de viață, o compensare freudiană, cum de altfel Ion Barbu continuă: "Adevărate *potriviri de cuvinte*: aceasta este poezia lui Arghezi, așezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și icandescența modului interior". Acesta este aspectul metafizic, al motivației refuzului acestei poezii fără transcendență, deși, după cum știe toată lumea și după cum o mărturisește peste tot creația sa, este o interogație continuă, o invocare incontinentă a lui Dumnezeu și a celorlalte funcții, atribute ale sale, dar, din păcate, la nivelul spiritual al unui practicant religios rudimentar (e de ajuns să cităm faimosul vers care-l concepe pe Dumnezeu ca fiind de natură materială, carnală: "Vreau ca să-l pipăi și să urlu: este" - ceea ce îmi aduce aminte de o anecdotă, o întîmplare petrecută anii trecuți, cînd niște astronauți sovietici, la o întîlnire cu publicul american, au avut proasta inspirație să spună că în spațiul cosmic n-au întîlnit nici un înger!" spre marea dezamăgire a auditoriului, care a părăsit, bombănind, sala!)

P.S. Îi mulțumesc, și pe această cale, domnului Barbu Cioculescu pentru cele două pagini din numărul trecut al "României literare", două pagini nestemate Ion Barbu adnotat de Șerban Cioculescu.

Prima rupere în două a Europei (5)

OMICRON întinse o aripă spre mica etajeră pe care se aflau vreo zece volume și mă rugă să scot *Dictionarul enciclopedic român*. Era la mijloc, între *Pandaemonium* și *Monstruorum Historia*, pe care data trecută le văzusem pe masă, cînd cu vizita spaniolului, ...a Diavolului șchiop, sosit cu un mesaj de la Madrid. Cunoșteam dictionarul. Apăruse în 1986 la Editura științifică și enciclopedică. Cu el la piept, mă întorsei nedumerit. - Caută la litera C. - mă somă amfitrionul, - la cruciade. Mă executai. - Citește! spuse sever. Am citit silitor: "Numere dat celor opt expediții militare întreprinse la îndemnul bisericii catolice de către feudalii din Europa apuseană și centrală în perioada 1096-1270 și care sub pretextul eliberării mormîntului lui Hristos din Ierusalim de sub ocupația musulmanilor, urmăreau de fapt o expansiune teritorială, economică și politică." - Numără, vezi cîte rînduri sînt, se încrunță la mine Mesagerul. Numărai. Dacă erau două... - Acum treci la Constantin cel Mare! - îmi ordonă, - și nu mai citi, numără doar rîndurile tipografice. Am dat paginile îndărăt; și-aici dacă erau vreo douășpe rînduri... Nu mi-aș fi închipuit niciodată că Omicron putea să fie un sadic. Există, se vede, și-n îngerii, ceva, un rest al naturii de jos, bine ascuns, o rămășiță a comportamentului definit după numele vestitului Marchiz. Fiindcă iată ce-mi ceru: să citeșc rar, cu băgare de seamă, biografiile celor doi; a lui și a ei; tot la litera C; și nu așa, în gînd, - cu glas tare.

Să fi fost vreo pedeapsă?... Vreun canon?... N-am cîrcnit. Cam un ceas și jumătate, dăduri citire mai întîi biografiei ei, fluviale, pe urmă și biografiei lui, ca o deltă revărsată, plus fluviul împins îndărăt, plus explicațiile celor vreo treizeci și ceva de poze cu amîndoi în diverse situații și împrejurări. De două ori îmi venise să leșin. A treia oară, ajungînd la operele traduse în 20 și ceva de limbi străine, ...cînd am citit: *Ceaușescu e il ruolo internazionale dei piccoli e medi stati*, cu o prefață de Giulio Andreotti, am leșinat de-a binelea.

Cînd m-am trezit, Omicron mă ciupea de nări, de fapt mă gîdila cu o pană, și-un miros tare ca de eter, cu o ușoară aromă de busuioc, mă făcu să-mi vin în fire. El destupă cu un pocnet și una din cutiuțele lui de ananas și îmi dădu să beau. Îmi revenisem. - *Scusi*, - făcu amfitrionul, - trebuie să mergem pînă la capăt, te rog numără acum și rîndurile tipografice ale biografiilor... - La amîndouă?! mă speriai. Omicron nu mai zise nimic. Dacă trebuia, trebuia; măcar prin supliciuul acesta să mai fi atenuat un pic păcatul editorilor, istoricilor, cititorilor și în general al tuturor vorbitorilor de limbă română. - Poți să iei

loc la masă, mă invită gazda retrăgînd unul din scaunele acelea cu spătare înalte, colțuroase. Am refuzat. M-am așezat pe bînci, pe mocheta verzulie (aleasă tot de domnul Sache), am pus dictionarul jos, și, îngenuncheat asupra lui, numărăi rîndurile, în care pusei la socoteală și legendele fotografiilor. Să fi fost cam vreo 3000, - trei mii - de rînduri tipografice, cu *petit*. Cînd am isprăvit și m-am ridicat buimac, uitîndu-mă cruciș la Omicron, care aștepta calm, îmi veni să vărs; și vărsai puțin, oarecum, în palmă; era și ananasul; mai bună ar fi fost o cană de zeamă de varză. - Trei mii! am declarat fioros, ca la un proces, ca și cum aș fi mărturisit numărul victimelor ucise. - Așa ceva nu s-a mai pomenit niciodată în lume de cînd se tipăresc dictionare; pînă și biografia lui Stalin e, tipografic, mai mică, - mă atenționează Mesagerul, - și Stalin, orișicît!... - N-a avut nevastă, am bișguit, încă năuc de numărătoare, - că dacă ar fi avut și el una *pe bune*...

Omicron se înfurie deodată și zise: - Sînteți poporul cel mai absurd din lume, cel mai șmecher și mai... (nu găsea) - de-aia a voastră va fi istoria, ori va fi de partea voastră; și măcar de-ți fi conștienți de acest diabolic avantaj al răului ce reușește, culmea, să fie și simpatic. Golaniilor!!!

Mă predasem. De tot

NU VEDEAM însă legătura... Ea se afla, după cum aveam să-mi dau seama imediat, într-una din "spiralele" Dialecticii sale cerești: Schisma, schismele de tot felul, începînd cu cea mare din 1054. Omicron pufnea, întăritat: Auzi! *Sub pretextul eliberării... Urmăreau de fapt o expansiune teritorială, economică și politică...* Pe comuniști, dacă i-a doborît ceva, i-a doborît lipsa ideilor superioare, putem zice *Transcendentul!* 1054, ce catastrofă!... Cherularios, patriarhul Bizanțului, îl excomunică pe papa Leon al IX-lea de la Roma, care și el îl excomunică pe grec. Același orgoliu, aceeași absurditate, intoleranță nemăsurată, ca și la marxiști-leniniști, - deviere de dreapta, de sfînga, reformism, revizionism, - rușii le dau în cap chinezilor, aștia rușilor, îi bagă și pe italienii la mijloc. *Vezi!* (Eu, dacă vîd). Cînd era clar ca lumina zilei. La întrebarea: cînd avu loc a doua rupere în două a Europei? sovăiam, încă amețit de cele două biografii ale căror rînduri tipărite cu litere mărunte le numărăsem în patru labe. Văzînd că tăceam, amfitrionul exclamă exasperat ca un profesor: *La Yalta, domnule, în anul 1945!*... Uitasem și de Zidul Berlinului.

Încă aiurit, mă gîndeam: ce repede trece timpul...

LA 14 martie 1895 se inaugura la București Fundația Universitară *Regele Carol I*. Clădirea construită după planurile arhitectului francez Paul Gauttereau a fost considerată unul din cele mai frumoase monumente ale capitalei. La deschiderea oficială au participat regele Carol I, primul ministru, membrii guvernului, rectorii universităților din București și Iași, personalități de frunte ale culturii românești. Existența Fundației s-a desfășurat pe două planuri: Biblioteca, devenită un teritoriu de acumulare culturală, de modelare a inteligenței și Aula în care au conferențiat "mintile luminate" ale spiritualității românești. Printre cei care și-au închinat viața acestui lăcaș de cultură, se cuvine a fi amintiți Gh. Dem. Teodorescu, Ștefan O. Iosif, Constantin Rădulescu-Motru, Al. Tzigara-Samurcaș, Mircea Florian, Mircea Tomescu. În

Un veac de existență

1948, Biblioteca Fundației Universitare *Regele Carol I* a devenit Biblioteca Centrală Universitară. Colecțiile adunate și organizate cu pricepere și pasiune de-a lungul timpului s-au aflat alături de donații făcute, printre alții, de Titu Maiorescu, Panait Cerna, Nicolae Iorga sau Ioan Bogdan, cărți din biblioteca lui Mihai Eminescu, manuscrise ale scriitorilor de la Vasile Alecsandri, la Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Mircea Eliade, și opere importante aparținînd literaturii universale, de la incunabile la cele mai noi apariții.

Evenimentele din decembrie 1989 au distrus pînă aproape de temelii clădirea, biblioteca pierzînd, mistuite de flăcări, valori neprețuite. S-au transformat

în cenușă peste cinci sute de mii de volume, manuscrise, documente, întregul echipament specific.

Slujitorii Bibliotecii Centrale au găsit tîria morală, după ce au salvat tot ce s-a putut, să reia strădaniile de la capăt, ajutați de organizațiile guvernamentale, de multe organisme din străinătate, de mii și mii de oameni din țară sau din diaspora.

La întîlnirea jubiliară din 14 martie 1995 au participat personalități ale vieții culturale, membri ai corpului diplomatic. După seurtul istoric al Bibliotecii, făcut de directorul Ion Stoica, au omagiat aniversarea: consilierul prezidențial Marius Gurău, care a citit mesajul preșe-

dintelui Ion Iliescu, ministrul învățămîntului Liviu Maior, Prea Fericitul Patriarh Teoctist, care a dăruit și un exemplar din Biblia lui Șerban Cantacuzino, Lazăr Vlăsceanu, director al UNESCO în România, Florin Tănăsescu, ministrul Științei și Tehnologiei, directorul Bibliotecii Naționale, directorul Bibliotecii Academiei Române, directorii Bibliotecilor universitare din Iași, Timișoara, Cluj-Napoca, Baia Mare, directorul Bibliotecii V.A. Ureche din Galați, al Bibliotecii Ștefan cel Mare din Suceava, redactorul șef al publicației *Biblioteca*. Au fost dăruite cărți rare, de patrimoniu. În încheiere, directorul Ion Stoica a mulțumit participanților, menționînd contribuțiile deosebite ale ambasadelor Olandei, Angliei, Franței și Germaniei.

Andriana Fianu



Teresa Pallaruelo Arnal
(Directoarea Institutului Cervantes din București):

Spania și România țintesc spre același punct

- Stimate doamnă Teresa Pallaruelo Arnal, sosind la București cu mai bine de trei ani în urmă, cu scopul de a întemeia Institutul Cervantes, apreciați că relațiile culturale dintre România și Spania erau apatice, convenționale sau într-adevăr avantajoase?

- Aș dori mai întâi să vă mulțumesc că oferiți Spaniei și Institutului Cervantes posibilitatea de a intra în contact cu cititorii unei publicații de calitate precum "România literară" al cărei prestigiu mi-e bine cunoscut. Și aș dori să vă mai spun că răspunzând la câteva din întrebările dv. nu voi aduce în discuție ideile ce mă animă ca specialistă ori ca profesionistă, ci numai pe acelea care mă preocupă în calitate de cetățean dornic de a cunoaște lumea înconjurătoare și atentă, în special, la realitățile ce țin de sfera învățămîntului și a culturii.

În momentul sosirii mele la București, exista o modestă prezență culturală spaniolă și un cadru legal. Însăși prezența mea era o consecință a acestuia din urmă: Spania trimitea un Consilier Lingvistic drept răspuns la o cerere de colaborare din partea Ministerului Învățămîntului din România. Timpul care s-a scurs din septembrie '91 și activitatea pe care am desfășurat-o de atunci încoace permit comparația și, desigur, niște aprecieri mai clare. Însă, cu toate că exista acest cadru legal iar echipa Ambasadei noastre se străduia să întărească relațiile culturale, cunoașterea reciprocă era, după părerea mea, aproape inexistentă: România tocmai ieșea dintr-o cumplită perioadă de izolare, destul de îndelungată, care împiedicase contactele între persoane și instituții; Spania care - deși ceva mai devreme, depășise și ea o perioadă de izolare - reușe, în 1991, să configureze un proiect pentru a căru realizare, ani în șir, își dăduseră osteneala o seamă de oameni din cele trei ministere, ce răspundeau de activitatea culturală din străinătate - Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Ministerul Educației și al Științei. Acest proiect era Institutul Cervantes. Iată că, deși nu toate intențiile se împlineau, începeau de-acum să se înfiripe niște realități ce lăsa să se întrevadă altfel viitorul.

- Există institute similare în celelalte țări din Europa de Est? Care a fost ordinea cronologică a fondării lor?

- În această parte a Europei mai avem doar unul, la Varșovia, inaugurat în noiembrie, anul trecut. Institutul din București este însă primul care a luat ființă într-o țară din Est. El urma să fie inaugurat anul trecut, în luna mai, cu prilejul vizitei oficiale în România a Președintelui Guvernului Spaniei. Amînarea acestei vizite a întârziat deschiderea oficială a Institutului care, așa cum știu probabil și cititorii, a avut loc anul acesta la 25 ianuarie.

- Contribuie cultura la înțelegerea trecutului unui popor și la reconcilierea acestuia cu propriul său destin? Întrebare retorică, desigur, însă dacă răspunsul dv. s-ar referi la exemplul spaniol, ar fi pentru noi foarte instructiv.

- Cred, din capul locului, că un popor nu poate avea un destin dacă nu știe de unde vine și încotro se îndreaptă. Repet, vă vorbesc în clipa de față numai

în calitate de cetățean. Ci-team nu de mult, într-o carte extraordinară a lui Fernando Savater, *Etică* pentru Amador, că tot ce înseamnă "cultură", "civilizație"... cuprinde multă moștenire, ca și imitație. Înțeleg de aici că educația și cultura unui popor se apreciază, în bună măsură, după cât de bine cunoaște respectivul popor această "moștenire" și după ceea ce este în stare să facă din ea.

În acești ani încheind secolul XX, Spania reușește, cred, să-și sporească eforturile de dezvoltare economică și modernizare începute într-un scurt răstimp la sfîrșitul secolului trecut și în primii cincizeci de ani ai secolului nostru, asumîndu-și trecutul și transformîndu-l, punînd în lumină o țară multiplă și diversă, vie prin voința democratică de a se construi pe sine cu toată responsabilitatea și în deplină libertate, unită prin recunoașterea unei istorii comune - mișcările separatiste sunt, după părerea mea, minoritare - și a unei realități multiculturale în care nu-și găsesc locul nici impunerile nici supremațiile. Se depășește astfel Spania tradițională, centralistă, vechilistă, militaristă și închisă la prefacerile din cultura, arta, politica, știința contemporană ("Spania de afară și de dairea/ ea-mînăstirea, ea-sacristia/ crezînd cu-nflăcărare-n Frascuelo și Maria"... cum spunea Antonio Machado); redobîndirea libertăților dă posibilitate spiritului creator al intelectualității liberale, al cărei exil, în timpul dictaturii a fost, poate, cea mai profundă dintre sechelele războiului civil, să alimenteze și să revitalizeze realitatea noastră: dorința colectivă de reconciliere națională face posibil consensul politic pentru redactarea Constituției din '78 și întretine entuziasmul necesar pentru a aborda o perioadă cu o evoluție și schimbări adeseori vertiginose; o dată cu autonomiile se pun bazele pentru soluționarea unei "probleme istorice" și se recunoaște o cultură plurală și deschisă spre tot ce este nou în lume.

Ar putea reieși din cele spuse pînă aici că ne aflăm în cea mai bună dintre lumi dar nu este așa. Părerea mea este că Spania trebuie încă să-și mai asume niște "moșteniri" din trecutul ei pentru a se reconcilia - cum spuneți - cu propriul ei destin. Dar societatea civilă spaniolă, în întregul ei, trebuie să se maturizeze și să participe în mai mare măsură și mai profund la viața națională. Cît privește cultura, trebuie evitat "localismul" în care cad adesea autonomiile, după cum și așa-zisa cultură "de vitrină" pentru a da înțietate reflecției, cercetării, lecturii, instituțiilor și reformelor necesare...

- Spuneți în decembrie, anul trecut, inaugurînd cursul de Cultură și civilizație spaniolă, că România și Spania țintesc amîndouă spre același punct: Europa. Considerați că, în prezent, Europa acordă acestor două țări suficient credit cultural?

- Deși s-ar părea că toată lumea e de acord că cultura spaniolă - cel puțin prin manifestările ei artistice - este definitorie, fiind una din componentele fundamentale ale marii culturi europene, Spania accede numai de puțină vreme la instituțiile europene și, din motive istorice și chiar geografice, în alte ritmuri, la civilizația europeană. Nu cred că creditul cultural pe care Europa îl acordă Spaniei provine în prezent numai

- chiar dacă și de aici - din proiecția internațională a literaturii, picturii, teatrului, cinematografului... cît, mai ales, din asumarea, în folosul vieții de fiecare zi, a valorilor ce constituie civilizația europeană de azi. Este, ca să zicem așa, responsabilitatea interesată a Spaniei să cîștige acest credit dacă vrea cu adevărat să-și consolideze europenitatea, vocație, de altfel, exprimată democratic. Ar fi de dorit să o facă fără a renunța la propria ei istorie culturală. Ar aduce astfel cele mai bune daruri proiectului continental european: moștenirea atlantică și mediteraneană și experiența privind metisajul - atît de recomandabil pentru a evita închistările excesiv naționaliste sau victimisme.

- După cum știm, cultura unei țări este o valoare națională de schimb. Nu numai România, ci și Spania a riscat și poate mai riscă încă să fie privite de către ceilalți europeni, așa-zicînd "centrali", sub specia pitorescului. Dv., de pildă, v-ați resemnat cu această imagine? Vă propuneți să o schimbați?

Nu știu dacă așa se petrec lucrurile cu România, însă pot să vă asigur că așa s-au petrecut și se petrec și acum într-o cîtva în Spania. Sigur e că particularitățile culturale ale Peninsulei au fost înțelese cu oarecare greutate de țările dezvoltate, acestea avînd parametrii și categoriile lor foarte diferite, fapt pentru care, poate, vecinii noștri de la nord au împămîntenit expresia "Africa începe în Pirinei". O multime de spanioli se simțeau din cauza ei complexați, tratați depreciativ, destui intelectuali de-ai noștri, însă, o îngăduiau cu amărăciune și cu un ton critic. Cert este însă că instituțiile au încurajat această viziune asupra Spaniei. Prin anii '60, cînd europenii bogați încep să descopere "soarele ieftin" al Mediteranei spaniole, Ministerul Informațiilor și Turismului le oferă imaginea unei Spanii folclorice, a taurilor și a unui flamenco îndoielnic, întruchipată în faimosul slogan "Spania e deosebită" sau "Spain is different". Din punct de vedere publicitar a fost eficient, în schimb, a contribuit la fixarea unei false imagini a Spaniei sau măcar a unei imagini incomplete. Ea ascundea sub pitorescul debordant importanța reală a schimbărilor economice și socio-culturale, acestea din urmă, provocate, în parte, de atît de beneficul contrast ce făcuse posibilă venirea străinilor către sfîrșitul anilor '50. În mod sigur, această necunoaștere a Spaniei reale este originea admirației și aproape a perplexității fascinate pe care tranziția politică le-a produs în rîndul celor mai mulți străini. Nu s-a înțeles, în general, că în momentul cînd a murit Franco (1975), cu toate că Spania trebuia să-și adapteze structurile politice și sociale la noua realitate, spaniolii, cu precădere în centrele urbane, aveau atitudini și obiceiuri, în multe privințe, eliberate de limitările sau impunerile dictaturii.

- Care este programul Institutului Cervantes? Care sunt proiectele imediate și cele de viitor?

- Menirea Institutului Cervantes este difuzarea limbii și a culturii spaniole în lume, cu scopul de a înlesni comunicarea între popoare și cunoașterea reciprocă. Pentru a-și îndeplini această misiune, Institutul Cervantes din București desfășoară pe parcursul acestui an 6 tipuri de activități permanente: Cursuri generale de limbă spaniolă, Cursuri speciale de cultură și civilizație spaniolă, un curs intitulat "Romanul spaniol contemporan", altul, "Formarea unor limbaje

speciale" și încă unul de "Pregătire a examenelor pentru obținerea Diplomei de spaniolă ca limbă străină"; Biblioteca este deschisă publicului, avînd două săli de lectură și serviciu de împrumut; cicluri de conferințe lunare; proiecții video pe ecran mare: filme artistice și filme documentare.

Fiindcă mă întrebați despre proiectele imediate, voi încerca să le rezum: mărirea fondurilor pentru Biblioteca și informatizarea ei completă; organizarea unor activități culturale extraordinare: A 3-a Săptămîna a Filmului Spaniol, o întîlnire cu scriitori spanioli, probabil cu Jesus Pardo și Fanny Rubio; o expoziție de fotografii artistice, în cadrul Uniunii Europene, ce se va deschide la 9 mai, în prezența a doi fotografi; un ciclu de filme latino-americane, organizat probabil chiar la Institut. Nu vă dau alte detalii, pentru a nu mă întinde prea mult dar vreau să vă spun că dorim să oferim României o imagine culturală a Spaniei cît se poate de bogată și conformă cu realitatea.

- Ce relații are Institutul Cervantes cu instituțiile românești de cultură sau de învățămînt? Ați putea aprecia acum schimbările culturale? Față de 1991, anul venirii dv. în România, vedeți o îmbunătățire?

- Prin natura activității lui, Institutul are legături directe cu oamenii care, după părerea mea, produc satisfacție reciprocă, fiind dinamici, inteligenți și eficienți. Și în mod fundamental prin ei se trasează orientările activității noastre.

Legăturile cu instituțiile de învățămînt au fost și sunt foarte intense fiindcă, poate, dorința ca ele să existe cît și necesitățile s-au impus altor inertii. A fost ușoară și foarte productivă colaborarea cu Universitățile care au răspuns cererilor de a se studia filologia spaniolă sau pur și simplu spaniola (București, Iași, Cluj-Napoca, Constanța, Craiova, Timișoara, Sibiu, Brașov, Ploiești). Spania s-a implicat în măsura posibilităților, dotîndu-le cu lectorate, în unele cazuri duble, cu biblioteci - unele mai modeste, altele mai bogate - și chiar și cu o mică infrastructură cu aparate indispensabile pentru învățarea unei limbi străine, fotocopiator, casetofon, televizor și video. Cea mai fructuoasă dintre toate aceste colaborări a fost, pînă acum, cea cu Universitatea din Cluj-Napoca, în incinta căreia am creat împreună o Bibliotecă spaniolă deschisă întregului oraș și care, fără îndoială, va progresa. Un astfel de proiect există și pentru Universitatea din Iași. Colaborarea este constantă cu Ministerul Educației și Învățămîntului și reală. În fine, cu toate că mai avem de străbătut o cale lungă, bilanțul meu este satisfăcător.

Relația cu instituțiile culturale este diferită: nu e la fel de fluidă și nici operativă. Nu știu dacă trebuie să găsim o explicație numai în faptul că necesitățile nu sunt atît de imperioase. Dar țin să spun că Institutul își exprimă dorința și voința de a face această colaborare mai vie și mai intensă.

- Am putea să ne imaginăm în Spania o instituție românească analogă?

- Cum să nu. Și nu numai că putem, ci chiar trebuie să ne imaginăm. Vă spuneam, la un moment dat, că România este foarte puțin cunoscută în Spania și e păcat. Veți avea întreaga noastră colaborare dacă veți socoti-o necesară și utilă.

- Vă mulțumesc.

Interviu de
Angela Martin

AUSTRONOMIE

DESPREE bresle. Toată iarna, până la "miercurea cenușii", Viena "face pe grozava" cu tradiția balurilor. Pare un moft imperial (nu ca în plebeienele republici care au năpădit Evropa!) însă, de fapt, e un fenomen de masă. Fiindcă nu există numai celebrul bal al Operei, sau balul de la Theresianum, sau, la Hofburg, *Le bal de Vienne*, sau balul ofițerilor și ce s-a mai auzit prin cărți, ci festivitățile cele mai năstrușnice, de nici nu-ți vine să crezi: balul instalatorilor, al caloriferiștilor, al tinichigiilor, al faianțarilor, al brutarilor, al cizmarilor, al blănarilor, al pompierilor, al magicienilor...! Nefiind vorba de "chermezele" pe care și le imaginează muritorii, ci de baluri în regulă, unde se dansează valsuri, polci (și - era să zic automat: allemande, courante, gigue), unde domnișoarele care "deschid" poartă rochii lungi, albe, iar doamnele se întrec în toalete scumpe - unele, cum se văzută la Balul Operei, executate integral din flori naturale - pare neverosimil atâta efort, atâta cheltuială pentru păstrarea unei tradiții la tinichigii, de pildă! sau la faianțari! Însă astfel putem înțelege puterea breslelor, importanța acestor comunități cu prestigiu mai vechi decât chiar obiceiul balurilor. În Austria nu e nici o rușine să fii, ce să zicem, să zicem faianțar, adică să pui gresie și faianță. Imediat ți se povestește de tradițiile vechilor porțelanuri, de cuptoarele unde se ardea caolinul, de legende masonice despre iubitul nu știu cărei prințese aruncat în cuptor de gelosul soț etc. Paradoxal, în România, și probabil în toate țările care au avut ghinionul experienței comuniste, deși era cântată "importanța clasei muncitoare", deși muncitorilor li se spunea "clasă conducătoare", disprețul pentru meserie și pentru munca fizică era evident. Ce mamă și-ar fi dorit odrasla faianțar? (să zicem). Atitudine prelungită și astăzi, când, în sălbăticia schimbărilor, nefericiții părinți sunt gata să-și dea și ultima pară pentru ca ai lor urmași să fie înscriși la universități particulare, de pe urma cărora nu sunt siguri că vor primi diplome, necum locuri de muncă. Asta pentru că, deși meseriașilor, muncitorilor, li se zicea "clasă conducătoare", ei erau de fapt umiliți, marginalizați, simțeau bine că totuși, demagogic și că, deși la fel de săraci, nepracțicii intelectuali aveau măcar parte de respect. În realitate, "s-a pierdut ritmul" (tehnologic și psihologic) păstrat de bresle în țările cu o dezvoltare normală. Cu tehnologii avansate și inaccesibile "secrete" ale meseriei, muncind cu seriozitate și pasiune într-un mediu simpatic, apreciați și bine plătiți pentru o muncă de care sunt mândri, meseriașii din Austria sunt, prin urmare, "în rândul lumii". De ce n-ar avea și baluri? De ce n-ar purta ultraluxoase vestminte de seară, de ce n-ar avea maniere aristocratice, dacă poartă, pe merit, "brățara de aur"?

Altă idee ar fi că în Austria dansul, ca și muzica, ține de cultura generală obligatorie a fiecărui individ. Nu țopăiala inconștientă a nevoe, ci dansul după toate regulile artei. Școli de dans sunt aproape pe fiecare stradă din Viena. Unele mai simandicoase, ca Elmayer sau Stollhof, unde învățacelul nu e primit fără mănuși albe și restul

acutamentului. Asemenea școli organizează și ele balurile lor. Altele, mai burgheze. Oricum, peste tot sunt acceptați nu numai tineri, ci și seniori, nu numai perechi, ci și singurateci - într-un cuvânt, poate "studia" oricine. Valsuri, dansuri latino-americane, sau cele care tocmai sunt la modă: e chiar păcat să nu fii inițiat în arta dansului. Efectele benefice se văd nu numai în sala de bal, ci în primul rând pe stradă. Vienezii au ținuta dreaptă, mersul grațios. Nu pătește nimeni ca mine, care, după ce m-am străduit să fac față la o asemenea "manifestare artistică", am avut a doua zi febră musculară la... mâini!

À propos de bresle: stă în firea omului să fie atras de contrariu. Dacă tinichigii valsează, preoții, de pildă, joacă fotbal. Localitatea Zagersdorf din Burgenland a "lansat" de curând o echipă de fotbal alcătuită numai din popi, căroră le-au fost și confecționate vestimintele, evident în funcționarea bisericii, alb-galben. Presa se extaziază cât sunt de eleganți acești sportivi ecleziaști. De altfel, la primul meci au ieșit victorioși, i-a ajutat Dumnezeu! Nu pot să nu-mi amintesc de bietul Creangă, câte a avut de pățimit după încercările sale de tir. Acum să fi trăit, l-ar fi certat cel mult ecologistii, care deplâng și uciderea unei muște, în ideea că lumea e un avion, orice viețuitoare un șurub, dacă scoți un șurub nu e mult, dar două...?

Tot la capitolul "bresle" să încadra o ocupație care în Austria stă la loc de frunte: aceea de "membru de onoare".



E.T.A. Hoffman și Ludwig Devrient

Nu știu alt popor mai doritor de titluri, onoruri, adresări răsunătoare. Nu-mi închipuim, de pildă, că mai există și astăzi "consilierii aulici", ca în Hoffmann, ei bine, sunt o grămadă! Cine nu e consilier aulic e măcar "consulent" (un fel de consilier - nu știu cum s-ar traduce), ori H.C. (adică honoris causa), sau a.D. (*ausser Dienst* - "fost"). Deviza este: cât mai multe H.C.! Când nici asta nu e posibil, atunci omul devine membru de onoare. Orice societate are nevoie de membri de onoare. Activitatea respectivă e trecută apoi în cartea de vizită.

Printre membrii de onoare figurează adesea celebrități (care justifică titlatura). Lor li se cuvin toate onoru-

rile posibile, din care se înfruptă însă și Herr Mayer, Frau Müller. Că e mai important titlul în sine decât numele care îl acoperă, se vede, de pildă, la *Musikverein*. Pereții scării interioare sunt acoperiți de masive plăci de marmură neagră pe care sunt gravate nume care insuflă respect: Richard Strauss, Karl Böhm, Arthur Honegger, Igor Stravinsky, Paul Hindemith, Benjamin Britten, Pierre Boulez, Sir Yehudi Menuhin... Dar tot marmura neagră adăpostește și nume necunoscute (unii, sponsori bogăți; alții, nici atât). Mai există o uriașă placă încă nescrisă, pentru viitorii membri de onoare... Forma a fost pregătită. Care va fi fondul?

AUSTRO-. Prefixul austro- este din ce în ce mai des folosit în noul context "european". Austro-temeri (centrala nucleară de la Mohovce), austrodileme (bugetul - "un deficit de 150 miliarde"), austro-chinologie (mare supărare pe "prieteniile animalelor": câteva rase de câini care mai și mușcă - între care dogul Bordeaux, bullterrierul, rottweilerul, mastino napoletano - nu mai pot fi ținuti decât cu aprobare specială; dar, evident, păzirea localnicilor e că... ar trebui rezervați nu câinii, ci oamenii care îi fac pe aceștia agresivi!); un hotel - *Austrotel*; austro-literatură de cafea (aici chiar un gen literar: *Austro-Kaffeehausliteratur*, citit cu mare succes de Klaus Maria Brandauer pe fond muzical mozartian); austro-gastronomie... Aici s-ar putea scrie romane întregi! Nu degeaba, se

și "smântânică" bătută cu sofran (totul este diminutivizat, evident); salată de căpșuni cu frizzante; budincă de sparanghel cu sos de creson; momite de "berbecuț de primăvară", medalion de vițel cu "ciupercuțe de câmp" sauté, piper roz (totul e roz - chiar și hârtia "programului" acestui culinarium) și cepșoară; diverse vinișoare cu diverse fructișoare de pădure, *petit-fours* cu ciocolată albă și o... nouă creație: lichior *Kaiserin Elisabeth!* Fără Sissi nu se putea. (În treacăt fie spus, ospățul în sine nu e - teoretic - subiectul principal, fiindcă, undeva la începutul paginii, pierdută în cerul austrogastronomic, apare o expoziție de pictură - "impresii de primăvară" -, o paradă a modei... ochelariilor, o "conferențioară" despre cititul în palmă, altă paradă a modei lodenelor și vestimentelor country, încheiate cu - evident! - arii de operă).

ANDREI ȘERBAN după un an. Fiindcă am ajuns la - inevitabilul, în Austria - capitolul "operă", iată și o amprentă din România care, după un an, a rămas la fel de puternică: regia lui Andrei Șerban la *Povestirile lui Hoffmann*. N-au fost, de fapt, decât vreo duzină de spectacole (o serie în ianuarie trecut, după premieră, altă serie în iunie trecut, acum fiind a treia), dar nu pot crede că numai din cauza parcimoniei programărilor e în continuare asemenea "bătaie" pe bilete. Mă așteptam ca, după un an în care publicul snob a aflat oricum păreriile cronicarilor, interesul vienezilor să scadă (totuși, muzică franceză, Offenbach, criticat de Berlioz, deh!). Dar entuziasmul și curiozitatea chiar au crescut. Numele lui Andrei Șerban e în mare revelație. De altfel, pe bună dreptate. Nici subiectul, nici interpretările (am văzut spectacolul într-o remarcabilă distribuție, cu Victoria Loukianetz în Olympia, Ildiko Raimondi în Antonia, Eliane Coelho în Giulietta, Monte Pederson în Lindorf, Coppelius, Mirakel și Dapertutto...) n-ar fi de ajuns pentru a "salva" această operă. Regia lui Andrei Șerban, însă, a transformat-o într-o aventură a cunoașterii, un drum inițiativ învâluit de simboluri; mituri grecești (cele trei imagini ale iubitei ideale - Afrodită, Hera și Atena), clișee romantice (beții, iubiri irealizabile, pitici vrăjitori, ochi pretutindeni, elixire și otrăvuri, stafii, draci și muze, "făpturi cântătoare într-o lume irațională"), treceri în vis ("psiho-realitate"), parabole - toate acestea sunt recitate fascinant de Andrei Șerban. Tema iubitei-marionete ("Olympia") ar fi, de pildă, "știința azi", cu operațiile genetice și crearea vieții artificiale, cu preluarea controlului de către computer. "Antonia" (*la femme fragile*), interpretată freudian: repetarea destinului mamei de către fiică. "Giulietta" (*la femme fatale*): pierderea imaginii din oglindă, a sufletului, când iubirea cade pradă dorinței de glorie și avere. Tot acest drum, de la puritatea și aievea la societățile înțelepciune, nu putea fi vizualizat decât de un bun hermeneut - și, iată, cine are norocul să-l fi citit la vreme pe Mircea Eliade departe ajunge!

Grete Tartler

Singura



● Hannah Arendt s-a născut la Hanovra în 1906. Frumoasă, vioaie și inteligentă, avea totul pentru a plăcea. Și i-a plăcut mai întâi lui Heidegger, a cărui studentă și iubită a fost în anii '20. Apoi, după 1933, când maestrul ei devenea rectorul nazist al Universității din Frei-

burg, tînăra absolventă de filosofie lua drumul exilului, întâi în Franța, apoi în Spania și în cele din urmă - SUA, de unde cărțile ei s-au răspîndit în toată lumea, Hannah Arendt fiind apreciată drept singura femeie care a marcat într-adevăr filosofia secolului nostru.

300 de poeme inedite



Canada, Franța și Noua Zeelandă și a adăugat încă 300 de manuscrise, de la fragmente de două rînduri pînă la poeme de zece file. După Jim Mays, Coleridge (în imagine) nu a încetat să mai scrie, cum se credea, pe la 1810, ci a continuat, scriind despre varii subiecte, cu ce avea la îndemînă: cerneală, medicamentul pentru gută și chiar cu propriul sînge! "The Sunday Times" comentează cu maliție descoperirile profesorului Mays.

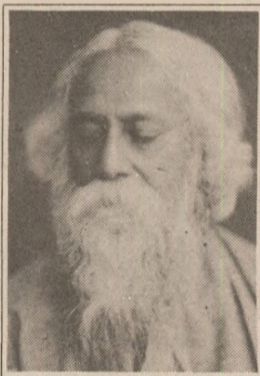
● Pînă de curînd se cunoșteau din opera lui Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) în jur de 500 de poeme, dintre care unele în mai multe versiuni. Un universitar din Dublin, Jim Mays, obsedat de Coleridge, a căutat timp de 20 de ani în colecții particulare și bibliotecii din Anglia,

Omul și locul

● Bill Buford a părăsit revista britanică "Granta" pe care o conducea de 15 ani, pentru concurentul ei american, "The New Yorker", unde, începînd din aprilie, va răspunde de partea literară. Acest american din Louisiana, sosit la Cambridge în 1977 pentru studii shakespeariene, o publicație studentescă de cîteva sute de exemplare - una dintre cele mai citite reviste literare din lumea anglo-saxonă, cu un tiraj trimestrial de 100.000. Mediile literare engleze sînt de părere că lipsa lui Buford de la "Granta" poate duce chiar la dispariția ei.

Rabindranath Tagore

● Editura "Bloomsbury" publică, sub semnătura lui Krishna Dutta



și a lui Andrew Robinson, o nouă biografie a lui Rabindranath Tagore, adresată cititorilor neindieni și concentrată mai mult asupra prolificii sale opere.

Spania ocultă



● Cristina Garcia Rodero este profesoară de fotografie la Facultatea de Arte frumoase din Madrid. Călătore neobosită, continuînd marea tradiție a fotoreportajului, ea publică adesea fotografii în "El País", dar și în "Stern", "Life", "Géo", "Frankfurter Allgemeine" și a fost distinsă cu premiul Eugène Smith. După un album alb-negru, *Spania ocultă* (1989), din care reluăm fotografia de mai sus, a publicat recent rodul muncii sale de 15 ani: fotografii color dedicate sărbătorilor și riturilor creștine și păgîne din Spania, reunite într-un album considerat drept un eveniment de către amatorii artei fotografice.

Bienala cinematografiei nipone

● În 1992, prima Bienală a cinematografiei nipone, organizată la Orléans, a fost o surpriză plăcută, atât prin succesul ei la public, cât și prin audiența internațională. Cea de a doua ediție a acestei Bienale, organizată la începutul acestui an, a ținut să păs-

treze rolul său de descoperire și de deschidere spre un public mai larg și mai divers, în special cel tînăr. Au fost prezentate opt filme, un omagiu al lui Rentaro Mikuni și Osamu Tezuka, însoțite de întâlniri, colocvii, o panoramă a producției japoneze, expoziții etc.

Liviu Ciulei la Washington

● Regizorul Liviu Ciulei își continuă activitatea la Arena Stage Kreeger Theater din Washington cu punerea în scenă a dramei *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, în traducerea lui Christopher Hampton. Spectacolele cu această piesă au avut loc pînă la 19 martie.

James Merrill

● La 6 februarie a murit subit unul dintre poeții americani de primă mărime, James Merrill. Născut în 1926 într-o familie foarte bogată din New York, Merrill l-a cunoscut din copilărie pe Wallace Stevens care l-a influențat hotărîtor în alegerea formulei poetice, dusă pînă la virtuozitate lingvistică și muzicală. Din opera sa, volumul *Night and Days* (1966) a primit Național Book Award, *Divine Comedies* (1976) - premiul Pulitzer, *Mirabell - Books of Number* (1978) - al doilea Premiu național al Cărții, iar *Script for the Pageant* (1980) este considerată cartea sa epică cea mai importantă, în care dimensiunile cosmice și cele ale psihicului propriu alternează și dialoghează. Moartea l-a surprins în timp ce lucra la o carte de memorii.

Pictura manieristă în Portugalia

● Acesta este titlul unei ample expoziții care va rămîne deschisă pînă la 26 aprilie în sălile Galerii Regele de la Palatul Ajuda din Lisabona.

Expoziție la Bochum

Șase mii de ani de artă armeană

DUPA expoziția de la Paris din 1993, consacrată Ciliciei armenice, și a celei de la New York din 1994, consacrată manuscriselor armenice din colecțiile americane, iată că acum (de la 14 ianuarie pînă la 17 aprilie), Muzeul de artă din orașul german Bochum găzduiește o mare expoziție dedicată artei armenice de-a lungul a șase milenii, ea fiind organizată în întîmpinarea aniversării (în 2001) a 1700 de ani de la creștinarea Armeniei.

Ultimele expoziții de o asemenea amploare, intitulate "Arta armeană de la Urartu pînă în zilele noastre" datau din 1970 și 1987, de la Paris și, respectiv, Veneția.

Prezentată la Bochum sub genericul *Armenia, redescoperirea unui pămînt cu o cultură străveche*, actuala expoziție este organizată de Peter Spielman, directorul muzeului din Bochum, originar din fosta Cehoslovacie și vechi prieten al armenilor, de Mihran Dabag, directorul Institutului de Studii Armenice din localitate, în colaborare cu municipalitatea, și de Ministerul Culturii din Armenia, sub înaltul patronaj al președinților Roman Herzog și Levon Ter Petrosian.

Cele trei etaje ale muzeului din Bochum, cât și o secție de la marginea orașului prezintă peste 500 de obiecte care acoperă o perioadă de șase mii de ani de artă armeană, proveniența obiectelor nefiind doar din țara de origine, ci și din diferite muzee și colecții europene, cheltuielile de organizare ridicându-se la circa un milion și jumătate de dolari. Din punct de vedere tematic, sunt prezentate, în ordine cronologică, aproape toate fațetele artei armenice, lipsind doar numismatica și arhitectura militară.

Încă de la intrare, secția preistorică, consacrată artei preurartiene și urartiene, atrage interesul. Au fost aduse de la Erevan și din alte muzee armenesti extraordinare obiecte, stele, figurine, bijuterii, constituind o colecție care nu este expusă nici măcar în Armenia. Dintre acestea se remarcă o stelă cu o înălțime de aproape 4 m, datînd din mileniul IV î. de H., statuete și vase din ceramică și centuri din bronz, cupe în formă de cap de berbec, toate împodobite cu multă imaginație, datînd din mileniul II î. de H.

Secția medievală este consacrată manuscriselor miniaturate și arhitecturii armenice. Pot fi admirate cincizeci de manuscrise, printre care file ale celor mai vechi capodopere păstrate, începînd din secolul V, socotit "secolul de aur" al culturii armenice, tratate medievale de matematică, muzică, medicină, cărți religioase, în mijlocul cărora tronează Evangheliarul lui Constantin I (1255), cu ferecături din argint cizelat, una dintre cele patru ferecături autentice din Cilicia armeană care au fost păstrate pînă în ziua de astăzi, o alta fiind prezentată la Sorbona în 1993. Cea expusă la Bochum este împrumutată de la cunoscutul Institut de manuscrise rare Matenadaran din Erevan, ca de

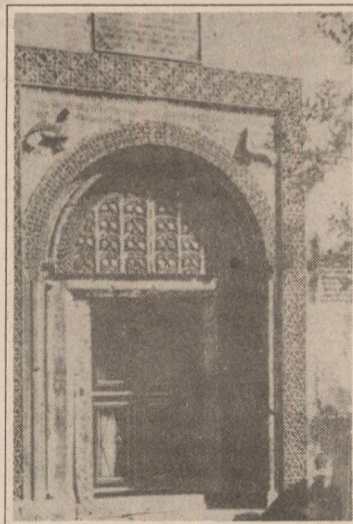
altfel două treimi dintre manuscrisele miniaturate expuse, celelalte provenind din colecții europene.

În secția așa-ziselor arte "minore" pot fi admirate faianțe de Kütahya, broderii, ceramici de Dvin (sec.XI-XIII), obiecte de cult și peste zece covoare, dintre care cele mai vechi datează din secolul XV.

La frumusețea artelor preistorice și medievale armenice se adaugă cea a picturii și sculpturii, începînd cu pânzele lui Hovnatanian (cu deosebite portrete), părintele picturii armenice, urmate de lucrări ale lui Aivazovsky, trecînd la tablourile lui Surenianț și ale altor maeștri, pînă la Sarian și Minas, fără a fi uitați pictorii armeni din diaspora, precum Edgar Chahine, Arshile Gorky, Carzou etc.

O ultimă secțiune prezintă fotografii din viața cotidiană a Armeniei contemporane, iar într-o anexă a muzeului german de la marginea orașului Bochum, într-un cadru aparte, vizitatorii pot face cunoștință cu lumea filmelor lui S. Paradjanov - imagini din filme, desene, colaje și diverse obiecte create de regretatul cineast.

Expoziția este însoțită de un somptuos catalog (500 de pagini) bogat ilustrat.



Portalul bisericii principale a mănăstirii rupestre de la Gheghard (1215)

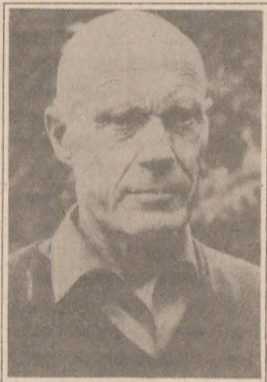
Compilare după presa străină de Madeleine Karacașian

Andrei Șerban și muzica

● După ce a montat pe scena Operei Bastille din Paris *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, Andrei Șerban pune în scenă *Dragostea celor trei portocale* de Serghei Prokofiev, cu studenții Conservatorului din Paris, în recent inauguratul Oraș al Muzicii din La Villette, la marginea capitalei franceze. După cum subliniază "Financial Times", "studenții s-au bucurat în mod evident să lucreze cu Șerban: montarea a fost plină de antren și extrem de șlefuită".

Tarjei Vesaas

● La jumătatea drumului între un Camus venind din septentrion și un Kafka rătăcind în lunga noapte boreală, scriitorul norvegian Tarjei Vesaas (1897-1970) este



mult mai puțin cunoscut decât Knut Hamsun, deși îi poate sta alături din punct de vedere al valorii literare. El este autorul unei opere remarcabile atât prin amploare (peste 40 de cărți), cât și prin diversitatea genurilor (romane, poeme, piese de teatru - între care câteva capodopere). Dintre romane, cele mai valoroase sînt *Palatul de gheață* (o lungă căutare prin ninsoare a unei fetițe dispărute), *Sămînța* (în care un sat întreg se supune unei ciudate terapii pentru a ispăși o vină colectivă) și, mai ales, *Casa tenebrelor*, roman scris în timpul războiului și publicat în 1945, o alegorie a terorii și a luptei împotriva Răului.

Maomao

● ...este o poreclă, de fapt ea se numește Deng Rong și este fiica preferată a lui Deng Xiaoping, însoțitoarea permanentă, de la venirea lui la putere în 1978, interpretă și secretară, într-un cuvînt, ochii și urechile președintelui Comisiei militare a P.C.C. De curînd Maomao a publicat cartea *Deng Xiaoping, tatăl meu*, scrisă, după cum afirmă "The New York Times Book Review" într-un solid limbaj oficial, fără pic de fantezie. Cartea prezenta interes pentru istorici.

Else poeta



● S-au împlinit 50 de ani de cînd a murit la Ierusalim, singură, bătrînă și uitată, Else-Lasker-Schüler, "cea mai puternică și mai rătăcită apariție lirică a Germaniei moderne", cum o caracteriza Karl Kraus. Născută la 11 II 1869 în Renania într-o familie evreiască, Else a început să scrie poeme la 15 ani. În 1894 se mărita cu un doctor Lasker, de care divorțează cîțiva ani mai tîrziu; în 1899 se naște unicul ei fiu (dintr-un tată necunoscut), Paul, ce nu va trăi decît 28 de ani. Se recăsătorește cu un muzician, Georg Levin,

ce va fonda, în 1910, celebra revistă de avangardă "Der Sturm" unde Else își va publica poemele. Devine egeria mediului artistic berlinez, prietenă cu Georg Trakl, Gottfried Benn, Klaus Mann, cu pictorii expresioniști, duce o viață boemă și excentrică. După ce obține prestigiosul premiu Kleist, părăsește Germania în 1933, refugiindu-se din fața naziștilor întîi la Zürich, apoi la Alexandria și Ierusalim, unde cu doi ani înaintea morții publică ultimul său volum, *Mein Blaues Klavier*. În imagine - poeta în anii berlinezi.

Printul Giedroyc

● La editura Czytelnik din Varșovia a apărut *Autobiografie la patru mîini* în care Jerzy Giedroyc povestește, împreună cu Krzysztof Pomian, cum a devenit unul din principalii apărători ai culturii poloneze. Printul Giedroyc este fondatorul și animatorul editurii "Kultura" din Paris, care a publicat numeroase cărți puse la index în Polonia în timpul comunismului, în special operele lui Witold Gombrowicz.

în fiecare zi, de luni pînă 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: Off-side - Ioan Chirilă
Marți: Căinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct și virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiți întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

"Spre un templu mai sigur"

SUB SEMNUL acestei metafore a Ilenei Mălăncioiu pare să stea întregul ultim număr al ediției române a revistei "Lettre internationale" (nr.12 - iarna 1994-1995). Toate articolele, toate textele literare converg către crearea imaginii unei lumi în căutare de sine, în căutarea unui "templu mai sigur".

Articolele adunate sub titlul *Epoca - autoportret* sînt în căutarea unei identități a epocii contemporane (de fapt o deghizată căutare a propriului "templu" - epoca fiind pretextul pentru iluzia generalității și a obiectivității), cele din *Vieți povestite* pornesc pe același drum, refăcîndu-l la nivel micro (deci individual), *Documentele* - în acest număr reprezentate de textul autobiografic al lui N.B. Cantacuzino: *Sfîrșitul Sankt-Petersburg-ului* - ne evocă experiențe mai vechi și încercări de găsire a aceluiași "templu", iar *Vîrsta inocenței* marchează un început al căutării, deci ne prezintă copilăria.

Cum arată Estul post-comunist în această căutare de "templu"? Timothy Garton Ash (specialist în "tranzitologie" - o posibilă nouă știință?) ni-l prezintă cu luciditatea unui outsider în articolul *Călătorie în Estul post-comunist*. Țări în derivă, populații cu conștiințe fără repere sigure, Bratislava, Praga, Budapesta, Vilnius și Sankt-Petersburg între lux și mizerie, între integritate morală și corupție, între Occident și Orient, între democrație și nostalgie a ceea ce a fost. Ce să alegem? Încotro să ne îndreptăm? Să reînnoim firul istoriei de unde a fost rupt cu brutalitate sau să ardem etapele? Timothy Garton Ash surprinde cu finețe infinitele nuanțe ale acestor interogații, lăsînd însă să se vadă unitatea lor. Concluzii? 1."E cam alunecos pe-aici, în centrul Europei" - remarcă ironic Garton Ash cînd se urcă plin de noroiul drumului pe piatra care marchează centrul geografic al Europei (în Lituania) și 2. "Centrul Europei a fost profanat - se pare că cineva a încercat să-l fure, dar piatra a fost prea grea pentru a fi luată de la locul ei. Acum zace răsturnată, cam la un metru distanță de soclu" - sună o telegramă de la Vilnius sosită după plecarea lui Garton Ash.

Dar "templul" nu și-l caută numai Estul post-comunist. Și în Africa drama căutării este actuală. Ryszard Kapuscinski face o analiză atentă a situației din Rwanda, încercînd să spulbere imaginea simplificată creată de mass-media. Aici, ne spune autorul în articolul *Masacru în Paradis*, nu este vorba de lupte inter-tribale, ci de cu totul altceva. Conflictul este între săraci (reprezenți de triburile hutu) și bogați (triburile tutsi), sau între puternicii conducători (ultimii) și cei oprimați (primii), între opțiunea pentru democrație (hutu) și încercarea de menținere a dictaturii (tutsi).



Nici democrațiile cu "state vechi" nu o duc mai bine. Paul Virilio explică în *Puciul mediilor de informare* cum se pot cîștiga alegerile prin intermediul televiziunii (parcă mai știm și noi cîte ceva despre asta). Deși textul filosofului francez se referă strict la situația din Italia și la victoria în alegeri a formațiunii politice a lui Berlusconi, "Forza Italia", el are o bătaie mult mai lungă. Interesantă ar fi aici completarea cu evenimentele de după alegeri și cu eșecul în guvernare al lui Berlusconi. Interesantă ar fi o analiză a acelei spaime a oamenilor înșelați care cereau alegeri noi cît mai repede posibil, oameni parcă abia treziți dintr-un somn hipnotic provocat de ecranul televizorului, de imaginea pe care o votaseră. Păcat că această trezire este numai apanajul celor cu democrații evaluate!

Și tot către un templu mai sigur tind și autorii fragmentelor autobiografice din secțiunea *Vieți povestite*: William Styron, Stig Dageman, V.S. Naipaul, Ivan Klima, Thomas Bernhard, Viktor Erofeev, Milan Kundera. L-am evitat în această enumerare pe George Tomaziu ale cărui fragmente din *Jurnalul unui figurant* (volum apărut între timp și în românește la editura Univers) sînt cel mai aproape de realitatea noastră, dar și de "templul" nostru.

Pictorul George Tomaziu a avut destinul spiritelor libere, al răzvrătirilor, destin anacronic cu societatea totalitară. Opozant atît al naziștilor cît și al comuniștilor, George Tomaziu a cunoscut și interogațiile primilor și închisorile ultimilor.

Vîrsta inocenței, o altă secțiune a revistei, adună texte în care căutarea de "templu" este la începuturile ei. Este descrisă copilăria (zona prin excelență pusă sub semnul purității, al mirării) altfel decît sîntem obișnuiți. Copilăriile de aici conștientizează foarte de timpuriu existența unui "templu". Sunt copilării în-lagăr, sunt copilării schingiuite de experiențe tragice. Edgardo Oviedo, Julian Strykowski, Péter Lengyel ș.a. semnează aceste mărturii despre modul cum mirajul primilor pași în viață poate deveni coșmar.

"Lettre internationale" nu se oprește aici. Alte subiecte, corespondență, recenzii și comentarii despre *Lista lui Schindler*, eseuri reușesc să transforme și acest număr al revistei într-un pas important "spre un templu mai sigur" al culturii române.

George Și poș

Revista revistelor

"Românul se Marx-Turbează"

Revista RAMURI din Craiova împlinește anul acesta 90 de ani. Istoria ei, cu puncte de suspensie între 1947 și 1964, este exemplară pentru devenirea presei literare românești, pentru confruntarea între "patriotismul local" și valoare, între obligații conjuncturale și un program estetic, între limitare provincială și deschidere europeană. Seria de după 1989, e de părere Gabriel Chifu, redactorul șef actual, este una de tranziție, "dar începe tot mai mult să semene cu seria de început", a lui C. Șaban Făgețel și D. Tomescu: "Iarși este nevoie de animatori, iarși este nevoie de inițiativă personală, de inventivitate în domeniul finanțării, iarși revista va exprima un anume grup, iarși nu vor exista decât limitări de ordin interior, iarși vom învăța că nu este o rușine să cultivăm elitele intelectuale, indiferent de geografia lor (pe măsură ce noi, redactorii, dar și colaboratorii noștri ne eliberăm mental de concepția colectivă a perioadei dinainte)." Se pare că ei, redactorii, au și inițiativă personală și inventivitate în domeniul finanțării, de vreme ce, dintre cei doi editori, Uniunea Scriitorilor și Fundația Ramuri, primul, se știe, "nu prea mai dispune de mijloace", fiind mai mult un blazon scăpătat. ● Numărul 1-2 de anul acesta ilustrează bine programul editorial. Remarcăm cu satisfacție că sînt puncte din sumar comune cu formula noastră, dovadă că, în conceperea unei reviste literare, ele sînt de neevitat (de altfel, în mai multe publicații din țară și din Republica Moldova sînt adoptate structuri mai vechi sau mai noi ale "României lite-

rare", de la rubricare și pînă la machetă). ● Și cu revista craioveană avem rubrici și colaboratori comuni (O carte în dezbatere, Actualitatea literară, Cronica traducerilor, dramatică, plastică, Revista revistelor etc., iar dintre autori - cei foarte harnici - Adrian Marino, Monica Spiridon, Bujor Nedelcovici, Octavian Paler, Ion Stratan. O absență de mirare - Gheorghe Grigurcu). ● Într-o pagină supratitrată precaut *Puncte de vedere* (ah, ce bine știm cum e cu aceste *Opinii, Puncte de vedere și Primim...*), George Astaloș publică fragmente din introducerea la volumul său *Fie pînă cît de rea, tot mai bine-i la Paris*. Sub șocantul titlu-calambur *Românul se Marx-Turbează*, dramaturgul de la Paris bate cîmpii între teoretic și confesiv, acordînd un spațiu amplu explicației că între el și Virgil Măgureanu fost Astaloș nu e nici o legătură de rudenie, deși acesta, ori dușmanii lui, ar avea interes să susțină contrariul: "Într-adevăr, de cîțiva ani încoace, mi se povestește, într-un ritm calendaristic susținut, că șeful SRI-ului ar spune, «en privé», că pe vremea lui Ceaușescu a suferit enorm pentru că aproape toată familia lui (vezi Astaloșii mei) rămăsese în Occident. Dacă e invenția lui Măgureanu, găselnița e de o indeniabilă virtute poetică. Dacă este însă plămăuirea adversarilor sau subordonaților săi, care, știindu-mi mînia țepoasă și penița ascuțită, s-au aranjat să mă bombardeze cu știrea că un ex-Astaloș, din fosta Securitate, se plînge că ar fi fost persecutat din pricina înruderii cu mine, scenariul se modifică. În pofida legendelor care circula printre inițiați, nu voi scoate în nici un caz vocabularul de abataj din seiful meu argotic, așa cum își imaginează rivalii înaltului funcționar. În cel mai fericit caz (și numai dacă se dovedește că, într-adevăr, Virgil Măgureanu a afirmat că ar fi avut neplăceri din cauza rămîinerii mele în Occident), îl voi provoca pe șeful SRI-ului la duel, lăsîndu-i dreptul de a alege armele. Ca absolvent al

Umor involuntar

"Iahtul pe care se pare că a fost reperat Ceaușescu este, de fapt, un vapor mai mic. Acesta navighează sub pavilion cubanez și se numește CORNIȘA. (...) Și un ultim detaliu foarte interesant: Ceaușescu nu este însoțit de nici o femeie! Așadar, probabil că Elena Ceaușescu a fost într-adevăr executată."

Denisa Dinu în *Senzații tari* din 23 martie 1995

"În ciuda staturii lor masive, rinocerii duc o viață sexuală foarte activă."

Viorel Dima, *idem*

"După ce a lovit-o, scoțându-i un dinte, a încercat s-o violeze."

Mihail Voica, *ibidem*

"Polițiștii mor la datorie/ Români-s miloși după cum se știe/ Dar în situația creată/ Trebuie o lege urgentă/ Pentru terorism și pentru crimă/ Doar legea cu moartea/E cea care suprîmă."

Ana Marinescu în *Evenimentul zilei* din 14 martie 1995

"facultății de Drept", mînuirea armelor, oricare ar fi natura, calibrul sau proprietarul lor, face parte din moștenirea mea pedagogică." ● Tot din acest număr aflăm că laureatul Marelui Premiu Național de Poezie al Franței în 1994, Lorand Gaspar (deținător și al unui Premiu Apollinaire în 1967, distins și de Academia Mallarmé în 1993) s-a născut în 1925 la Tîrgu-Mureș. Poemele sale prezentate și traduse de Marius Ghica justifică lauri exigentelor jurii. ● În *LUCEAFĂRUL* nr.11, Angela Marinescu, pe cît de originală și valoroasă poetă, pe atît de interesantă publicistă, iese din letargia provocată de dezamăgire și plictiseală pentru a-i replica unui poet nouăzecist ajuns înalt funcționar de stat, Andrei Damian, care într-un articol publicat tot în "Luceafărul", *Boema de partid și de stat*, ataca nedrept familia Aurel Covaci. E bine că indignarea și fidelitatea în prietenie sînt nescindibile din nou condeiul Angelei Marinescu. Oare ce impuls exterior îi va putea readuce și inspirația lirică?

Porția de Occident a românilor

Supărat pe îndemînarea Ungariei în raport cu tembelismul politic al diplomaților noștri, Ion Cristoiu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI* că Ungaria a făcut mișcări mirsăve față de România. Asta legat de faptul că Ungaria a semnat tratatul cu Slovacia, înaintea de termenul fatal de 21 martie, ocolind România. Dar sînt oare diplomații noștri tembelați, așa cum îi crede Ion Cristoiu, mizînd pe buna lor credință? În timp ce Teodor Meleșcanu și ministrul Apărării vor să se înțeleagă cu Vestul, iată că și P.S.M.-ul, după P.U.N.R., aruncă o piatră în baltă. Piatra se cheamă propunerea de referendum apropo de opțiunea națională de integrare în NATO. La acest capitol, cel mai bun răspuns l-ar putea da firma Coca-Cola, prin intermediul căreia tot românul ia cîte o porție de Occident cînd i se face sete. Dacă românii ar vedea Apusul cu ochi răi, așa cum își închipuie P.S.M.-ul, atunci cea mai mare cifră de afaceri la capitolul răcoritoarelor ar avea-o producătorii de cvas. Dacă n-ar oscila între cvas și Coca-Cola, cu siguranță că și guvernul nostru ar fi semnat tratatul cu Ungaria. Dar ce te faci cînd tovarășii de drum din P.S.M. se opresc ca măgarul în mijlocul drumului și cer referendum? Ca și ei, peremiștii au cerut ca nu care cumva România să trimită trupe în Angola. Din pricină că îi macină grija de militarii care se vor duce acolo? Nici gînd! Și P.S.M.-ul și P.R.M.-ul se luptă din răspuțeri ca nu care cumva România să devină o țară pe care alianța Nord-Atlantică să se poată bizui. Cît despre guvernul care se sprijină pe ele, de ce ne-am face iluzii că e mai bine intenționat decît aliații săi? ● În excelentul număr din *DILEMA* despre majorități și minorități, Z. Ornea publică un interesant articol despre felul cum I.C. Brătianu și-a exercitat prerogativele de lider al majorității liberale după primul război mondial. Marele Brătianu și-a impus Constituția ignorînd nemulțumirea partidelor de opoziție, lucrînd mai degrabă cu mîna forte decît cu mînușile democrației parlamentare. Dar, cum observă, pe drept, autorul, în 1924, ce partid avea calibrul și prestigiul liberalilor? Noile partide, după crahul conservatorilor, existau, e drept, dar nu

prea contau. Așa că majoritatea liberală de atunci, plus indecizii din partidele de opoziție, au votat Constituția de după război. Care mai tîrziu a rămas neschimbată. Tot Z. Ornea remarcă faptul că parlamentarismul interbelic seamănă cu cel de azi din pricină că în politică nu contează etica, ci relațiile și oportunitățile. Dar ce se întîmplă cînd relațiile și oportunitățile ajung să se împiedice în criteriile etice? ● În același număr din *Dilema*, Mircea Iorgulescu analizează la sînge două așa-zise absențe în viața politică de după '89. Cea dintîi e legată de lipsa "culturii politice" de la noi. Or, după Mircea Iorgulescu această așa-zisă lipsă reprezintă o ficțiune convenabilă ce îngăduie ignorarea realității. Analiza sa constată că între dorința de a lua puterea și dorința de a păstra puterea nu mai rămîne loc, la noi, deocamdată, și pentru democrație. Cea de-a doua absență e legată de "pregătirea" pentru momentul de după decembrie '89. Lipsa acestei pregătiri e taxată de Mircea Iorgulescu drept ignorarea specificității reale a momentului '89-'90 și drept o întoarcere, simplistă, la perioada anilor care au urmat celui de-al doilea război. Cu alte cuvinte, ignorarea deprinderilor antidemocratice generate de perioada comunistă n-a dus la dispariția lor, ci le-a ajutat să înflorească. În perioada comunismului autohton, politicianismul interbelic n-a murit, el a căpătat forme teribile, antrenîndu-i pe cei care au făcut politică în interiorul P.C.R.-ului la exersarea unor formule cu desăvîrșire antidemocratice. Or, la noi nu s-a revenit la regulile politicii interbelice; ceea ce s-a dezvoltat a fost moștenirea comunistă, din pricina obsesiei "luptei pentru putere", astfel că în locul unei lupte care să delimiteze forțele democratice de cele care perpetuează comunismul, lucrurile rămîn într-un stadiu în care marea problemă e *puterea* nu principiile politice menite să despartă apele.

Croniciar

Pentru cititorii din străinătate

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

SPORT

Luarea de sînge

ÎN VREMURI îndepărtate și nu prea, cînd unui condamnat la moarte urma să i se anunțe eliberarea mai întîi i se lua sînge, ca să nu moară de bucurie. Cred că ar trebui făcută o operație asemănătoare și pentru persoanele care se trezesc condamnate la bogăție peste noapte. Am auzit că unul dintre marii cîștigători la Loto de anul trecut a fost călcat de o mașină. Altul se pare că dă o groază de bani pentru a-și plăti paznici de corp. Deunăzi, un barman din Iași a cîștigat aproape 400.000.000 de lei, la Loto. E o avere o asemenea sumă. Și cînd îți pică pe cap fără veste, averea te poate lovi ca cianura. Barmanul, care cică juca la Loto de vreo 12 ani fără rezultat, se uită la televizor, cu biletul în mînă. Se bucură că i-au ieșit aproape toate numerele, dar nu bagă de seamă că i-au ieșit toate. Face tam-tam prin casă, ca tot omul de 45 de ani deprins mai mult cu țepele decît cu vîrfurile. Progenitura, ceva mai citează la jocul sortii, îi atrage atenția că i-a ieșit și ultimul număr. Dar credeți dumneavoastră că bietul barman n-a văzut de la bun început că a cîștigat? Să fim serioși. Însă după 12 ani de ghinion, subconștientul oricărui om normal acționează aidoma chirurgului care venea să ia sînge condamnatului la moarte. Așa că blîndul subconștient al barmanului i-a zis acestuia că nu se poate, făcîndu-l să vadă unul dintre numere drept altul. Cu alte cuvinte, omul s-a știut cîștigător de la bun început, dar nu mare cîștigător. A aflat asta din familie. Cunosce persoane care nu joacă la Loto, pentru care însă fiecare tragere e o dovadă în plus de ghinion. Barmanul a jucat, cuminte, de fiecare dată numerele sale. (Sper să nu fie vorba de vreun aranjament, cu falsificarea biletului!) E limpede că făcea asta din reflex. Dar a făcut-o. Să-ți pîndești norocul 12 ani la rînd e oricum o performanță. Și e în orice caz subiect de povestire. La 35 de ani, barmanul se hotărăște să-și aștepte norocul, asta după ce s-a convins că n-are altă șansă. Îmbătrînește, puțin cîte puțin, iar Norocul lui, acest personaj, îmbătrînește și el. Cînd s-au plictisit unul de celălalt, soarta îi aduce laolaltă. Barmanului nu-i vine să creadă că s-a întîlnit cu norocul vieții sale, iar acesta din urmă dă semne de ramolism și nu-și zgîlție proprietarul. În schimb, ca orice bunic, Norocul are grijă să-și anunțe nepoții că a căzut pe capul tatălui lor. Așa că ei care n-au așteptat nimic îi pot spune tatălui că i-a ieșit și ultimul număr, scutindu-l de luarea de sînge.

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