

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

31 mai – 6 iunie 1995

20



EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

## Puțină „suedologie” cu ION BARBU și alții

(pag. 10)

După patru decenii

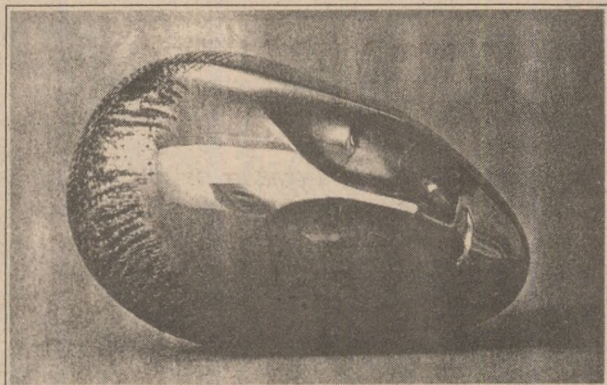
## Convorbiri Eugen Lozovan

(pag. 12-13)



## Un martor în plus

(pag. 14-14)



La Paris

## Prima retrospectivă Brâncuși

(pag. 22)

## Jocul de culise la M.I.

(pag. 18)

Walter Biemel:

## De ce ne este necesară arta?

(pag. 20)

## Sinucideri locale, sinucideri europene

(pag. 2)

## Marin Preda

S-AU ÎMPLINIT cincisprezece ani de la moartea lui Marin Preda. Dacă ar fi trăit, Preda ar fi avut astăzi șaptezeci și trei de ani. Despre cărțile pe care le-ar mai fi putut scrie, e mai bine să nu vorbim. După 1989, autorul *Delirului* a suferit, ca toți scriitorii din deceniile de comunism, adulări și detractări periodice. Așa dar, o revizuire necesară, în care, ce e drept, unii nu cred, și pe care alții o transformă în negare sistematică. Aniversarea morții a trecut aproape neobservată.

Ca atîția alții, Marin Preda a fost omul epocii lui. Opera nu-i poate fi judecată în afara contextului. Ce rămîne din ea și ce s-a perimat aparțin deopotrivă acestui context. Întrebarea dacă, în alte timpuri, Preda ar fi scris altfel nu se pune. Tributul plătit mentalității vremii și cenzurii comuniste intră în aliajul operei ca un factor de neînlăturat. Meritele și scăderile operei sînt inseparabile de o istorie trăită de Preda laolaltă cu noi toți.

Dincolo de conjuncturi, talentul este totdeauna acela care ne urcă sau ne coboară. Marin Preda a fost, fără îndoială, un talent excepțional. Opera lui oglindește o lume. Fiecare pagină din *Morometii* ori din *Întîlnirea din pămînturi* poartă pecetea viziunii lui asupra acestei lumi. O întreagă clasă socială moare în romanele și nuvelele lui țărănești. Documentului inegalabil i se adaugă o anumită morală. Preda nu e nici un nostalgic, nici un utopist. El înfățișează cu exactitate tragedia țaranului român deposedat de pămînt și de toate acele valori care au făcut din el subiectul de interes al lui Slavici, Agribiceanu sau Rebreanu. În această tragedie nu este loc pentru înduioșări facile. Dar nici pentru indiferență: o imensă, o nobilă compasiune stăpînește evocarea de către Preda a dispariției aceluia țaran către care s-au îndreptat, în decursul timpului, numeroși intelectuali români. Portretul pe care îl zugrăvește Preda nu este unul idilic. Din romanele și nuvelele lui nu lipsesc violențele, cruzimile și crimele. Puțini dintre contemporanii lui Preda au intuit mai profund umanitatea satului românesc și au descris-o mai fără prejudecăți. În plină ideologizare, tendințioasă și falsificatoare, proza lui Preda vorbește despre ceea ce autorul a văzut și a înțeles el însuși. Tranzacția cu adevărul ființei umane, Preda n-a iubit-o niciodată. Pe lîngă această însușire, concesiile lui par derizorii.

Este obligația criticii de a proceda în același fel cu opera lui. Fără concesiile majore, dar și fără tranzacții cu valoarea.





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihailescu*

# Sinucideri locale, sinucideri europene

ÎN TREI luni și jumătate, de la începutul anului, în Timișoara s-au sinucis 22 de persoane. O adevărată epidemie, ale cărei cauze n-au fost încă elucidate. Dintre "metodele" preferate ale sinucigașilor timișoreni, primul loc în funestul repertoriu îl ocupă spânzurările. Dar, așa cum s-a întâmplat cu cel mai recent sinucigaș (cel puțin până la ora la care scriu aceste rânduri), nici săriturile pe geam sau de la mari înălțimi nu sînt ocolite de candidații voluntarii la moarte.

Teodor Cămărășan, de pildă, a executat un salt mortal de la etajul patru al blocului în care locuiește, plonjind pe geamul de la bucătărie. Că sinucigașul era perfect conștient de ceea ce face, că nu poate fi vorba de un accident, o dovedește calmul cu care l-a strigat pe un tânăr aflat în fața blocului, avertizându-l: "Băi, fă loc, că sar!". Și, sub privirile uluite ale adolescentului, și-a dat drumul în vid.

Dincolo de tragedia personală a fiecăruia dintre cazuri, dincolo de explicațiile de natură sociologică și psihologică, ele vorbesc despre adîncă, inimaginabila criză morală prin care trece societatea românească. Ziarele nu mai prididesc să scrie despre numărul crescînd al violurilor, despre delinvența juvenilă care a spart orice plafon al contabilității, despre asasinatelor bestiale, soldate, cel mai adesea, cu "tranșarea" măcelărească a victimelor, despre tîlhăriile la drumul mare și despre profanarea cimitirelor (care, la Arad, de pildă, au început să ia un sinistru caracter "de masă": așa cum se întâmplă, de pildă, în cimitirul de pe Calea Timișoarei, unde grupuri de țigani - foști romi, conform hilarei recomandări recente a Guvernului! - pătrund în cimitir sub pretextul că strîng melci, și apoi devastează tot ce le cade sub mîină, îndeosebi crucile de marmură).

Scăpată de sub control, societatea românească e tot mai mult un *no man's land* lăsat în paragină. Politicienii nu au altă obsesie decît să se căpătuiască, guvernării, în loc să vegheze la respectarea legii, sînt primii care o încalcă, sub blînde priviri cotoce. Violenta, latentă pe vremea lui Ceaușescu, a izbucnit acum cu toată forța. Cum ar fi în stare o putere adînc ilegitimă să facă ordine în societate, cînd obsesia ei de căpătîi e să-și ascundă propriile găinării și să-și construiască, în forță, o legitimitate în care, de fapt, nu crede nimeni?

Lipsa de ecou, pe plan extern, a acțiunilor și propunerilor Guvernului român provine, pe de o parte, din lipsa de profesionalism a diplomaților români, rămași încă la tehnicile securiste ale "ochiului și timpanului", iar pe de alta, de absența mai generală a credibilității celor care au schimbat blana comunistă cu o lăcomie sălbatică de tip capitalist. E greu să mai fii crezut după ce, în cinci ani, nu ai făcut decît să imaginezi trucuri, care de care mai ieftine, prin care "să tragi în piept" organismele și formațiunile politice și economice internaționale. Cînd reprezentant al României la Strasbourg e un demagog lipsit de orice scrupul precum Adrian Păunescu, secondat de o pleiadă de foști mărunți nomenclaturisti, e cît se poate de normal ca

faimoasa recomandare 1201 să fie doar începutul a încă alte 1001 de nopți coșmarești. Minciuna purtată dinspre țară spre străinătate și dinspre străinătate spre țară începe să se răzbine. Sătui de cercul de-un gust îndoielnic al bărbilor păunesciene plimbate prin diverse părți ale continentului, parlamentarii europeni au decis, probabil, să pună piciorul în prag.

Dar noi găsim remedii - de mirare ar fi fost ca lucrurile să stea altfel - la orice. Nu întîmplător, pînă și africanii care au descoperit vaccinul anti-Sida au preferat să vină la noi, unde știm ce profituri ar putea scoate (raportul leu-dolar fiindu-ne net favorabil, după cum se știe). Nu au mers la americani, pentru că, probabil, aceia nu ar fi avut cu ce să-i plătească, ori pentru că tehnologia medicală din țara lui Clinton nu a ajuns încă la nivelul celei din țara lui Mîncu. Tare ne e teamă, însă, că la mijloc e tot un fel de afacere à la Stoica și că africanii au fost atrași în România nu din considerente științifice sau geografice - ci pentru că într-o țară în care a "prins" Caritasul, poate să prindă orice.

După codelile și izmenelile de rigoare, potențaii noștri vor semna orice acord - oricît de catastrofal ar fi el pentru popor. Pentru că poporul e, pentru ei, o abstracțiune care înghite orice demagogie și o masă de manevră mai ascultătoare decît plastilina. Nu e exclus să ne vedem, pînă la urmă, integrați și în Consiliul Europei, și în N.A.T.O. Și atunci să vezi contrabandă continentală cu petrol, benzină și păcură, trafic de oameni și arme!

Și pentru că veni vorba de arme, am aflat de curînd unul din secretele supraviețuirii miraculoase a borfașului național, Vadim Tudor. Arma lui secretă e faimosul său frate, Marcu Tudor, cel implicat în faimoasa afacere *Țigareta* și a căruia misterioasă funcție e aceea de șef serviciu import-export al R.A. Romtehnica. Nu știți ce e Romtehnica? Ei bine, e societatea prin care România importă și exportă arme! Or, se știe bine că din import-exportul de arme s-a îmbogățit și Ceaușescu și tot din aceeași sursă provin cîteva din marile averi de azi ale unor români! Ca să nu mai vorbim de enigmaticele finanțări ale campaniei electorale a unei anumite părți a spectrului politic!

În aceste condiții, e o naivitate să-ți închipui că, spunîndu-i-o de la obraz, la gazetă, politicianul român se va rușina și va deveni un model de cinste și bună-cuviință. Pentru simplul motiv că el deja stă cocoțat pe mormane de bani (convertibili!) și că îi pasă de țară cam tot atît cît îi pasă și de Europa: cît negru sub unghie.

Din păcate pentru el (și din nefericire pentru noi), politicianul național, indiferent de spectrul politic din care provine (și cu excepțiile de rigoare) încă n-a învățat că Europa nu e Groapa lui Ouatu. Și nici măcar mizerul bloc de cartier, cu patru etaje, de la înălțimea căruia să urli, în unul din nenumăratele impulsuri sinucigașe colective, prin geamul de la bucătărie: "Băi, faceți loc, că sărim!".



**POST-RESTANT**

de *Constanța Buzea*

E, DESIGUR, dreptul dv., și mîndria, să fiți atît de păcătos, și s-o și recunoașteți, fără cumîntenie și fără pic de umilință. E mai comod să lucrați avînd în vedere cea mai la îndemînă pentru batjocoritori reprezentare a chipului lui Dumnezeu, aceea a unui moș cu barbă, decrepit și caraghios, care și-a încheiat demult, credeți, opera plină de greșeli. E dreptul dv. să vă închipuiți o fire revoltată și să-l căutați totuși pe Dumnezeu spre a-l trage la răspundere pentru întrebările și spaimile care vi se năzăresc. E dreptul, cum e și riscul dv., dar parcă nu-i normal și nu e frumos să vă dați atît de mare și de plictisit invocîndu-l, cum nu s-a încumetat vreodată nici Lucifer, gelos pe puterea și opera lui Dumnezeu. E dreptul dv., iarăși, să fiți ateu convins, să fiți liber-cugetător, să așezați omul deasupra tuturor lucrurilor și minunilor, dar nu sunteți, din păcate, consecvent, pentru că sunteți om, și muritor, și sunteți asfixiat de limite și chinuit de infernale bicsnice întrebări, și vă pare rău că rămîneți singur nu în fața lui Dumnezeu ci în fața propriei oglinzi care vă trimite înapoi în limita urii și derutei de sine. Textele dv. m-au îmbolnăvit! Versurile dv. fără pic de poezie, infatuate relatează plat concluziile la care ați ajuns, manipulat de o filozofie falimentară. Versurile dv. zadarnice, trufia lor jalnică ar speria și un copil. M-am gândit citindu-le că dacă în loc să fi scris ați fi sădit o livadă cu pomi și trandafiri, singur în treaba asta, ați fi ajuns să vă apropiați de Dumnezeu și să-l găsiți odată cu fericirea de a fi făcut ceva util și minunat pe lume, și v-ați fi mîntuit de spaimă și trufii. În locul unei grădini a revelațiilor sunteți azi proprietarul unui mic *obiect* inutil, această broșură dactilografiată în două culori, cu autoportret în tuș, legată, paginată, apărută într-o mapă de carton, pe care vreți neapărat s-o recuperați, să nu cumva să v-o pierd sau să v-o murdăresc. Și ceea ce mă îmbolnăvește și mai rău e faptul că nu veți înțelege poate niciodată exact mesajul pe care încerc acum să-l formulez cît mai blînd, cît mai cuminte și cît mai puțin dezolant. E dreptul meu să mă fi înșelat, să fi exagerat, să nu fi înțeles autoironia, poate, ori în ce constă *jocul* dv. Jocul nu este închis și nici atît de simplu cum îl prezentați în *Joc închis: Dumnezeu ne-a jucat farsa/ că ne-a făcut pe noi oameni/apoi maimuțe/cai fluturi/balene pomi munți/furtuni și diamante/Noi oamenii/am făcut case trenuri/gloanțe poezii ceasuri/simfonii legi/științe felurite și biserici/în care l-am așezat pe Dumnezeu*. Sau în acest portret indecent, ignorant, degradant pentru autor, din *In vino veritas: Într-o noapte am visat/Dumnezeu era beat/se făcea/sau chiar era/că și el se îmbăta/Se lămenta/și avea păreri de rău/în veșnicul său/discurs monoton/afon/cu aceleași terne/și eterne/incantații/(motivații) cu caracter divin/la paharul plin/cu cotnar/(vinul cu buchet și har)/Rîzînd cu hohote/și tropînd cu tropote/și aduce aminte/cuvintele sfinte/FIAT LUX/ un amărât lux/în pălăria lui de scamator/cînd cu gest ușor/la spectacolul de gală/din prima sală/universală/i-a păcălit pe descendenți/(oamenii decenti/au uitat/povestea primului păcat)/Tot rîzînd și hăulind/ba cîntînd ba chiuind/a început să joace/cînd încolo cînd încoace/cînd domol ca o meandă/cînd vioi ca o ciuleandă/Cu paharul greu în mână/a sfârșit o săptămână (timpul domniei sale/erau săptămîni universale)/ și dimineața încă mahmur/privind roată împrejur/erau toate în locul lor/singure și fără ajutor/Stînd cu coatele pe zare/nu își dă ochilor crezare/munți zăpezi/soarele în amiezi/pășuni și clăi/oameni buni și răi/balene păsări case/oameni morți și oase/războaie și prăpăd/ochii i se închid dar văd/Și stînd așa pe gânduri/cu privirea în patru vînturi/la (sic!) înțepat un gând ateu/Așa le-am vrut toate eu? Halal vis! E dreptul meu să spun. Ceva însă mă face să cred că veți găsi în altă parte înțelegere deplină și apreciere și vă veți tipări fără glorie broșura plină de blasfemii, că vă veți găsi printre cei asemenea dv. un public numeros și veți fi fericit venind la mine cu cartea aburind să-mi dovediti că n-am avut dreptate. Aștept acea clipă de strălucire, dar aburii vi se vor risipi și veți fi disperant de singur cu mortul dv. de hîrtie în brațe și, fără nici o grădină vie împrejur. Numai cu acea fadă enumerare, în ecou, dintr-un vers infinit ca și răul: *case trenuri/gloanțe poezii ceasuri/simfonii legi/științe felurite...* (Em. C. Dumitru, București).*

## România literară

LUMINA US CAUO.

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

**Redactia:** 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 (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu (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), Elena Hurducaș (secretariat).

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

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

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114. E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro



# Paralele inegale

VIAȚA publică românească de după 1989 și schimbul de idei au cunoscut, uneori, o vehemență care a putut părea prea stridentă. E imposibil să incluzi acest nou stil (polemic pînă la șarjă) în "blînda" literatură a anilor '60 - '80. Dar și realitatea s-a schimbat: atunci - un partid unic, care-și rumega șirul victoriilor socialiste, nu accepta să-i fie deranjată siesta, de către incomodele polemici (fie ele și cordiale). Acum - o situație social-politică în schimbare, ce presupune meșteșug în arta echilibristicii și maturitate în discernerea nuanțelor, impune un plus de dinamism în abordarea literaturii.

Deoarece lipsea un termen proximal de comparație, am fost tentați să punem aceste izbucniri în relație cu campaniile grotestice ale anilor '50. De aici pînă la a-i considera pe unii polemisti de azi ca fiind continuatorii ofensivelor proletcultiste din trecut a fost un singur pas, ușor de făcut. Așa au procedat cei care l-au acuzat pe Paul Goma, în 1991, că scrie o proză... realist-socialistă pe invers; așa gîndește Dumitru Popescu, atunci cînd îi impută lui Gh. Grigurcu "Realismul socialist" anticomunist (vezi *România literară* nr. 17/1995).

Sintagma ca atare este interesant fabricată și, prin paradoxul ei sfîrșitor (cum poate fi cineva și socialist, și anticomunist?) riscă să convingă inteligențele superficiale. Dacă vom sta, totuși, să comparăm cele două perioade puse în discuție, vom realiza că sîntem din nou în fața unei imense gogorite: cu excepția nuanțelor exterioare, nu există esențiale puncte comune între etapa proletcultistă și aceasta, contemporană.

1. Diferă, în primul rînd, contextul politic în care ne aflăm: atunci - sub *ocupație* armată străină, sovietică; acum - în curs de emancipare chiar și de sub *influența* rusească.

2. În anii '50, se putea crea, prin *comandă de stat*, un curent literar violent și agresiv, pentru demolarea modelelor anterioare. În anii '90, este vorba de *cîteva inițiative personale*, care și-au propus redis-cutarea literaturii create sub comunism.

3. Ca atare, demersul proletcultist era, prin exce-

lență, *artificial*, impus din exteriorul cîmpului literaturii. În prezent, avem de-a face cu o *evoluție organică* a conștiinței critice, care se supune progresului unor categorii estetice.

4. Cele două campanii nu au nimic în comun, pe plan moral. Ba chiar dimpotrivă. Proletcultiștii, ascultînd de o comandă *ideologică*, vestejeau tot ce aparținea burgheziei și se revendicau de la idealurile luptei de clasă. Adepții revizuirilor de azi se slujesc, în demersul lor, de *categorii filosofice și artistice* (cum sînt eticul și esteticul).

5. Criticii demolatori ai anilor '50 se bucurau de tot sprijinul autorităților comuniste, încasînd diverse distincții, premii și posturi academice (A. Toma etc.) și avînd, practic, *monopolul* vieții literare. Polemiștii anilor '90 se bucură de vizitele căpitanului Soare, sînt departe de a fi impus un monopol (fapt pe care, probabil, nici nu-l doresc) și, în general, sînt *personalități izolate, solitare*.

6. Victimele polemicilor ideologice de acum patru decenii erau excluse din sfera culturii, erau obligate la tăcere, cînd nu de-a dreptul la închisoare. În schimb, țintele contestațiilor din zilele noastre sînt fie foști demnitari comuniști, care mai persistă în iluziile lor păguboase și criminale (D. Popescu), fie actuali oponenți ai revizuirilor. Iar aceștia din urmă, ca din întîmplare, se află în cercuri familiare puterii, sînt răsplătiți cu academii, ministere și reviste literare.

7. Diferă fundamental modul de exprimare a acestor confruntări. În perioada proletcultistă, se miza preponderent pe efectele pamfletului, iar *argumentele ideologice nu erau demonstrate, ci enunțate cu emfază*. Înseși intervențiile aveau scopul de a înspăimînta, de a teroriza, întrucît un asemenea "schimb de idei" se solda cu eliminarea - chiar fizică - a adversarului. Polemiștii de astăzi recurg mai ales la talentul problematizării, al explicației, al demonstrației, al citării, în limitele unei confruntări intelectuale.

8. Nu în ultimă instanță, diferă net calibrul intelectual, moral și de credibilitate al polemiciștilor de

azi, comparativ cu rudimentele de gîndire și împletirile gramaticale pe care le exhibau proletcultiștii, în epoca lor de glorie.

Sînt sigur că șirul diferențelor poate fi continuat. Este important să subliniem, însă, mai ales faptul că discutăm despre *etape istorice opuse*: de instituire a comunismului (în anii '50) și respectiv de desființare a sa (în anii '90). Este evident că orice asemănare, dacă există, e strict accidentală și exterioară (bunăoară, faptul că vajnicii constructori ai capitalismului sînt urmașii direcți ai bravilor edificatori ai comunismului).

Iată de ce intervenții ca aceea a lui Dumitru Popescu (mai sus citată) mi se par de două ori păguboase: în primul rînd, din punct de vedere ideatic, deoarece amestecă pînă la indistinție realități social-politice și culturale care nu au nici o legătură, perturbînd percepția clară și corectă a fenomenelor. În al doilea rînd, fiindcă pun în evidență nivelul autorului lor. Chiar era nevoie ca prestigiosul scriitor să recurgă, în replica sa, la pleonasm? ("Cum va califica istoria literară - măcar în vreun *mîc subcapitol secundar* al ei - această întîmplare?"). Îi era atît de greu să dibuiască pluralul corect al unor cuvinte, în limba română? ("După ce *magicile*-i formule își fac datoria, autorul vine ca un trăznit și dă sentința.") Îi venea peste mîină să renunțe la serviciile limbii de lemn? ("Cititorul să guste mai plenar efectele ei spectaculoase.")

Nu mi-am propus să fac pe avocatul din oficiu al nimănui, ba chiar sînt sigur că dl. Gh. Grigurcu se știe apăra foarte eficient pe cont propriu (dat fiind, apoi, nivelul "reproșurilor", ce să mai discutăm...). Dacă mi-am permis să-mi exprim părerea, a fost nu pentru a ataca o persoană, sau a lua apărarea alteia, ci pentru a clarifica o idee. În ce mă privește, sînt încredințat că doar receptînd corect realitatea, vom putea spera să o și îmbunătățim.

Laszlo Alexandru

## Ocean

## La pîrnaie

DOMNIȘOARA Brunhilde, asistenta socială, era subțirică, la față diafană ca o ceașcă de porțelan chinezesc. Vorbea foarte politicos, fără accent regional, spre deosebire de Helmuth din Mediaș, cu care o însoțeam la penitenciarul din D. Făceam o vizită deținuților români. Din cei peste 70 din luna trecută, rămăseseră doar 5-6. Restul fusese expedit de nemți în țară. Brunhilde voia să-i cunoască, să-i ajute, să le "ușureze sejurul în Germania", cum se exprima ea. Pe drum am discutat despre vina celor închiși: puțină, spunea asistenta, totală, afirma Helmuth. "Dumneavoastră ce credeți?", mă întrebă ea. Am fost scutit de răspuns. Ajunsesem. La poarta ferecată ne aștepta părintele R. Aducea daruri, fructe, cozonaci, cărți și gazete. "Sînteți foarte punctuali", ne lăudă el. Brunhilde se uită la ceas: "Unsprezece, cum ne-am înțeles". Am trecut prin mai multe uși, scrîșnetul încuietorilor ne făcea să tresărim speriați de fiecare dată. Într-o cameră luminoasă ne așteptau 6 bărbați înnegriți de soare sau de soartă, care ne priveau cu scepticism. Pe cînd părintele despacheta, Ioviță fu primul care vorbi: "Tămîie ai adus, părinte?" -

"Destulă, fiule", și arată spre cădelnița pregătită. "Nu d-asta! Iarba dracului: tutun". - "N-am, Ioviță, și te rog să mă ierți". Brunhilde înțelese și făcu semn că are ea ceva în geantă. Urmă o rugăciune, substituind slujba învierii. Preotul îi îndemnă să cînte cu toții "Hristos a înviat", dar numai Sotir, țigănușul, se prinse cu Helmuth în cor. Ceilalți mișcau buzele doar, careva mîrșia înfundat. Luaram loc să ascultăm predica duhovnicului. Helmuth îi traducea Brunhildei, care aproba din cap entuziasmată. Deținuții, indolenți la început, prinseră a se mișca neliniștiți pe scaune. Sotir plîngea. Vorbi și asistenta scurt, apoi cei închiși. Un blond spălăcit se grăbi să declare că el a părăsit România fără gînd de întoarcere, că nu-l mai interesează nimic în legătură cu fosta lui patrie, că nici n-a vrut să vină la întrunire, dar a fost silit de gardieni și ceru voie să se retragă. Durla, condamnat la 12 ani temniță pentru diverse spargerii, critică programele de tv, transmise central. Deținuții trebuie să-nghită ce alege personalul, care preferă emisiuni plicticoase. Atît, numai atît. Despre activitatea lui într-o bandă internațională refuză să povestească ceva: "Am spus tot la tribunal". În schimb, Ioviță nu

se mai oprea din cuvîntat. Trecuse fraudulos granița de 19 ori. Pleca, se întorcea, pleca. Confunda orașele din Franța cu cele din Germania. În Elveția a stat la răcoare 14 luni, de asta o ocolea. Doleanțele lui erau să nu mai fie izolat într-o celulă. Ideal ar fi fost un partener de aceeași "religiune" cu el. Aici apărură dificultățile. Nu știa în ce denotație creștină se roagă el în așteptarea mîntuirii: "Ăia de au trimis ciocolată în pachete albastre cum e bluza dumneaei, la Tulcea, că acolo am buletin". Pe cînd noi ne pierdeam în supoziții savante asupra confesiunii, el se apropie de urechea preotului: "Nu cumperi niște cocoșei, părinte?"

Ungheanu era hoț de buzunare. Operase pe Königsallee printre altele și poșeta unei doamne în vîrstă, pe care a reîntîlnit-o la gară; povestea în românește unui bărbat ce a pățit ea în oraș. O milă patriotică l-a apucat. A înapoiat femeii conținutul poșetei. "Eu, de la români nu iau". Drept mulțumire, "gagiul" a chemat poliția.

Nicușor Sotir (Nikossor, îi zicea ea) era o veche cunoștință de-a asistentei. Îl întîlnise în mai multe pușcării. "Ce e de data asta?" - "Duduie dragă, să-ți explic, ieri a fost procesul, am avut un noroc porcesc. Judecătorul a fost ca un tată. M-a

scos din «spargere» și m-a băgat la «furt». Ochisem niște bani dintr-o pușculiță. M-a muștră: «Și cum, tinere, ai spart pușculița băiatului? Cum ai făcut? Ai trîntit-o, sălbaticule, de pămînt, ai lovit-o cu ciocanul, barbare?» - «Să trăiți, domn' judecător, purcelușul era de gumă, nu l-am spart». Mi-a dat șase luni. - "Ai scăpat ușor, erai recidivist. \*-\* Așa a fost altul. Mi-am schimbat pașaportul." - "Și cum îți zice acum?" - "Ceașescu. Spun peste tot că sînt nepotul de frate al răposatului și că Benga mă așteaptă dacă mă repatriez. Doar de o învia bătrînul mă trimit înapoi."

Ultimul, un moldovean tăcut, a avut ghinionul că în casa în care a intrat să caute ceva de mîncare, l-a întîlnit pe un cumnat de-al lui pe care nu-l mai văzuse de ani de zile și care venise cu aceleași intenții. Au sărbătorit revederea în pivnița cu vinuri pînă ce au adormit.

"Ce oameni plăcuți și inteligenți", comentă Brunhilde la ieșire. "Vă garantez: sînt recuperabili ... poate vă rețin? Cît e ceasul?" Ridică manșeta bluzei care semăna cu pachetele de ciocolată de la Tulcea: "Ce uitucă sînt, unde l-oi fi pus?"

Paul Miron



# Actualitatea culturală

## Spovedania

Vineri, 12 mai, sala "Elvire Popesco" a Institutului Francez din București a găzduit avanpremierea filmului de televiziune *Spovedania*, realizat de Jon Gostin pe un scenariu compus de el împreună cu Silvia Cherim și inspirat dintr-un celebru text dos-toievskian din *Demonii - La Tihon* (Spovedania lui Stavroghin). Cei care apreciaseră în mod special debutul lui Jon Gostin din 1991 cu filmul *Înnebunesc și-mi pare rău* au fost oarecum dezamăgiți de discursivitatea fastidioasă a ambițioasei sale întreprinderi. Rolul lui Stavroghin a fost interpretat de Zoltan Octavian Butuc (un tânăr actor de mare talent), iar cel al lui Tihon - de către Remus Mărgineanu, care și-a citit conștiincios partitura.



## Premii, debuturi, trageri la sorti

Redacția revistei *Flacăra* a fost în 11 mai gazda decernării premiilor la concursul inițiat de rubrica *Mașina de scris*. Cei doi câștigători sînt prozatorii Daniela Vlasie, profesoară de engleză la Timișoara și Valentin Lavric, farmacist în comuna Solca din



De la stînga la dreapta: Valentin Lavric, Alex. Ștefănescu, Daniela Vlasie, Maria Marian

județul Suceava. La festivitate au luat cuvîntul George Arion, director al publicațiilor *Flacăra*, criticul Alex. Ștefănescu, directorul Editurii *Mașina de scris*, Maria Marian, proprietara Editurii *Universal-Dalsi*, și cei doi premiați. Firma Rank Xerox, prin directorul său, dl. Popa, a acordat două premii surpriză. La încheierea festivității cei doi laureați au tras la sorti editurile care le vor publica volumele. Daniela Vlasie va debuta la Editura *Universal-Dalsi* iar Valentin Lavric la Editura *Mașina de scris*. (A.F.)

## Omagierea lui George Enescu

Duminică, 14 mai a.c., în sala de concerte a Radiodifuziunii, a fost omagiat George Enescu la împlinirea a 40 de ani de la moarte. Despre personalitatea lui Enescu și opera sa au vorbit prof. Ion Zamfirescu și muzicologul Costin Cazaban. Cvartetul de coarde "Athenaeum Enesco", din Franța, (Constantin Bogdănaș, Florin Szigeti, Dan Iarca și Dorel Fodoreanu), a interpretat lucrări de Mozart, Enescu și Beethoven. Inițiativa și realizatoarea programului omagial: Despina Petecel-Theodoru.

## CALENDAR

- 18.V.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m.1972)
- 18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
- 18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)
- 18.V.1922 - s-a născut *Șerban Gheorghiu*
- 18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
- 18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
- 18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
- 18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
- 18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
- 18.V.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n.1911)
- 18.V.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n.1932)
- 19.V.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m.1950)
- 19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*
- 20.V.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
- 20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
- 20.V.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
- 20.V.1949 - s-a născut *Ion Bolos*
- 20.V.1980 - a murit *Nicolae H. Dimitriu* (n.1902)
- 21.V.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)
- 21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)
- 21.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
- 21.V.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt*
- 21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
- 21.V.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
- 21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
- 21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)
- 22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m.1863)
- 22.V.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chițimia*
- 22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
- 22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduța*
- 22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
- 22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
- 22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
- 22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
- 22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
- 22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n.1881)
- 22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n.1940)
- 23.V.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m.1936)
- 23.V.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m.1970)
- 23.V.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m.1982)
- 23.V.1913 - s-a născut *Olga Caba*
- 23.V.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
- 23.V.1940 - s-a născut *Elena Vătămanu*
- 23.V.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*
- 24.V.1812 - s-a născut *George Barițiu* (m.1893)
- 24.V.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop* (m.1912)
- 24.V.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m.1993)
- 24.V.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*
- 24.V.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
- 24.V.1954 - s-a născut *Florin Iaru*

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Romulus Vulpescu, Laurențiu Fulga, Constantin Ionelcă, Constantin Tolu, Ion Korea - 1981 (Foto: Ion Cucu)

## "Inventar" la Caragiale

La ce bun o trecere în revistă a străzilor bucureștene legate de viața sau de opera lui I. L. Caragiale? - ne-am întrebat nedumeriți cînd am deschis numărul 4 (octombrie - decembrie) pe 1994 al *Revistei de istorie și teorie literară* editată de Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu", de pe lîngă Academia Română. Opera lui Caragiale, interpretată și reinterpretată, în așteptare de noi interpretări, pare să se sus-tragă operațiilor de fișare documentaristică de genul: "Dicționar al personajelor din opera lui...". Și totuși, Dan C. Mihăilescu reușește să deschidă o nouă poartă în universul caragialian. Articolul *Bucureștiul lui I. L. Caragiale: "Închis pentru inventar"* enumeră, în ordine alfabetică, nume de străzi "caragialiene". Sînt fie străzi evocate prin intermediul personajelor, fie legate de biografia autorului, sînt străzi mari și străzi mici, sînt străzi celebre și străzi obscure, scoase din anonimat de pana marelui dramaturg, și, în fine, sînt străzi care mai trăiesc și străzi care au murit. Acestea din urmă par să-l intereseze în mod special pe Dan C. Mihăilescu. Acestea sînt străzile care au suportat tăvălugul istoriei: strada Olari - "stradă cunoscută în anii noștri exclusiv prin translatarea «sub Ceaușescu» a bisericii omonime și prin căsătoriile oficiale la primăria de-acolo...", apoi străzile Pacienței și Sapienței, dispărute sub Casa Poporului - "leviathanul care-a înghițit jumătate din arhitectura geografiei caragialiene, ș.a. În felul acesta, schema străzilor Bucureștiului caragialian devine, paradoxal în contextul operei întregi, evocare a unei perioade de normalitate. În plus, strada contribuie și ea la conturarea actualității operei lui I. L. Caragiale: "Joia trecută, 21 Mai, neavînd treabă, mă plimbam încet pe Calea Victoriei pe la șapte seara, privind la for-foteala aceea de calești, birji, automobile - ce multime! ce elegantă! ce belșug!... cum rar se vede chiar în orașele cele mai prospere - și mă gîndeam: cine or fi aceia cari au scor-nit de o la vreme că-n țară e sărăcie, că s-a scumpit traiul și că sîntem amenințați de-o criză agricolă?" (citată preluată de Dan C. Mihăilescu în articolul său.).

Numărul 4 al *Revistei de Teorie și Istorie Literară*, ca și numărul 3 (iulie-septembrie) se întregesc cu studii și eseuri de Alexandru Ciorănescu, apoi cu 3 articole dedicate memoriei lui Paul Zarifopol, articole semnate Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Al. Săndulescu, cu deschiderea unei noi rubrici: *Controverse*, în care Florin Mihăilescu semnează articolul *Literatura română sub semnul controversei*, ca și cu alte materiale de interes, mai mult sau mai puțin valoroase (în seria celor din urmă se înscrie, din păcate, și articolul lui Mihai Cimpoi - C. Negruzzi, "basarabea-nul" universal (?)).

Dar, oricum, rămîne o revistă de ținută. (George Șipoș)

## Centrul Soros pentru Artă Contemporană București anunța:

### Scoaterea la concurs a postului de Director

Din partea candidaților se așteaptă să îndeplinească următoarele:

- ◆ Pregătire la nivel superior într-un domeniu artistic;
- ◆ Experiință managerială în domeniul cultural;
- ◆ Cunoașterea a cel puțin două limbi de circulație internațională (obligatoriu una să fie limba engleză);
- ◆ Abilități în utilizarea calculatorului.

Pentru înscrierea la concurs și selecție este necesară trimiterea unui dosar care va cuprinde:

- ◆ Copie după diploma de absolvire;
- ◆ Curriculum vitae;
- ◆ Eseu (realizarea unei schițe de program pentru activitatea Centrului Soros pentru Artă Contemporană - max.: 1-2 pagini)

Dosarul va fi trimis prin poștă la următoarea adresă:  
București, Căsuța Poștală nr. 1 - 827, până la data de 31 mai 1995.



MIHAIL SEBASTIAN

FRAGMENTE  
DINTR'UN CARNET GĂSIT  
Cu un portret undă de MAC CONSTANTINESCU

COLECȚIA "CARTE CU SEMNE"  
1932

Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit, Cu un portret inedit de Mac Constantinescu, Colecția "Carte cu semne", București, 1932, 64 p., 30 lei.*

ÎNĂ un tânăr scriitor, al treilea, în Colecția "Carte cu semne"! Romanul său, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, este un debut timid și totodată ambițios. Timid în comparație cu activitatea publicistică pe care autorul o desfășoară asiduu de câțiva ani încoace. Ambițios prin pecetea sub care sînt așezate paginile: deșertăciunea vieții, despre care trebuie să fie destul de greu să scrii atunci cînd nu ai împlinit încă douăzeci și cinci de ani. Dar să vedem cine este autorul, prins de Dl. Mac Constantinescu într-un expresiv portret, cu pleoapele coborîte ca pentru a se ascunde în tainele proprii ființe, cu zîmbet misterios, de om care a văzut și știe ceea ce alții nu vor vedea și nu vor ști niciodată. Cititorii gazetei *Cuvântul*, printre care mă număr, au recunoscut cu siguranță numele de pe coperta *Fragmentelor*... Mihail Sebastian. Este același Sebastian care a scris - și nu doar în *Cuvântul*, ci și în numeroase alte publicații - despre Francis Jammes, Apollinaire, Gide, Proust (pe care îl iubește îndeosebi), Unamuno, despre Dna Hortensia Papadat-Bengescu și Dnii Lucian Blaga, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Ionel Teodoreanu (pe care nu l-a menajat de fel) și încă mulți alții. Brăilean prin naștere, evreu prin etnie (pe numele adevărat Josef Hechter), european prin spirit, Dl. Sebastian a avut norocul să se facă remarcat încă de la lucrarea de limba română scrisă la examenul de bacalaureat, de către președintele comisiei care s-a nimerit a fi Profesorul Nae Ionescu. Se pare că tînăra generație căreia Dl. Mircea Eliade îi trasa încă de acum cinci ani *Itinerariul spiritual* (tot în *Cuvântul*), începe cu adevărat să se afirme: ajunge să citim numele autorilor din Colecția "Carte cu semne", autori care deja au publicat (Mircea Eliade, Paul Sterian și, acum, Mihail Sebastian) sau care au cărți sub tipar. Dintre aceștia din urmă să-i pomenim pe Haig Acterian (*Misterul zidirei Mănăstirii Argeș - Dialog între închipuri*), Mircea Vulcănescu (*Eros și Logos în metafizica creștină*, dar și o a doua carte cu un titlu mai puțin obișnuit *Bunul Dumnezeu cotidian*), apoi din nou Paul Sterian (*Tratat erotic*), Mircea Eliade (*Maddalena*) și Mihail Sebastian (*Femei*). Cu speranța că și conținutul va fi pe măsura titlurilor, așteptăm cu nerăbdare a le citi.

"OMUL e asemenea deșertăciunii, zilele lui sînt ca o umbră care trece" glăsuiește unul din Psalmii lui David. "Les Jours s'en vont je demeure" se aude în ecou replica din

poemul *Le Pont Mirabeau*, unul dintre cele mai frumoase din *Alcoolurile* lui Apollinaire. Să fie o întâmplare că micul roman al Dlui Sebastian se deschide tocmai cu Podul Mirabeau? Ne îndoiim: "Într-o seară de Noembrie (în împrejurări pe care ar fi prea lung să le povestesc aici) am găsit la Paris, pe podul Mirabeau, un carnet cu coperti negre..." Iar notele din carnetul "găsit" sînt ale unui ins care-și lasă zilele, amorurile, gîndurile să vină și să se ducă în liniște, ca apele Senei pe sub Podul Mirabeau.

Cu excepția titlului și a bineștiutei convenții romantice a manuscrisului găsit, totul este modern în această scriere. Ea cuprinde XXIV de fragmente, toate concise, aparent lipsite de vreo legătură: gînduri întrerupte și întretăiate ale unui personaj care, cum singur constată, are "un precis simț al deșertăciunii". Nu mărturisiri, căci pentru o mărturisire e nevoie de cel puțin un ascultător, ci *soliloquii* - un titlu nimerit pentru cartea lui Mihail Sebastian, dacă n-ar fi fost întrebuintat de curînd chiar de unul din prietenii săi. Părțile acestor monologuri interioare se leagă pînă la urmă într-un portret de bărbat însingurat, inteligent, fără fervori, fără bani, fără regrete.

Portretul care se poate reconstitui din ramificațiile întâmplătoare ale gîndurilor este paradoxal: se afirmă prin negație. Nicăieri n-am mai înfîlînit, în literatura română actuală, o mai mare frecvență a negațiilor: *nu lîngă nu*, cuvinte cu valoare negativă (*nimic, nimeni, niciodată*), verbe și prefixe cu aceeași valoare. Autorul acestor reflecții insolite, de care Sebastian are grijă a se disocia ("notații ce îmi erau străine, ba chiar absolut opuse") este un nihilist, în sensul moral și nu politic. Un nihilist numai în măsura în care orice nihilist face din *negarea* valorilor morale ale celorlalți o *afirmare* de sine, un gest involuntar "pozitiv". Iată originalul portret, trăsătură cu trăsătură, mai bine spus negație cu negație: "Nu am nici un respect pentru pasiunile în care nu intră un dram de ostilitate" (41); "nu sunt un om moral" (27); "N-am ascuns. N-am trișat. Nu. Nu." (22); "Nu m-a obsedat niciodată amintirea unei femei posedate (...) Niciodată nu m-a urmărit un cuvînt spus, un surîs sau un spasm" (7); "nu m-am socotit niciodată sortit unui anume drum" (9); "Nu, nu este nimic de făcut împotriva aptitudinii mele de plantă, singurul lucru cu care mă mîndresc eu, care nu mă mîndresc cu nimic" (43); "Nu întîmplător am pierdut, rînd pe rînd, un autobuz la un colț de stradă, o bucurie la un colț de destin" (47); "Nu am nimic dintr-un procuror, nu sînt răzbunător, nu cred în justiție" (32). Pînă și speranța e exprimată tot prin negație: "Totul nu este încă pierdut..." (36) sau: "Nu exclud nimic din posibilitățile vieții, absolut nimic și aștept o zi, în care miracolul, un miracol, se va împlini" (57). Lîngă acest portret în care negațiile se combină ca fructele și legumele în capetele lui Arcimboldo, cîteva umbre: un M. D., colecționar de experiențe și pasiuni umane, E., o femeie care-l părăsește pe autorul

însemnărilor fără a înțelege că el n-a fost niciodată cu adevărat prezent în relația lor, O., altă femeie, atrăgătoare numai pentru că e tot "negativă": "Nu-mi umbla prin hîrtii, nu întreba, nu încerca să priceapă. (...) Ar fi o deziluzie să aflu cîndva că prietena mea O. a ajuns o veritabilă amantă. Ce decădere!" (41-42).

S OBRU și bine strunit, stilul *Fragmentelor*... ne lasă a bănuî că nici în beletristică Dl. Mihail Sebastian nu este un începător chiar dacă nu a mai publicat. Autorul își interzice efuziunile, neclaritatea, culoarea prea vie. Doar cîte o enclavă de poezie mai tulbură liniștea mohorîtă a notației: "Eu n-am avut crize sufletești. Am avut numai anotimpuri. (...) Eu intram în tragic, așa cum trebuie să intre o plantă în iarnă. Am avut iernile mele sufletești, și gata! (...) Ce să aștept? Ce așteaptă un pom în ianuarie, desfrunzit cum e, cu coaja crăpată și ramurile negre?" (17). Pentru a nu-l lăsa pe cititor să uite că notațiile la persoana I, egotiste, dar mai aproape de Gide decît de Stendhal, sînt un roman, și nu jurnalul propriu, Sebastian a găsit un ingenios artificiu stilistic. Dă cînd și cînd, în paranteză, cîte o expresie franceză pentru care a găsit, zice el, doar traducerea aproximativă, în acest carnet scris pasămite în franceză: *malentendu, état de grâce, grandeur*... Supravegherea cititorului prin asemenea detalii stilistice e cu atît mai necesară cu cît cartea lui Mihail Sebastian nu e roman în sensul tradițional al cuvîntului, ci vine să illustreze parcă un articol teoretic (*Declinul genului*) de la începutul carierei sale publicistice, în care constata că puritatea genurilor ca și romanul "pur" sînt astăzi prejudecăți. Că romanul modern poate părăsi, cu desăvîrșire anecdota și îi este suficientă o "înlănțuire a unui dinamism interior". Este descrierea exactă a *Fragmentelor*...

Dacă pînă acum nu am făcut decît



CERSETORUL  
DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Julien Ospitalierul vorbește detectivului Arthur

PRIVEȘTE înainte cu blîndețe. Crinii s-au înclinat a zăbavă spornică, grijuliu cernută, și a înțelegere aspră, plini de ploile tulburi, apăsați de curcubeiele reci. Roua e la fel de rotundă în ierburi, pe scînduri, pe streșini, în suflute și în iubiri. Te-ai înspăimîntat vreodată, în clipele calde de soare sau de lampă aprinsă, că ar putea sosi un înger cu nimbul ciufulit și aripa dibace, globurile minuscule de apă să le lovească, sfărîmîndu-le, cu un ciocan mătăsos? Desigur, dînsule și-ar reveni, durdulii și istețe, rozbombate iarăși și iarăși. Folosește încrezător izbînzile simple din preajmă. Adună-le în inimă spre binele vieții tale de detectiv particular, dragă Arthur. Nu vom muri! Veșnic fericiți, îngîndurați doar cît să fim mai frumoși, călătorind pe cărări de singurătate înșăilată în finețe, mîngîiați de pajiști ocrotitoare, printre lacuri calme și munți sticloși, transparentți (vădînd comori ascunse crîncen!), o să ajungem în locuri strașnice: popasuri frunzoase, colibele doldora de hrană și hamacuri, hanuri cu hărmălaie de femei slobode la pestelcă, palate năzuroase. Ne vor aștepta ființe de o grație și o bunătate nedăruită încă în nici o poveste. Nimic nu le-ar știrbi biruința? Vai, descrierea topește miezul, fermentează fructul oricărei bucurii. Rămîn, amăgitori?, numai sîmburii...



CRONICA  
LITERARĂ

de Ioana  
Păruulescu



să arătăm meritele acestei cărți inteligente - și nu sînt puține - a sosit momentul să spunem că ele nu suplinesc totuși lipsa forței de prozator. Sebastian va deveni romancier dacă va reuși să dea contur, chip și glas umbrelor din jurul său. Măcar pentru contrast. *Fragmente dintr-un carnet găsit* este un punct de unde se poate porni în aproape orice direcție, dar în timp ce calea spre proza poetică e posibilă, simplă, scurtă, cea spre teatru, de exemplu, e cu totul improbabilă.

Notă La 29 mai se împlinesc 50 de ani de cînd, "parafrazîndu-și" romanul *Accident*, Mihail Sebastian a murit lovit de o mașină. Viața nu încetează să imite literatura. Mi-am permis să ies din marginile, adesea sufocante, ale literaturii române contemporane, fără a părăsi totuși "critica de împlinare", printr-un mic exercițiu ludic. Am scris această cronică așa cum mi-am imaginat că aș fi putut-o scrie în 1932, cînd a debutat Mihail Sebastian. Am constatat, nu fără un zîmbet pentru relativitatea pronosticurilor critice, că nimic din *Fragmente*... nu putea sugera cariera de autor dramatic a lui Sebastian. Poate doar o mare singurătate și o mare monotonie care se cereau amăgite, compensate prin teatru.





# Ion Horea în BPT

Publicarea lui Ion Horea în populara colecție "Biblioteca pentru toți" este nejustificată. Prin tradiție (și anume de exact 100 de ani), în această colecție figurează doar clasici ai literaturii române și străine, inclusiv așa-numiții "clasici în viață". Tirajul de masă și prețul accesibil sugerează că este vorba de valori mari și sigure, care trebuie puse în regim de urgență la dispoziția publicului larg.

Poezia lui Ion Horea nu satisface aceste exigențe. Impresia de neseriozitate a ediției este accentuată de înlocuirea obișnuitului tabel cronologic - impersonal, științific - cu o notă biobibliografică scrisă într-un stil sentimental (probabil de autorul însuși) și semnată



neverosimil "Redacția", ca și de absența unei prefețe cu caracter de studiu critic. Ni se oferă, de fapt, nu un "BPT", ci o narcisistă ediție de autor, de genul celor publicate pe vremuri la Editura Litera.

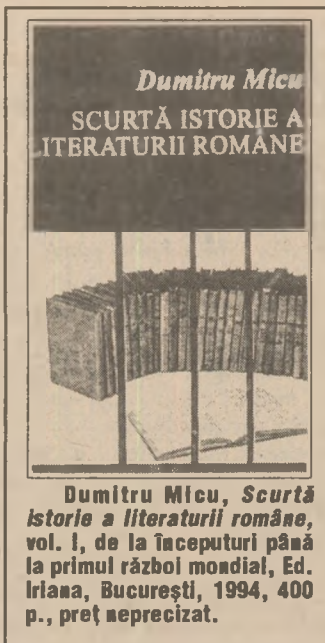
Ion Horea scrie o poezie retorică și decentă, lipsită de forță. Autorul își compune

textele, într-o limbă română îngrijită, străin de orice dramă a comunicării. Neavând ceva important de transmis semenilor (sau, în orice caz, nereușind să-și asume propriul său mesaj existențial), el este permeabil la influențe. Descoperim în versurile lui Ion Horea un Eminescu cuminte ("Voi spune și eu dar/ că ești departe/ când între noi apar/ - hotar după hotar - / stelele, stelele./ Din ce în ce mai rar,/ vorbe deșarte/ cu înțeles amar/ când între noi apar/ stelele, stelele."), un Philippiide cuminte ("Scriu ultimele rânduri din opera postumă/ a unui prinț pe care doar eu l-am cunoscut./ Eram un rob la curte pe când zăcea de ciumă/ și când l-a dus pe-ascuns un cioclu priceput."), un Ioan Alexandru cuminte ("Eu m-am născut din grâne, din fân, din cucuruz./ Și-n mine port mireasma pământurilor sfinte/ Și behăitul turmei și mugetul de vîr/ Și cântecul de greieri îmi stăruie-n auz").

Ceva mai multă culoare au poemele cuprinzând "amintiri din copilărie": "cu împlătitul toate credeam că se sfârșesc/ și îmi părea batoza ceva nepământesc/ în mijlocul ogrăzii adusă lângă stog/ și eram tare mândru în jurul ei, mă rog/ ce gură de balaur prindea în vuiet snopii/ nici nu puteai pe podul mașinii să te-appropii/ și praful dus de pleavă și greblele cu paie/ cureaua cum se-alungă lucioasă și cum taie/ și oamenii cu sacii-n spinare la lădoi/ și pleava cum o cară în coșuri câte doi".

## O nouă istorie a literaturii

Lucrarea, scrisă la comanda unei edituri, este plină de informații și inspiră încredere. Obligația de a nu depăși un anumit număr de pagini a



avut asupra lui Dumitru Micu un efect benefic (deși el tot și-a îngăduit până la urmă să treacă de limita stabilită!).

Autorul deplânge - în prefață - faptul că această concizie impusă a făcut scrierea sa oarecum impersonală. Este o dovadă că nu-și cunoaște posibilitățile și că se supraestimează. În realitate, lui Dumitru Micu nu-i stă deloc bine când este "personal". El nu are resursele necesare pentru a susține un spectacol critic. Digresiunile interminabile în care se lansează în mod obișnuit, ca și aprecierile critice capricioase prin care speră să impună o viziune proprie îl prezintă mai curând ca pe un săcăitor bunic al criticii și istoriei noastre literare.

În schimb, Dumitru Micu știe multă carte. Tocmai această prețioasă calitate a sa este bine pusă în valoare în recent apărut volum I din *Scurtă istorie a literaturii române*. Așa cum unele fotografii cetoase se clarifică prin micșorarea lor la scară, așa se clarifică tot ceea ce știe Dumitru Micu despre literatura română, prin concentrarea la maximum a informațiilor. Geneza limbii române, folclorul, cronicarii, literatura iluministă, primii romantici, scriitorii de la 1848, gruparea "Junimii", curentul de la "Contemporanul", sămănătorismul, poporanismul, simbolismul - cu capitole separate consacrate celor mai importanți autori, cu evocări ale polemicilor din epocă etc. etc. -, totul își găsește locul, în mod judicios și cu exemplară rigoare, în cele 400 de pagini ale cărții.

Din nefericire, după cum ne avertizează autorul însuși, volumul II nu va mai fi așa de bine organizat. "Am adoptat, cu inima îndoită, singura soluție posibilă, aceea de a relua pentru perioadele mai noi paragrafe din studii încredințate, de-a lungul

anilor, unor publicații periodice sau apărute în volume. Verificarea judecăților din cuprinsul lor prin retraversarea operelor analizate a fost posibilă doar în unele cazuri. De aici, poate, inconsecvențe de optică și, mai ales, disproporții în distribuirea spațiului pe autori. Acest neajuns afectează îndeosebi, din păcate, tocmai secțiunea rezervată perioadei contemporane".

Există parcă un drac care își vîră coada ori de câte ori o investigație critică, desfășurată cronologic, se apropie de perioada contemporană. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* - dicționar extraordinar, realizat la Iași - n-a fost urmat de un volum consacrat perioadei contemporane. Anterior, *Istoria literaturii române* elaborată de Academie se oprise și ea înainte de luarea în considerare a literaturii din vremea noastră. Nicolae Manolescu însuși, poate cel mai bun cunoscător al fenomenului literar postbelic, a publicat primul volum din *Istoria critică a literaturii române*, referitor la secolele XVI, XVII, XVIII și prima jumătate a secolului XIX, și a amânat scrierea următoarelor volume, pentru a participa la viața politică.

Iată că acum și Dumitru Micu se declară copleșit de dificultățile "retraversării" literaturii române contemporane. Să fie adevărată prevestirea sumbră a lui Eugen Negrici că numai urmașii urmașilor noștri vor reuși să-și facă o imagine clară despre ce s-a scris în perioada 1945-1989?

## Consecvența lui George Bălăiță

Nu este vorba de un nou roman de George Bălăiță (cum ar putea crede admiratorii săi, care s-au săturat să tot analizeze *Lumea în două zile* - un minunat os de supă, fiert însă de prea multe ori), ci de o culegere de articole, unele preluate din volumul *Noaptea unui provincial*, apărut în 1983, iar altele datând din ultimii ani. La *Addenda* figurează și două interviuri, acordate de scriitor lui C. Stănescu și, respectiv, lui Vasile Petre Fatî.

George Bălăiță scrie "frumos" despre orice. Textul său, hiperartistizat, transmite emoții elaborate, într-un stil căutat. Nu trebuie să se înțeleagă că autorul recurge la dizgrațiile "poetizări" din care unii publiciști și-au făcut un stil. Metoda sa de înfrumusețare este mai inge-

nioasă și mai perversă. Și uneori atinge sublimul. Așa se întâmplă, de exemplu, într-un pasaj referitor la o călugăriță bătrână, de aproape 100 de ani, care susține că i-a cunoscut pe Eminescu și Creangă, veniți în vizită la mănăstirea Văratec. Scriitorul prelucrează savant evocarea călugăriței:

"Eminescu și Creangă în dimineața de vară, zidul orbitor în soare, iarba întunecată din spatele arhondarului. Creangă în vestonul lui de dimie descheiat, desculț, pantalonii suflecați deasupra gleznelor, stă pe o buturugă, rade măneste și clatină capul. Nu cumva trage din țigară și scoate fum pe urechi?... Eminescu, în ghetușoare, moi, pantaloni deschiși la culoare, subțiri, cămașă albă cu mânecile suflecate. Întinde brațele, își răsucesce trunchiul, se apleacă, se lasă pe vine, aleargă pe loc, sare. De necrezut, face gimnastică! Are și două haltere mici care aduc oarecum cu



greutățile de pe cântarul negustorului, numai că sunt mai lucioase și au niște urechi mari și groase, țepene".

Tabloul pare pictat de Salvador Dali. Imaginea lui Eminescu cu haltere, făcând gimnastică, este nu numai îndrăznească, ci și rafinată.

George Bălăiță a amestecat texte vechi cu texte noi pentru a demonstra că felul său de a scrie nu s-a schimbat după 1989, că el nu depinde, ca scriitor, de circumstanțe. Și demonstrația reușește, dar aceasta nu este în favoarea sa. Seninătatea imperturbabilă a lui George Bălăiță, încântarea de caligraf cu care el își rotunjește - sau își rupe cu intenție artistică - frazele dovedesc nu atât o putere de abstragere, cât o lipsă de sensibilitate față de ce se întâmplă în jur. Cititorul are senzația că și dacă ar muri în fața scriitorului, acesta ar continua să-și scrie surzător opera.

## Cărți primite la redacție

- Sergiu Adam - SCRISORI DIN ȚARA COCORILOR ALBI, versuri, Iași, Ed. Junimea, 1994, 64 p., 1000 lei
- Liviu Capșa, Marin Lupșanu - NOI, SUDIȘTII, versuri, (semi)antologie de autori, Pitești, Ed. Calende, 1995, 88 p., 1600 lei
- Dan Stanca - SIMBOL SAU VEDENIE, eseuri, București, Ed. Rosmarin, 1995, 104 p., preț neprecizat
- Gheorghe Parascan - MIREASMA CUVÂNTULUI, versuri, București, Ed. Destine, 1995, 64 p., 900 lei

- D. St. Rădulescu - DICȚIONARUL PERSONAJELOR DIN OPERA LUI LIVIU REBREANU, ediția a doua, București, Ed. Ramida, 1995, 388 p., preț neprecizat
- Sandu Stelian - PEÂN ÎN IARBA NEMĂRGINIRII, versuri, București, Ed. Symbol, 1994, 72 p., 2000 lei
- Alexandr Soljenitîn - CHESTIUNEA RUSĂ LA SFÎRȘIT DE SECOL XX, cu o prefață de Alexandru Paleologu, traducere de Boris Bucilă, Editura Anastasia, București, 1995, 186 p., preț nespecificat



## CĂRȚI STRĂINE

prezentate  
de  
Andreea  
Deciu



## Actualitatea editorială

### Un secol în câteva pagini

Totdeauna ne imaginăm cărțile care poartă impozantul titlu ce începe cu *Istorie...* ca fiind niște monștri imenși de hîrtie, eventual concepute în mai multe volume, cu coperti cartonate și întunecoase. Chiar dacă lucrurile nu stau neapărat mereu așa, ne vine totuși greu să acceptăm că o *Istorie...* - indiferent a ce anume - poate să apară sub forma modestă a unei mici cărțuși oarecare, de nici 100 de pagini măcar. Iar după ce am citit *Istoria cinematografului* a lui Jean-Louis Leutrat, cu titlul ei adevărat *Cinematograful de-a lungul vremii. O istorie*, eu una rămîn și mai sceptică decît înainte în privința faptului că prin calitate am putea compensa oricînd cantitatea. Pornind de la premiza că a scrie o istorie a cinematografului ca suită de date, școli, inovații tehnice, influențe, personalități este o întreprindere mult prea laborioasă, care ar solicita tomuri după tomuri și în plus o detașare imposibilă în cazul unei arte încă atît de tinere, Jean-Louis Leutrat ne (și se) consolează cu promisiunea de a concepe o "alegere limitată", o istorie minimală, de aspecte fundamentale. Dacă ar fi să folosim și noi termenii de specialitate, cartea profesorului francez este un fel de *scutmetraj* pe tema istoriei cinematografului.

Pe cît de interesant pare proiectul alcătuirii acestei cărți, pe atît de dezamăgitoare realizarea propriu-zisă. Scrisă cu o viteză uluitoare, în capitolele nu mai lungi de două, trei pagini, care uneori se rezumă la simple enumerări de titluri sau nume celebre, istoria lui Jean-Louis Leutrat este inevitabil superficială. De altfel, dacă prezentarea editorială nu ne-ar avertiza că avem de-a face cu o carte deja terminată, am putea crede că autorul ne pune la dispoziție o sumă de însemnări, notițe lapidare alternate cu citate din opere de referință, dintre care unele remarcabil de interesante, altele însă simple trimiteri, mai mult promisiuni, idei incipiente, în fine sugestii dar nu elementele unei teorii articulate.

"Alegerea limitată" pe care ne-o promite autorul presupune trei așa-numite "fire conducătoare": istoria a ce face să miște limbajul și formele cinematografice, istoria acestor forme și istoria corpurilor (cele ale actorilor, ale starurilor, ale spectatorilor). Din intersectarea lor ar trebui să rezulte o istorie a cinematografului, efort pe care Jean-Louis Leutrat îl cedează cu generozitate cititorului, limitîndu-se la a-i oferi doar cîteva informații de bază, de genul data apariției filmului sonor sau a primei reprezentări publice a cinematografului Lumière. Însă dincolo de această intenție măturisită a autorului, o intenție relativ clară, cartea lui Jean-Louis Leutrat suprapune permanent două planuri: unul eseistic și speculativ, menit să integreze cinematografia într-un context mai larg al menta-



lității moderne, și altul tehnic și informativ, al cărui scop ar fi de a lămuri cîteva principii funcționale importante pentru înțelegerea unui alfabet minimal al celei de-a șaptea arte. Această suprapunere e uneori un dezavantaj, pentru că, de pildă, în loc să ofere o explicație clară a unor procedee precum *diorama*, *panorama*, *ghilotina* ori chiar *dagherotipul*, ea substituie definirea cu un comentariu academic, irelevant pentru cititorul ignorant în materie. Și este cu atît mai regretabilă ratarea în superficialitate a acestei cărți, cu cît anumite capitole sînt absolut captivante - mai cu seamă miniistoria Hollywood-ului - iar altele lansează idei originale și curajoase, ca de pildă cele consacrate producției cinematografice de după al doilea război mondial. Deși provocatoare prin cîteva teorii mai neconvenționale, *Istoria...* profesorului francez confirmă din păcate o mai veche convingere conform căreia publicațiile adresate în primul rînd elevilor și studenților (cum ni se precizează pe copertă) sînt mai curînd simplificatoare.

### Dispărutul

*America* lui Franz Kafka, o carte neterminată, abandonată ca atîtea altele de către autorul ei și salvată de editorul Max Brod (despre care gurile rele nu se sfîșie să spună că ar fi în bună măsură "implicat" destul de direct în manuscrisele kafkiene) reapare acum grație Editurii RAO într-o variantă ce reia fidel traducerea din 1970, impecabilă de altminteri, aparținînd lui Pop Simion și Erikăi Voiculescu. Singurele modificări țin de laudabila rigoare filologică a lui Radu Gabriel Părvu, îngrijitorul ediției, care a operat o rearanjare a capitolelor conform manuscrisului, astfel încît romanul are opt capitole (în loc de șapte, cum apăruseră în varianta inițială), dintre acestea doar primele șase purtînd titluri specificate de autor, urmate de trei fragmente. Deși Radu Gabriel Părvu a folosit varianta germană alcătuită de Jost Schillemeit, care preferase titlul stabilit într-o primă etapă

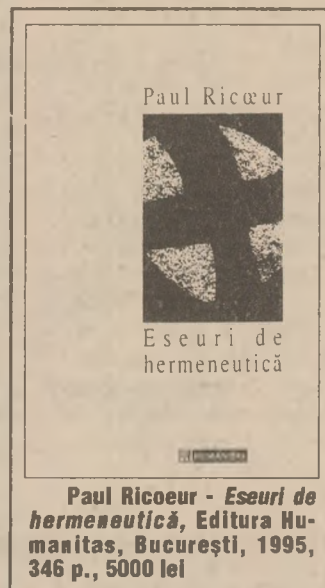
de Kafka, *Der Verschollene* (*Dispărutul*), editorul român l-a preferat pe deja consacratul *America*, ales de către autor în 1914, anul adăugării definitive a celor trei fragmente.

Ca toate marile cărți neterminate, *America* este un roman fascinant. Se pot face, firește, numeroase speculații pe tema absenței din acest text, pe care imaginația se poate juca încercînd s-o suplinească, însă după cîte știu nu s-au păstrat planuri sau însemnări - ca în cazul altor capodopere neterminate aparținînd lui Stendhal, Thomas Mann sau Camus - pe baza cărora să putem intui cu o cît de aproximativă legitimitate care urma să fie amploarea cărții ori în ce direcție urma ea să evolueze. Din fragmentele de manuscris păstrate, *America* este un soi de Bildungsroman al unui tînăr german - Karl Rossmann - emigrat în America nu la libera sa inițiativă, ci constrîns de părinți ca pe-deapsă pentru a se fi lăsat sedus și procopsit cu un copil de servitoare. Bildungsroman pentru că sosirea pe noul continent echivalează pentru europeanul ceremonios și exotic în politețurile lui complet inutile cu primirea unei noi identități. Însă e o identitate pe care Karl Rossmann o refuză, o respinge inconștient, simțindu-se agreat de ea sub înfățișările alaiului de indivizi ciudați și pitoroști pe care îi întâlnește. Apărîndu-se de o identitate insidioasă dar profund străină, personajul trăiește într-o agitație permanentă, într-o veșnică alergătură și panică a evadării dintr-un spațiu în altul, astfel încît, văzut din perspectiva acestei instabilități constitutive *America* poate fi citită - cu efortul de adaptare corespunzător - ca un roman picaresc, al cărui erou parcurge o serie de călătorii impuse, haotice (cel puțin pentru noi, care nu sîntem în posesia unui model complet), menite să-l protejeze de pericolul claustrării într-o zonă simbolică. Din capitolele păstrate reiese clar existența unui model recurent al organizării spațiului care îl agresează pe erou, inițial amenințînd să-l asimileze, pentru ca brusc, total pe neașteptate, să-l alunge, respingîndu-l violent. Prima structură spațială care constituie acest model este chiar vaporul ce îl adusese pe Karl din Germania, transformat dintr-odată într-un infern vast și dezordonat, unde personajul rătăcește de la o cabină la alta, pentru ca subit să fie salvat (și implicit să părăsească vaporul) de un miraculos unchi-senator fabulos de bogat. Următoarea oprire se consumă în casa unui prieten la care fusese invitat să petreacă sfîrșitul de săptămînă, o casă-labirint pe jumătate scufundată în întuneric, în care se petrec lucruri stranii, incredibile, și de unde va fi alungat la miezul nopții de un mesaj complet neverosimil și neașteptat venit din partea unchiului. Din această casă misterioasă va ajunge captiv într-un hotel enorm, un soi de viespar amețitor de clienți grăbiți și liftieri gălăgioși, din care va fi expulzat din nou brutal, cu violența vulgară a funcționarului dictatorial bine cunoscut din celelalte romane ale lui Kafka. Interesant este că ur-

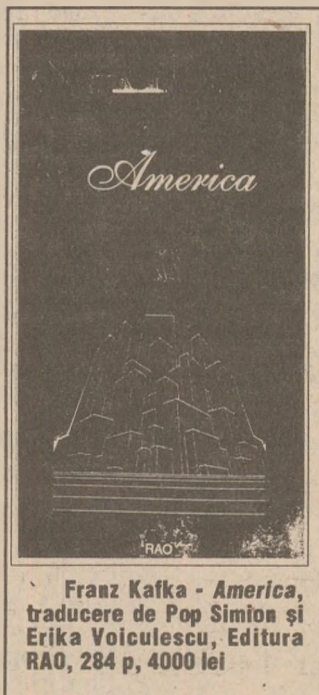
mătorul refugiu-exil presupune o comprimare bruscă a dimensiunilor, pentru că dacă primelor structuri spațiale le era proprie vastitatea copleșitoare, aceasta se bazează, dimpotrivă, pe sufocanta senzație generată de spațiile cu dimensiuni extrem de reduse, în cazul de față o singură încăpere ticsită de vechituri și haine aruncate de-a valma, în care conviețuiesc promiscuu Karl împreună cu alți doi bărbați și o femeie obeză, complet incapabilă de mișcare, simbol perfect al claustrării absolute. Cartea se întrerupe - din păcate - în acest cerc, dacă putem să-l numim așa, iar în fragmente modelul vastității spațiale se reface, în imaginea unui imens teatru ambulant în căutare de angajați, printre aceștia aflîndu-se și eroul nostru Karl Rossmann.

Incompletitudinea romanului ne împiedică să vedem exact cum funcționează și ce sens adînc are acest *pattern* al structurilor spațiale. Pe de altă parte, însă, în cazul cărților neterminate sîntem oarecum constrînși să luăm în discuție toate elementele cunoscute, mai ales cînd acestea sînt relativ puține. Cred că pentru varianta de interpretare pe care am ales-o (una dintre multe altele, desigur) titlul inițial *Dispărutul* se poate dovedi a fi o informație utilă, pentru că într-un fel rezumă toate situațiile din manuscrisul păstrat. În fiecare dintre ele personajul *dispare*, în sensul că abandonează, forțat și subit, un anumit context spațial. Dar Kafka însuși a modificat titlul în *America*,

cunoscut în România în cercurile academice grație unei singure cărți traduse pînă acum, și anume *Metafora vie*. Volumul publicat acum de Editura Humanitas reprezintă preluarea unei cărți apărute în Franța în 1986, de fapt o culegere a articolelor lui Ricoeur, despre care acesta ne avertizează că alcătuiesc un nucleu ideatic (și se va vedea că ele au într-adevăr o unitate



conceptuală, plasîndu-se în sistemul mai larg al filozofului) menit să continue teoria din *Le conflit des interprétations*. Spre deosebire însă de acest din urmă menționat volum, *Eseurile...* insistă mai puțin asupra *legitimității* interpretării - idee pe care autorul consideră că a argumentat-o îndeajuns - concentrîndu-se mai curînd asupra unei abordări diferite. Și totuși, un prim capitol intitulat *Despre interpretare* reia în formă sintetizată teoriile expuse și cu alte prilejuri de Ricoeur, după care urmează un consistent parcurs critico-istoric în primul rînd în opera lui Husserl, filozoful patronator al hermeneuticii, apoi în cea a "monștrilor sacri", Schleiermacher, Dilthey, Heidegger și Gadamer. Oricît de aberant ar fi să încerci a stabili o ierarhie a atractivității în contextul unei opere filozofice, pe care de regulă o concepem ca un întreg rațional indivizibil, în cazul *Eseurilor...* mi se pare evident a fi cel mai interesant capitolul al doilea, *De la hermeneutica textelor la hermeneutica acțiunii*. Ricoeur încearcă aici trecerea de la teoria textului la teoria acțiunii, pornind de la premiza că orice text face parte dintr-o paradigmă mai largă a praxis-ului în care indivizii acționează, fie ca agenți, fie ca pacienți. Ultima secțiune a cărții este consacrată ideologiei ca fenomen al imaginației umane ce se exercită în plan social, dar și sub aspectul ei de comentariu critic (prin discutarea teoriilor lui Apel și Habermas). În mare măsură și datorită acurateții traducerii unui specialist ca profesorul Vasile Tonoiu, cartea lui Paul Ricoeur vine să completeze o bibliografie de specialitate încă deficitară la noi.

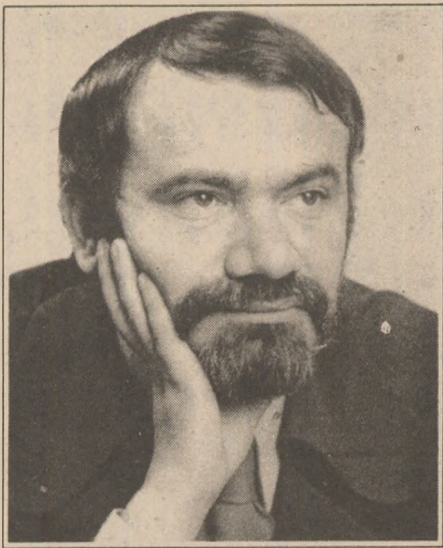


deci înseamnă că, în chip corespunzător, și noua variantă se leagă structural de universul romanului. A afla cum se stabilește această legătură este propunerea pe care ne-o va face permanent orice reeditare a romanului.

### De la text la acțiune

Un adevărat eveniment editorial îl constituie publicarea *Eseurilor de hermeneutică* ale lui Paul Ricoeur, personalitate proeminentă a filozofiei și hermeneuticii contemporane,





# Dan LAURENȚIU

## *Numai două cuvinte restul e tăcere*

Atît e Doamne fără de preț  
această clipă dusă  
rînjește astăzi cu dispreț  
o hîrcă nesupusă

la farmecele pururi noi  
la dragoste și moarte  
la care fost-am amîndoi  
cu mințile departe

ci veșnic trupurile azi  
de noi și-aduc aminte  
în ele în genunchi să cazi  
ce jurăminte sfinte  
voi două din cuvinte  
te iubesc

## *Un corb este sora mea*

Stau pe un mormînt  
și plîng  
al cui este acest mormînt  
mă întreabă o surioară

căzută din ceruri  
stau pe un mormînt și plîng  
acesta este mormîntul  
tău cu o cruce albă

de mesteacăn  
adus din nemuritoarea mea țară  
croncăne  
într-o doară

din clonțoasa ei gheară  
o surioară  
neagră din ceruri  
începe un cîntec de veșnică primăvară

## *Un lan de vară*

Un lan de vară  
în cîmpia însorită  
doi copii împodobiți  
cu toate grațiile divine

încercau să-și aducă aminte  
unde s-au mai văzut  
un corb a tăiat cerul diametral  
și le-a șoptit  
la ureche încetișor  
Nevermore!

## *Îmi amintesc de diavol ca de Dumnezeu*

Mă gîndesc la tine  
ca la Dumnezeu  
îmi spune femeia  
cu părul blond

coborîtă din paradis  
și pe cine ai mai  
cunoscut acolo  
o întreb eu uitîndu-mă  
pe malul rîului

cum își duce suspinele  
spre mare spre neant  
în mormîntul său  
cobora diavolul cu părul negru  
cum îl purtai tu în tinerețe

## *Dor de primăvară*

Dar primăvara bate  
cu pumnul în porțile  
înfricoșate ale inimii  
vă aduc știrea

va veni toamna  
și vremea judecății de apoi  
voi veni Eu

cu mîinile albe  
încerc să mă cațăr  
pe aceste ziduri  
între care vai ieri seară

am fost alungat de la mine  
și pe toate zidurile albe  
între care am fost alungat  
scriu cu literele de foc

din sîngele meu  
am venit Eu!  
am venit Eu!

## *Clopote clopote în toate bisericile lumii*

Un copil care plînge  
un copil care se roagă  
se apropie sărbătoarea Paștelui  
și în aer plutește mirosul

unei primejdii care  
tună din toate clopotele  
se va împlini crima  
va sosi Messia  
clopotele anunță această veste binecuvîntată

în toate bisericile lumii  
unde plînge un copil  
unde se roagă un copil

## *O, bunătate, o, candoare*

O, bunătate, o, candoare,  
atît mi-aduc aminte  
din părul blond  
ca o ploaie cu soare

curgînd spre fesele cele sfinte  
un curcubeu a călătorit  
pe cer  
tocmai de la marginea lumii aplecîndu-se

să bea o picătură  
din această apă vie  
care curgea ca mîrgăritarele  
pe trupul tău  
însorit

## *Copilul care se duce la liturghia neagră*

Copilul care se trezește  
din somn  
și strigă  
Mama

Poetul care a fost părăsit  
și întreabă  
unde este Dumnezeu  
se aude un glas tunînd

din nourii negri  
el este  
acolo unde ești Tu  
dar eu umblam pe drum

în cămașa neagră  
a celui care se duce  
să spună o rugăciune

## *Nu știu unde o să dorm la noapte*

Mi-e frică să ating  
pragul casei mele  
oare de unde  
vine primejdia

oare ea vine dinăuntru  
sau dinafară  
s-a lăsat seara  
nu știu unde să mă culc

eu merg bătînd  
din ușă în ușă  
și întrebînd  
nu știți unde locuiește  
Dumnezeu

Doamne, apără-mă!  
numai Tu știi  
că m-ai proscris  
să locuiesc în paradis

## *Acasă*

A dat Dumnezeu să ajung  
acasă  
e o pajiște  
e o privire îndurerată

oare unde mă aflu  
nu e nici o voce  
fie de înger  
fie de demon

care să-mi răspundă

a dat Dumnezeu să  
ajung

## *Nu mai sînt printre voi*

Unde am fost dus  
dacă nu eram printre voi  
cine știe dacă tu  
nu ai fost în vizită

la Ierusalim  
acolo este scopul  
vieții tale  
ești un copil

care merge în patru labe  
nu înțeleg ce-mi spui  
unde te duci  
atît de neajutorat  
pe acest drum fără întoarcere

## *Vremea*

S-a stricat vremea  
s-au stricat oamenii  
tot ce a fost bun  
s-a dus pe lumea cealaltă

s-a dus în noapte  
și copilul nimănui  
el poartă o pălărie  
neagră

să nu-l vadă nimeni  
nu are nici mamă  
nici tată  
poate îi va găsi acolo



**S**CRITOR cu însușiri native reale, creînd în toate genurile (dramaturgie, poezie, nuvelă, roman, maxime, publicistică), Victor Eftimiu a umplut de pe la 1910 pînă în anii șaptezeci viața literară cu iureșul său creator. L-am mai apucat, cunoscîndu-l la vechea ESPLA, unde reeditîndu-și, prin 1956-1957, poeziile - cam declamatorii și fără fior, cerea vehement ca titlul să fie *Odă limbei române*, deși genitivul se formează din pluralul substantivului, încît redactorul îi demonstra că ar trebui, corect, *limbii*. Altădată, prin 1963-1964, în holul vestitei instituții cu tapet vișiniu (acolo s-au petrecut și segmente din *Bietul Ioanide* de Călinescu) începuse să povestească unui grup de redactori o istorie complicată cu "Ghiți" (Gheorghiu-Dej). Pe dată, cercul din jurul scriitorului s-a risipit, acesta nemaiaivînd cui să relateze teribilele informații. Mi-amintesc de o scenă memorabilă. Eftimiu cobora somptuoasa scară spre spațiosul hol de la ESPLA, Radu Albala și cu mine o urcam. Eftimiu i s-a adresat lui Radu Albala, cerîndu-i un chibrit. Politicos cum îi era felul, i-a oferit cutia, menționînd că o poate reține. Inutil caustic, Eftimiu l-a întrebat cui îi datorează o cutie de chibrituri. La care Albala, prompt în replică, s-a interesat de la cine are de primit o cutie cu chibrituri. Eftimiu, om de lume, a înghițit în sec, pronunțîndu-și iritat numele. Dramaturgul sau poetul (era un excelent sonetist, dar scrisese atît de multe sonete încît se goliseră de fior), continua să asalteze redacțiile, însoțit de fiica lui Chendi, care îi era secretară (sau una dintre ele), cerea ediții retrospective, era așezat în prezidii, condus de subțioară de scriitori mai tineri, nelăsîndu-se uitat. Cei care i-au vizitat apartamentul din blocul ce-dădea în Cișmigiu, contemplau de la o fereastră spatele bustului pe care scriitorul, știind bine că posteritatea e ingrată, și l-a instalat în fața casei. Din creația sa dramatică rămîne opera de început, basmul în versuri *Înșir' te mîrgărite* (1911), acte sau pasaje din *Cocoșul negru* (un fel de *Faust* românesc, tot în versuri), poate ceva din *Akim* nu și *Ringala* (piesă istorică îndatorată lui Delavrancea) sau unele comedii (gen *Dansul mili-oanelor*). Și a scris peste 40 (patruzeci) piese de teatru, fiind, incontestabil, un excelent artizan în tehnică dramatică. Nuvelele și romanele firește că sînt pasabile, dar fără a reprezenta valori. Călinescu avea dreptate să afirme (desigur, în *Istorie*) că, în proza lui Eftimiu, cele mai atrăgătoare sînt maximele (acel inteligent volum *Vorbe... vorbe...*

*vorbe*). Atît de fecund la masa de lucru, era jucat cu orice piesă de teatru (*Ringala* fiind preferată, de directorii de teatru, oricărei piese a lui Camil Petrescu). Avusese, în epocă, și multă suprafață în viața cultural-artistică, director de trei ori, al teatrelor și, deci, implicit, al Teatrului Național, președinte al secției române al PEN-Clubului european de prin anii treizeci pînă la moarte (în 1972, la 83 de ani), amestecat în culisele multor activități literar-artistice, maestru într-o lojă masonică importantă. Articolul său era peste tot prezent în presa democratică, impunînd puncte de vedere, demolînd stări de fapt, polemizînd cu folos.

E de mirare că acest scriitor cu o bibliografie atît de copioasă, care a cunoscut mai toată lumea literară și artistică de prin 1907-1910 încoace, nu și-a scris memoriile. Ar fi fost, cu siguranță, capodopera sa. Și nu le-a scris pentru că, de-a lungul deceniilor, a tot evocat personalitățile de care fusese legat, adunîndu-le, apoi, în volume (*Fum de fantome*, *Magia cuvintelor*, *Evocări*, *Oameni de teatru*, *Portrete și amintiri*). Dar aceste fragmente de memorii, fermecătoare adeseori, pe care e greu de știut de ce nu s-a decis să le re-creeze într-un ansamblu coerent, ne fac să regretăm, și mai mult, că au rămas ca o absență. În 1969, după stăruința autorului, a început să apară seria de *Opere*. Cum ele au fost multe și pletorice, astăzi ediția a ajuns la volumul 17. Și e consacrat (va mai fi un volum din această secțiune) memorialisticii, cuprinzînd materia volumelor antume *Fum de fantome* și *Evocări*. Editor este dl. Constantin Mohanu, care a început - în timpul vieții autorului -, ca redactor al seriei și, după moartea acestuia, a devenit editorul ei. Victor Eftimiu nu e numai un excelent portretist ci și un evocator de atmosferă. Mai ales atmosfera Bucureștilor de altădată. Oferă și o nouă ipoteză despre onomastica orașului, pe care o crede nu descinzînd din ciobanul Bucur ci din numele unui demnitar turc Abu-Kureiș. "Nu cred, observă autorul, să fie capitală mai misterioasă decît această cetate a lui Bucur sau a lui Abu-Kureiș. Cine a fondat-o și cînd? Ce vestigii vorbesc de trecutul ei? Romanii nu s-au oprit pe aici... Urme de cetate veche nu s-au găsit pe aici. Nici lespede cioplite, nici fărîmătură de templu, nici zid de metropolă. Din materialul fragil al cîmpiilor (mîl și salcîm) nu rămîne lucru mare peste veacuri." Apoi evocă (dar cu cît farmec melancolic!) parcul Oteteleşanu și terasa cu același nume, primul înlocuit cu clădiri și cea de-a doua, supraviețuind o clipă, pînă a fost demolată datorită înălțării, pe locul ei, a Palatului Telefoanelor. Cu Terasa Oteteleşanu - frecventată asiduă pînă în 1916 - dispărea o lume pe care Eftimiu o trăise. Prima sală a cafenelei era consacrată exclusiv poezilor și actorilor. Poeții erau în permanență, actorii și gazetarii, seara tîrziu, după premiera unui spectacol (Teatrul Național era, se știe, alături), aici

decizîndu-se calitatea lui. Gîrleanu era nelipsit la Terasă, unde și scria, trimițînd, disperat, bilete cu rugămîni de împrumut (și cinci lei!) la cei mai procopsiți. La o masă mai mare ședeau, dizertînd, Minulescu, Arghezi, Corneliu Moldovanu, pictorii Camil Ressu, Iser, Satmary și compozitorul Castaldi. Pe aceștia i-a imortalizat Ressu într-un celebru tablou, intitulat chiar *Terasa*. Eftimiu evocă, cu culoare, o scenă petrecută în aceeași sală a cafenelei, după reprezentarea, în premieră, a *Luceafărului* lui Delavrancea, cu autorul mînios că spectacolul a căzut pentru că a fost trădat, prin interpretare deformată, de actori. De fapt însă, actul al treilea al piesei fusese catastrofal. Și mai amintește de o scenă cu Coșbuc care, instalat la Terasă, la masa poezilor, a fost somat de chelner, care nu-l cunoaștea, să plece pentru că "Aici e masa poezilor... alte persoane n-au voie să stea!". Tonul e nostalgic, înlăcrimat cu măsură, scenele recreate cu artă și undeva autorul notează: "Dacă scrie o carte despre casa pe care au dăruit-o (asta se întîmpla în 1934, n.n.), cu cazmalele, ca să ridice în locul ei Palatul Telefoanelor, aș numi-o «Terasa deceptiilor»". Păcat, mare păcat că n-a scris-o.

Multe secvențe (de fapt, articole omagiale) sînt consacrate marilor personalități ale vieții teatrale de altădată, actori de renume care au dat strălucire teatrului românesc: Petre Liciu, Maria Ciucurescu, Iancu Petrescu, Aristide Demetriadi, Vasile Toneanu, C.I. Nottara. Aceste mari figuri învie o clipă sub penelul lui Eftimiu, portretele, aproape înlăcrimate, înfățișîndu-i așa cum au fost odată, acum cînd lumina rampei s-a stins brusc pentru cei care, altădată, culeseră numai aplauze și elogi. Tot aici aș menționa portretele a doi dintre marii conducători ai Teatrului Național bucureștean de pînă în 1916, Pompiliu Eliade și Alexandru Davilla. Amîndoi s-au distins drept înnoitori ai teatrului românesc. Cel dintîi, mare profesor de literatură, cel de al doilea, dramaturg, amîndoi cronicari teatrali la *L'Indépendance roumaine*, tributari, amîndoi, limbii și literaturii franceze, au știut ce vor, inovînd cu curaj, promovînd valori. Davilla a fost și un mare regizor, practicînd, în această artă, un realism care curma școala romantică în teatru, propunînd jocul simplu și repertoriul modern. Au dispărut prea devreme, Pompiliu Eliade în 1916, dezamăgit că n-a mai apucat să fie readus în fruntea celei mai importante instituții teatrale, iar Davilla, în 1929, tîntuit aproape două decenii într-un fotoliu de paralytic, în urma unui nefericit accident, mare scandal în epocă. Cîteva portrete sînt evocări ale unor scriitori. Să-l amintesc, mai întîi, pe acela al prietenului său Ilarie Chendi, "fantomă prea scumpă, între scumpele fantome". Era, consideră Eftimiu, un trubadur întîrziat, cu sprîncenele lui îmbinate satanic. "În paginile sale incisive, măsurate, nu vibrează decît o



# Evocările lui Victor Eftimiu

parte din ființa sa. Asemeni lui Caragiale, și-a pus în cărți numai spiritul, iar nu și sufletul. Sufletul său era plin de serenade și de balcoane înflorite". Reparatore sînt portretele despre Macedonski și Duiliu Zamfirescu. "Întreaga existență a lui Macedonski a fost un lung și dureros calvar, datorat pe de o parte greutăților pe care le pune viața în calea oricărui mînuitor al condeiului iar, pe de alta, dușmăniei personale arătate lui Macedonski de cei ce nu împărțeau crezul lui literar". Nu știu cînd e scris acest medalion (editorul nu o spune). E probabil că e scris prin anii douăzeci, după moartea poetului. Ceea ce nu spune Eftimiu e că ostilitatea față de autorul *Noptilor* se datora, în covîrșitoare măsură, comportării sale impardonabile față de Eminescu, cu episodul stupidei epigrame la îmbolnăvirea poetului și, apoi, chiar la apariția pamfletului canonicului Grama. Lumea intelectuală a fost zguduită de nefericirea lui Eminescu, poezia lui a fost înălțată acolo unde i se cuvenea să se afle și i-a sancționat cu asprime pe potrivnici. Macedonski a fost victima acestui oprobriu. Și numai apariția, în 1936, a primului volum din ediția Macedonski, alcătuită de Tudor Vianu, cu substanțialul studiu introductiv, a pus capăt - și nu integral - ostilității. Dreaptă este pledoaria pentru recuperarea operei lui Duiliu Zamfirescu. Numai că pledoaria lui Eftimiu e, azi, o cauză parțial cîștigată. Proza lui Duiliu Zamfirescu e prețuită și publicată. Nu și poezia, clasicizantă, rămasă în penumbră. Iar dramaturgia sa, minoră deși republicată (ca și poezia), n-are cum să fie luată în seamă. În principiu, Eftimiu are însă dreptate cînd observă: "S-a vorbit de atîtea ori despre Caragiale, Coșbuc, Delavrancea, Vlahuță, dar niciodată n-a fost pus alături de ei, marele lor contemporan, Duiliu Zamfirescu". Între timp, istoria literară a făcut dreptate. L-a îndepărtat de sfera valorilor pe Vlahuță, știind prețui opera lui Duiliu Zamfirescu, deși, ca om, autorul lui *Tănase Scatiu* continuă să ne fi nesimpatic, cu morga și aroganța sa sfidătoare. Dar faptul că Eftimiu pledează pentru recuperarea celor doi mari scriitori dovedește că a frecventat cenaclul lui Macedonski, probabil că, tîrziu, după primul război mondial.

Ediția Eftimiu n-a fost gîndită, de la început, ca o ediție critică. Și cred că, de altădată, autorul a gîndit lucid despre scrierile sale. Așa cum a început, așa a continuat-o dl. Constantin Mohanu. Nemulțumește absența aparatului critic, măcar minimal. Ar fi trebuit menționate locul și data apariției acestor medalioane, evident articole publicate în presă. Pe pagina de titlu a cărții se menționează că editorul a alcătuit și note. Nici urmă, din păcate, de vreo notă în finalul volumului. Vor fi, probabil, în al doilea volum. Dar locul lor era aici.



# Putină "suedologie" cu Ion Barbu, între alții

**R**ECENTUL număr din *Secolul 20* integral dedicat spațiului cultural suedez reprezintă, la noi, un efort de sinteză în premieră. Cum precizează redacția, contribuția hotărâtoare la edificarea numărului aparține poetei Gabriela Melinescu, de ani de zile stabilită la Stockholm. De când se află acolo, poeta a lucrat constant și substanțial pentru a multiplica punțile spirituale între țările noastre, în prelungirea unor antecedente cîtuși de puțin neglijabile.

Interferențe și apropieri sunt înregistrate de mult în istorie. Lui Nicolae Iorga îi plăcea să evocare vremea marelui rege Carol al XII-lea, slujit de numeroși români. În oștirea sa, din care unii suedezi s-au desprins, la rîndul lor, spre a se împămînteni valahi și a da constructori meșteri ce au pus umăr la ridicarea Turnului Colței, angajați de Mihail Cantacuzino, unchiul Voevodului Brâncoveanu. Avînd în gînd aceste episoade, istoricul român lua parte cu un spor de însufletire la congresul internațional de istorie, din august 1928, ținut în capitala suedeză, conjunctură fericită ca să viziteze *Nordisk Museum*, unde - surpriză! - descoperă o sabie provenită tocmai de la Brâncoveanu (*Memorii*, V, p. 301).

Confluentele literare în sine se așează sub auspicii dintre cele mai bune, dacă se are în vedere că însuși Eminescu îmbogățea lista traducătorilor din patrimoniul suedez, cu o proză (*Lanțul de aur* de Karl Anton

Wittenbergh), apărută în *Familia* la 1866. Tabloul concludent al circulației traducerilor de tot felul se află în volumul întâi al "Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1859-1918". Două momente se disting cu precădere: 1909, cînd Selma Lagerlöf primea Premiul Nobel și pătrundea prodigios în orizontul cititorului român - și 1912, anul sărbătoririi lui Strindberg la vîrsta de 60 de ani și, imediat, dispariția sa (similitudine cu cazul Caragiale), resimțită dureros de opinia noastră, întrucît acumulasă suficiente informații pînă atunci despre ciudatul dramaturg și prozator. Încă din 1895, creatorul de teatru se impunea atenției, la noi, prin *Tatăl*, în vreme ce, concomitent, Alex. Vlahuță comenta romanul *Apărarea unui nebun*. Sigur că cele mai multe traduceri parveneau pe filieră franceză ori germană. Totuși, se semnalează și un expert în suedeză: N.S. Ciotori (după studii, pare-se, la fața locului - cf. *Voința Națională*, 23 III 1912). Un flux informațional consistent mai era asigurat de către călătorii care, la înapoiere, împărtășeau impresiile culese. Însuși Vlahuță avea de comunicat asemenea impresii într-o conferință ținută în 1914, la Cămpulung. Exact la un deceniu, îl continua Stelian Popescu, directorul popularului ziar *Universul*, numai că el și-a publicat observațiile în ziar iar apoi în carte.

Între cele două contribuții de "suedologie", să zicem așa, intră în

competiție, total pe neașteptate, nu altcineva decît poetul Ion Barbu. Era chiar la începuturile afirmării sale în arena literelor, purtat de mîna de Tudor Vianu. După cum îl introdusese la *Literatorul* lui Macedonski, l-a tras cu sine și la *România nouă, literară și artistică* din 1921. Pe intervalul a cîteva luni, Ion Barbu va avea aici o prezență asiduă: mai întâi, poezia *Driada* (în nr.10 din 3 aprilie), succedată la intervale oarecum regulate de *Măcel*, *Gest*, *Hierofantul*, *Cercelul lui Miss*. Între poezii, intercala, la 19 iunie, știutul eseu *Rînduri pentru poezia engleză* iar la 10 iulie considerații intitulate *Dualismul psihologiei ariene*. Titlul a putut să inducă în eroarea de a se atribui autorului intenții discriminatorii rasial și, de aceea probabil, din proprie precauție sau obligat de cenzură, Dinu Pillat nu a reținut textul în ediția din BPT. L-a amintit tangențial doar, în versiunea revizuită a micro-monografiei sale (Ed. Minerva, 1982, pp.65-66), însă fără a pomeni măcar de faptul că Barbu pornea de la lectura unei cărți despre Suedia, ca să gloseze despre particularități ale spiritului nordic, mergînd pînă la ilustrarea tezelor expuse, printr-o traducere din lirica suedeză. Din perspectiva acestei întreprinderi, am putea să-l trecem pe autorul *Jocului secund* printre înaintemergătorii explorărilor suedeze fastuoase grupate de actualul *Secol 20*. În eventualitatea că ar mai fi fost nevoie de un pretext, îl avem astfel pentru a

scoate contribuția barbiană din uitare, în vechea *România nouă*, și a o aduce la lumină în paginile *României literare*.

Dar, mai înainte, ceva despre acel André Bellesort pus în evidență de Ion Barbu. Ins extrem de mobil, cu note de călătorie în Orientul îndepărtat, monografist, traducător din Virgiliu, ajunge pe meleagurile noastre invitat de Brătianu, dar se înțelege mai bine cu conservatorul Ion Kalinderu. Era chiar mai mult, un xenofob, atestat de multe observații rele din șirul impresiilor culese mai ales în Moldova. Volumul său despre România a apărut la Editura Perrin, aceeași care, în 1932, patrona traducerea în franceză a *Pădurii spînzuraților*, recomandată printr-o prefață a aceluiași A. Bellesort. Rebreanu ne poate încheia foarte bine excursul "suedologic" deoarece a făcut o răsunătoare apariție la Stockholm, în 1943, pe cînd se găsea la conducerea Teatrului Național. Cotidianul său, *Viața*, ca și *Timpu*, sunt pline (după 20 mai) de ecourile acestei deplasări, care a coincis și cu un recital mult elogiat al pianistei Silvia Șerbescu. Cineva, la fața locului, ar merita să cerceteze ziaarele epocii, măcar pentru numeroasele interviuri acordate de romancierul nostru. Evident, sunt de așteptat revelații complete cînd se va da publicității *Jurnalul* său integral.

Geo Șerban

## Ion Barbu

# Dualismul psihologiei ariene

**S**UB ZIDURILE Metz-ului, larma tunurilor prusiene se domolea, victorioasă: Nietzsche, uniformizat în haina-i nu prea glorioasă, respectabilă însă, de sanitar ori soldat cărăuș (bine nu-mi aduc aminte), medita problema inactuală a tragicului în teatrul grec. Plin, cum era, de formele schopenhaueriene și dialectică hegeliană, nu putea să nu surprindă în ceea ce numește el "spiritul tragic" sinteza a două componente: cutremurul dionisiac și extazul apolinar.

Marea durere originară, frămîntata mare a formelor nedesfăcute bine din somn, solicită cu tot infinitul ei întîmplătoare armonizări, agregatele nestabile a căror singurătate fără leac e botezată ființă. Zbuciumul ființei obscure, nerăbdătoare să se topească în apa învîlmășită, muzicală totuși, a materiei încreate - iată ce numește Nietzsche "declinul dionisiac". Frenezia distrugătoare ar pulveriza unitatea ființei, fără intervenția principiului eliberator, al individuației. Intuițiile dionisiace, omorîtoare prin excesul durerii deslănțuite, scapă condiției lor subiective, obiectivîndu-se în plin vis: într-o lume închipuită, unde drămuirea armonică a formelor ascunde substratul dionisiac. Prin acest extaz apolinar, omul se așează în rîndul Demiurgilor; asemeni lor, el convertește un adînc de neliniști în vedenii odihnitoare.

Întîmplarea îmi pune în mîna o carte fără niciun raport aparent cu lirica și orgolioasă "origine a tragediei". E vorba de volumul *La Suède*, note de drum ale lui André Bellesort, un curios de poezie și peisagiu exotic (acelaș mi se pare care a publicat și despre noi un studiu destul de... avantajos: *La Roumanie contemporaine*).

Iată în ce mod schițează Bellesort psihologia semînțiilor ariene din părțile acelea:

"Există în limba suedeză două cuvinte intraductibile care, asemeni tuturor cuvintelor intra-

ductibile ale unei țări, exprimă intimul și particularul sufletului ei: *laengtan* și *staemning*. *Laengtan* nu e numai lîncezeala în care se complăce amintirea unui bun pierdut. Nu e numai nostalgia unei inimi care moare fiindcă nu izbutește să numească ceea ce adoră. E mai ales dorul unei evadări din noi înșine și voluptatea tristă de a ne măsura nevrednicia. Îndată ce se adîncesc, durerea și bucuria devin «laengtan», cel mai frumos izvor de lirism vreodată țîșnit din ariditatea sufletului".

Și mai departe:

"Aceste suflute, neastîmpărate și celulare, scapă neliniștei prin *staemning*. Cuvîntul al cărui înțeles nu l-a putut preciza niciun suedez trebuie să însemne senzația unei armonii, pe cale de organizare, între celelalte senzații".

Urmează apoi analiza mai atentă a *laengtan*-ului și *staemning*-ului.

Rîndurile lui Bellesort sunt făcute să te rețină.

Așa dar, mii de ani mai înainte, sub rîsul sărbătorec al Aticeii, unde cerul și marea Salaminei își dispută albastrul cel mai intens; și astăzi, la confinele țărilor lapone, sub soarele de noapte - sufletul arian e ridicat și abătut de acelaș puls puternic. Negreșit atîta depărtare în timp și loc va fi alterat identitatea primitivă între dionisiac și *laengtan*, între apolinar și *staemning*.

Un suedez *laengtaniat* seamănă unui coribant posedat de Dyonisos, așa cum nebunia eroică și castă a lui Carol XII se potrivește spasmului Menodei.

În *laengtan* nicio frenezie; mai ales nicio senzualitate. În schimb o neliniște rece, - cu atît mai fioroasă; o percepțiune halucinantă a *marei singurătăți de a trăi*.

La fel, *staemningul* nu corespunde în totul extazului apolinar, care e mai mult o spațializare și o intelectualizare a fondului de spaimă dionisiacă.

*Staemningul* s-ar putea defini un acord cu semenii sau cu lucrurile în emoție ori senzație; cînd durerea subiectului se dublează de altă durere, surprinsă în alți ochi sau întrezărită difuz în peisagiu, prin însuși faptul confruntării, durerea își pierde intensitatea și trăită muzical e *staemningul*.

*Staemningul* în senzație. Cînd, departe de ulițele sticloase, zornăitoare de sănii, în tihna unui interior, somnoros luminat de răsfrîngerile întinderilor înzăpezite, trei sau patru nordlandezi stau adunați în jurul punch-ului, un circuit de comună desfătare se întîmplă să se organizeze de la unul la altul. *Laengtanul* e biruit: un moment, n-au mai fost singuri.

Împletire de *laengtan* și *staemning* însăși poezia scandinavă. Traduc după Bellesort următoarele versuri - sunt de Foeding:

Inge, deapănă-ți cîntul

Atît de singur sunt pe drumurile vieții

Iar sufletul atît de singur în posomorîrea lui!

- Cîntă-mi cîntecul tău, melodia ușoară

Ce sună așa de tînăr prin palatul pustiu.

Inge, deapănă-ți cîntecul

Cîntecul viu și fraged care cutremură ape

Și în pajiști aleargă.

Îți voi da cît aur ascunde castelul

- Și jumătatea castelului meu îți voi da.

Aurul greu, mi-e iubirea:

Jumătatea regatului înnoptat

E jumătatea tristeților mele.

- Ți-e teamă de tristețe

Inge, draga mea?

(*România Nouă*, II, 24, 10 iulie 1921)





Păcatele limbii

de Rodica  
Zafiu

# Euphorionismul - o direcție întreruptă și reluată în cultura română contemporană

UNA dintre revistele nou apărute după Decembrie '89, sub egida Uniunii Scriitorilor pînă la sfîrșitul anului 1991 (din 1992, asigurîndu-i-se subvenția de către Consiliul Județean Sibiu, prin bunăvoința unor instituții intermediare: Inspectoratul pentru Cultură Sibiu și, actualmente, Teatrul de păpuși Sibiu), este *Euphorion*-ul din Sibiu. Grupul de scriitori (îi menționez pe: regretatul Vladimir Munteanu, Iustin Panța, Radu Turcanu, subsemnatul Dumitru Chioaru, graficianul Mircea Stănescu, cărora li s-a alăturat mai vîrstnicul prozator de mare probitate profesională și morală, Ștefan M. Găbrian, iar mai tîrziu Ioan Radu Văcărescu) din inițiativa căruia apărea în mai 1990 primul număr al revistei prelua, în noile condiții de libertate, responsabilitatea împlinirii unui proiect de revistă cu acest titlu, aparținînd membrilor Cercului Literar de la Sibiu din anii '50. Revendicarea *Euphorion*-ului actual de la această glorioasă tradiție este ilustrată pe prima pagină a numărului inaugural de reproducere a unor idei programatice din *Romanul epistolar* dintre Radu Stanca și Ion Negoitescu, semnate în 1946 de Ion Negoitescu: "Ne-am hotărît să-i dăm titlul *Euphorion* (în al doilea *Faust* e fiul lui Faust și al Elenei, și personifică sufletul Elenei), deși el a mai fost întrebuintat în Germania (...) El simbolizează tot ce e nou pe plan spiritual (...) În *Euphorion* s-au contopit spiritul grecesc, apolinic (limitele, ordinea elină) și fausticul modern al europeanului, adică dinamismul, avîntul nesăbuit". Alături, într-un articol numit *Inițială*, Ștefan Aug. Doinaș, fostul cerchist, azi senior al poeziei române și director de onoare al revistei noastre, afirmă: "Orice simbol, hrănit de apele freactice ale mitului, înflorește cu fiecare nouă generație. Sibiul de astăzi, iată se simte în stare să-l vizeze din nou pe *Euphorion*". Însă *Euphorion* era pentru noi, după aproape jumătate de veac de înfîlnire a lui doar în vis, o realitate plină de toate promisiunile libertății de-a crea și dialoga cu valorile altui timp european/universal. Înruirea noastră cu cerchiștii înseamnă, dincolo de vămile vremii, o continuitate a năzuinței de europenizare, formulată de ei, prin condeiul lui Ion Negoitescu, încă din *Manifestul Cercului Literar din Sibiu*, publicat în ziarul *Viața* din 13 mai 1943, ca adeziune la direcția sincronismului dintre literatura română și cea europeană susținut de criticul Cercului "Sburătorul", Eugen Lovinescu, într-o continuitate a europenismului promovat în veacul trecut de mentorul Societății "Junimea", Titu Maiorescu.

Orizonturile și opțiunile noastre culturale sînt, față de ale cerchiștilor, diferite. În *Romanul epistolar*, Negoitescu îi scria din Cluj, de 23 august 1946, prietenului său Radu Stanca, rămas regizor la Teatrul din Sibiu, de o tradiție ardelenască a sincronismului mai veche decît junimismul și sburătorismul, anume Școala Ardeleană cu orientarea ei latinistă: "Pentru ceea ce vrem noi să aducem nou în literatura română, e necesar un climat de liniște și ordine, unde meditația să poată prinde corp și

peisaj. În acest sens Ardealul (pe care l-am caracterizat de stupid în injuriile mele furioase dintr-o recentă scrisoare) îl socotesc mai convenabil. Și apoi, începe tot mai mult să prindă consistență ideea pe care noi am eflorat-o în colocviile sibiene, a tradiției cerchiste de pe linia Budai-Deleanu, Codru-Drăgușanu, școala latinistă, Titu Maiorescu", pledînd pentru dimensionarea universală, cum au reușit spaniolii, a unui provincialism de o vigoare tinerească necesar, ca prag, pentru afirmarea deplină: "Să ridicăm la rang de atitudine majoră ostentativă un provincialism (termenul e scuturat de orice aluzie peiorativă, minoră) care se impregnează de aura europeană. Se dă azi în lume o luptă teribilă pentru instaurarea unei lumi noi și noi nu putem fi decît alături de Europa, de tradiția latină, de spiritul europenismului, sub suflul - care simțim cum ne mai mîină, de la Praxitel la Sf. Tereza (ca să fiu în tonul tău) și la Goethe, pînă la ramura noastră tînără, de-abia înmugurită, de la această limită de continent și de tradiție". Aceeași năzuință de sincronizare europeană a animat/animă încă *Euphorion*-ul post-decembrist, dar de pe poziția unei identități spirituale în care modernismul apune imitat parodic și depășit de urmașul său, postmodernismul, spre alte orizonturi estetice. Încă din al doilea număr al revistei, redacția *Euphorion* semnează articolul-program *Despărțirea de utopie* în care, situîndu-ne într-o continuitate etică ("Grupul Cercului Literar de la Sibiu ni s-a părut o primă încercare de a remedia răul metafizic al locului"), este formulat un radicalism estetic de avangardă, hrănindu-se utopic din speranța că mesajul nostru artistic se va traduce politic în opțiunea pentru schimbare: "În măsura în care politicul reușește să devină și el limbaj pluralist, îl vom primi bucuroși. Deocamdată, gîngăveala majorității ne pune în gardă și ne oferă prilejul de-a pregăti o dizidență ofensivă, ieșită mai pură din catacombe." Numai Sibiul prin "impenetrabilă-i comuniune cu trecutul", cum este caracterizat în nota *Despărțirea de Sibiu* din *Revista Cercului Literar* nr. 6-7/1945, putea fi leagănul *Euphorion*-ului și, reactualizînd programul Cercului Literar, al unei noi direcții în cultura română, *euphorionismul*. De altfel, cerchiștii aflați în viață și prieteni de-ai lor au salutat inițiativa noastră, colaborînd la revista *Euphorion*, unii dintre ei aproape număr de număr (mă refer în special la cerchistul I. Negoitescu și prietenii lor Virgil Nemoianu și Gheorghe Grigurcu).

Apărînd inițial lunar, iar mai tîrziu trimestrial, revista *Euphorion* s-a remarcat de la început, în presa culturală postdecembristă, prin numerele ei tematice. Pe lîngă publicarea unor pagini de poezie (respectînd numele revistei) și proză contemporană, *Euphorion* a propus/propune spre dezbatere critică teme de actualitate (Lume/limbaj, Filmul/istoria, Teatrul/realitatea etc.), școli sau orientări literare (Cercul Literar de la Sibiu, în două numere, Cercul revistei "Criterion", avangarda, postmodernismul etc.) sau personalitatea și opera unor mari scriitori ai culturii române,

legați biografic și spiritual de Sibiu (Constantin Noica, Emil Cioran, Ion Negoitescu, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Nicolae Manolescu), solicitînd colaborarea unor autorități în domeniu, din țară și diaspora românească, alături de care semnează, la rubricile lor, redactorii revistei sau scriitori sibieni apropiați spiritului euphorionist, dintre care se cuvine a-l aminti pe poetul și traducătorul de excepție Mircea Ivănescu.

*Euphorion* a încercat/încearcă să inoveze și din punct de vedere grafic ideea tradițională de revistă (în această privință, meritul principal revenindu-i graficianului Mircea Stănescu). De la reproducerea imaginilor în alb-negru pînă la realizarea în policromie a primei și ultimei pagini, *Euphorion* a fost/este un continuu experiment grafic. Dialogul artelor, asocierea dintre text și imagine fac parte din programul de depășire a aspectului cenușiu al multor reviste, propunînd cititorului și un obiect estetic atractiv vizual. Credem că orizontul de așteptare al cititorului cheamă alături de hieratismul literei și spectacolul formelor vizuale.

Născută într-un oraș cu tradiție culturală istoric cosmopolită, revista *Euphorion* conține, de la primul ei număr, alături de paginile în limba română, și pagini germane cărora, în timp, li s-au adăugat paginile franceze și paginile engleze, unde apar în original, bilingv sau în variantă românească, opere (ori fragmente din ele) de pe alte meridiane geografice, nădăjduind că revista va ajunge ca un mesaj de prietenie pe aceste meridiane.

Deși se revendică de la tradiția Cercului Literar de la Sibiu, *Euphorion*-ul actual și-a definit în cei cinci ani de existență identitatea printr-un program mai accentuat avangardist, fără a sfida bunul simț și bunul gust prin extravaganta, oricît de mare libertate lasă dorinței de a experimenta. Redactorii actuali ai *Euphorion*-ului, fiind în primul rînd poeți, s-au îngrijit, spre deosebire de cerchiști, mai puțin de cultivarea spiritului critic. Este o lacună pe care încercăm s-o umplem în viitor, conștienți că, fără să fie, alături de o școală de creație, și o școală de critică, nu poate exista o adevărată revistă de direcție. Euphorionismul este, deocamdată, prin revista *Euphorion*, *Biblioteca Euphorion*, care s-a remarcat prin colecția ei de poezie română contemporană, și Cenaclul "Vladimir Munteanu", o direcție de creație în căutarea unei critici de direcție.

Dumitru Chioaru

**Notă:** Articolul de față a fost prezentat în cadrul simpozionului cu tema *Ideea de direcție în cultura română*, desfășurat în decembrie 1994 la Tîrgu-Mureș, cu prilejul Centenarului revistei *Vatra*. Consider că între el și articolul *Despărțirea de Euphorion?*, publicat de subsemnatul în *România literară* nr. 49-50/1994 nu există un dezacord. Prezentul articol vine să reconfirme atașamentul meu sincer față de cauza *Euphorion*-ului care, deși trece prin momente deloc faste, s-ar cuveni să sărbătorească cinci ani de la apariție. (D.C.)

## Dicționar de buzunar

S-AR PĂREA că în destule instrumente de lucru românești - manuale, dicționare - imaginea destinatarului nu este foarte clară, sau cel puțin nu e implicată în distingerea vocabularului fundamental de inventarul de arhaisme și regionalisme rare. Cuvintele situate în afara uzului literar modern sînt evaluate estetic și sentimental ("limba noastră-i o comoră"), cu destul de puțin interes pentru criteriile pragmatice ale comunicării. Evident, uneori abuzul de arhaisme și de regionalisme are explicații mai puțin nobile: la originea lui putem bănuîi comoditatea, re folosirea antologiilor și a dicționarelor mai vechi.

Oricum, un cititor contemporan poate înfîlîni bogăția fondului pasiv al limbii române în locuri neașteptate - de pildă în dicționarele de buzunar bilingve. Multe din cele apărute în grabă în ultimii ani, pentru a satisface o cerere puternică a pieții, nu au un aparat științific minimal, nu indică numărul de cuvinte înregistrate și - fapt cu deosebire neplăcut pentru un dicționar - abundă în greșeli de tipar. Un mic *Dicționar român-italian* (Autor Al. Balaci, București, Editura Gramar, 1994), în format de buzunar, surprinde în primul rînd prin lista de cuvinte, cuprinzînd un număr mare de arhaisme și de regionalisme. La litera B, de pildă, se pot alege, dintre cele mai marcate, cuvinte absente din alte dicționare bilingve cu volum mult mai mare: *barangă, barangi, barbacană, bisulc, bihli, blești, boboșit, boboti, bocceagiu, boccealic, bogză, bolboroc, boliste, bolnicer, boltaș, bontăni, bosconi, braică, brebeneac, brebenoc, briptă, bulearcă, bulgur, bulughină, buracă, bușmachiu, bușuma* ș.a. Cum dicționarul este de nivel elementar (indică succint doar sensurile principale ale cuvintelor, fără contexte și cu puține elemente de frazeologie), utilizatorul său tipic e un începător în studiul uneia dintre cele două limbi. Mi se pare fascinant să-ți imaginezi situația de comunicare în care un italian începător în studiul limbii române ar nimeri, cu dicționarul său de buzunar, printre români sau texte românești vorbind despre *cămăruie, căvâlaș, ceacău, cepăit, a chiaburi, chichion* etc. Interesant ar fi și cazul românului care, avînd la îndemînă cel mai ieftin și simplu dicționar, ar fi tentat să traducă în italiană enunțuri de tipul: "*În coșmagă* ("baracca"), *un completaș* ("soldato tratateno alle armi"), *codirlaș* ("ultimo") *a prins clipiș* ("in un momento") *un cloțan* ("topo"). Variante (*dimon, jalobă, jaluzeie*), diminutive (cărțișoară, hăinișoară), cuvinte onomatopice (*gîgîi, hălălăi*) își găsesc cu greu justificarea într-o listă care ar presupune o selecție riguroasă, bazată în primul rînd pe frecvența cuvintelor. Abuzul regional nu e însă niciodată mai supărător ca atunci cînd se constată absența (din neglijență, probabil) a unor cuvinte de bază; Dicționarul în cauză omite cuvinte ca: *iar* (iarăși), *orice, oricît, uneori, alteori, a agresa, cină, informatică, jerbă, lapoviță, tort*. În fine, grav e și modul aleatoriu în care apar indicațiile de uz: ar fi preferabil ca precizările de tipul "vechi", "regional", să nu apară niciodată; dacă ele însoțesc doar unele cuvinte, cititorul e îndreptățit să creadă că toate cuvintele fără indicații sînt literare. În cazul nostru, *bogză* e marcat "dial.", *bulughină* "reg.", *gornic* și *gorniceasă* "antico e regionale"; marea majoritate a cuvintelor din categoriile din care am citat mai sus, de pildă *aboaală, găzdac, habaciu, inimioșie, îmbeznă, jăpcan* - apar pe același plan cu elementele fondului lexical de bază și cu neologismele recente.





Eugen Lozovan la 21 de ani

**N. Mareș:** Domnule profesor Lozovan, trăiți și lucrați la Universitatea din Copenhaga de zeci de ani. Ce puteți spune tânărului cititor (generației tinere de scriitori români) despre periplitul vieții Dvs., respectiv de universitar danez de origine română?

**Prof. Eugen Lozovan:** Sper că și pentru Dvs. un lucru e clar: nu pot descrie în câteva fraze traiectoria a 43 de ani. Tentativa e cu atât mai grea cu cât nu sunt sigur că ne putem înțelege perfect. Doar aparent mai vorbim aceeași limbă. Dvs. folosiți vorbe și noțiuni abia scăpate din corsetul de fier al silurilor totalitare, nu definitiv spulberate. Eu fac apel, liber de orice constrângere, la limba noastră literară de ieri, așa cum era când am plecat de-acasă. Am luat-o cu mine, am păstrat-o, dar n-am putut-o apăra de arșița ori simunurile australe și nici de vânturile ori ploile arctice. Să încercăm. Sarcina mea va fi ușurată tocmai de faptul că am trăit în Danemarca. Această țară - cea mai puțin imperialistă din câte sunt pe glob (*drept foste colonii posedă ghețurile Groenlandei și golăsele stânci feroeze!*) - mi-a permis, chiar m-a încurajat, să rămân român. Nici un moment nu am fost în pericol de a-mi pierde identitatea. Cred că cu totul alta ar fi fost situația mea dacă trăiam în Italia ori Franța. Aceste țări au culturi și limbi atât de "cuceritoare" pentru noi, românii, încât azi, după 43 de ani, cred că nu m-aș deosebi întru nimic de "indigeni". Lupta împotriva mimetismului inconștient ar fi fost imposibilă și, în orice caz, cu rezultat negativ. N-ar fi inutil să precizez chiar farmaceutic: juridic sunt danez, dar în fibrele trupului și ultimele cute ale sufletului am rămas românul de totdeauna. Limba și gândirea purced din educația mea franceză. Acestea sunt constantele deloc alterate ale eului meu străbătător prin atâtea frontiere.

Schematic spus: am părăsit țara la 21 de ani, perfect conștient de

gest la majoratul legal. Viața în utopia bolșevică importată îmi părea insuportabilă. Student la italiană, îl citisem pe Tommaso Campanella și știam că "Cetatea Soarelui" e o aberație nerealizabilă.

În perioada de formație am brăzdat Europa în toate direcțiile. M-am bucurat de

două burse generoase venite la momentul potrivit, din partea "Fundăției Regele Carol I" și a "Colegiului Europei Libere". Setos de toate orizonturile, era vremea (1951-1957) când participam la congrese lingvistice, unde i-am cunoscut pe marii corifei (*Walter von Wartburg, Don Ramón Menéndez Pidal, Giacomo Devoto, Carlo Battisti, Carlo Tagliavini*). La Copenhaga m-am mutat de la Paris, în 1957, când Universitatea daneză mi-a oferit o situație atrăgătoare. Am continuat să călătoresc în Brazilia, Argentina, U.S.A., Antile, Mexic, Africa de Nord, Arhipelagul hellenic. Astăzi chemarea aventurilor depărtate s-a atenuat, desigur pentru că am ajuns și eu la vârsta la care orice om "ar trebui să coboare pânzele și să strângă paramele" (*Dante*). Sunt ispitit acum să mă uit înapoi, să contemplan și să cântăresc critic ce a fost existența mea.

**N. Mareș:** Care au fost preocupările Dvs. pe tărâm științific? Ce maștri ați avut?

**Prof. Eugen Lozovan:** Pregătirea mea intelectuală a fost dintru început foarte compozită. Baccalaureat clasic la Liceul "Gh. Lazăr" din București, unde am fost elevul latinistului N. I. Ștefănescu, discipolul lui V. Pârvan și al lui Ulrich von Willamowitz-Moellendorff. Nu-mi ascund orgoliul pentru acest început memorabil. La Universitatea din București am urmat un timp, paralel, două secții de filologie modernă: franceză-italiană/engleză-germană, hotărându-mă pentru ultima. Plus filologie romanică și lingvistică generală. Nu regret nici orele cheltuite (*nu zic irosite*) cu limba și literatura rusă. La fel, mi-au folosit și detestatele cursuri de marxism. Mai târziu, în Occident, în controversele cu intelectualii stângiști, orbiți de marea utopie a secolului, am putut face apel documentat la aceste cunoștințe. De la tânărul profesor de atunci Valeriu Papahagi - proaspăt

întors de la Madrid - am deprins limbile spaniolă și portugheză.

Nu pot trece sub tăcere solida educație muzicală primită de la mama mea, absolventă a Conservatorului din București. Mi-au fost familiare din copilărie numele unor Nona Ottescu, Mihail Jora, Gh. Cucu, C. Brăiloiu (*regăsit la Paris*). Concertele simfonice, spectacolele de operă și ale vechiului Teatru Național mi-au fost hrana pre-adolescenței. Muzica bisericească (*psaltică ori modernă*) nu mi-a fost carte pecetluită.

Cu această zestre am sosit în Occident, în toamna lui 1950. Am avut șansa nesperată de a-i întâlni pe toți profesorii români rămași în străinătate. Ei au constituit o adevărată succesiune "apostolică" a universității românești. Aduseseră cu ei o parte a patrimoniului cultural pierdut sub tutela ocupantului și a clienților lui. Iată-i, în ordinea cronologică în care i-am eunoscut:

Petre Sergescu, fost rector al Politehnicii din București, președinte al Fundăției Regale (Paris), care mi-a acordat prima bursă de studii.

Sever Pop, marele dialectolog. Mi-a publicat în revista "Orbis" ce tipărea la Louvain, Belgia, primul meu studiu despre "dialectele italiene și limba română" (1954). Apoi m-a "nășit" la multe manifestații internaționale. E greu de descris dragostea adâncă ce nutrea față de noi, tinerii învățăcei. Ne-a propulsat și ne-a îndrumat. Era un dascăl în sensul antic al cuvântului.

N. I. Herescu, latinistul eminent, m-a întors la pasiunea mea dintâi - filologia clasică. Împreună cu el și cu Dinu Adameșteanu am publicat, în 1958, volumul bimileniului ovidian, trecut sub tăcere vinovată în țara care ne abjura.

Scarlat Lambrino, ilustrul epigrafist și arheolog, succesor al lui Vasile Pârvan.

C. Marinescu, iorghistul intransigent care aducea printre noi, cei tineri, ecourile severe ale unei epoci pe care o cunoșteam prea puțin.

Mircea Eliade. L-am cunoscut mai mult ca scriitor decât ca savant; frecventam împreună Cenaclul Scriitorilor Români din Paris (1951-1957). Opera sa zisă "științifică" nu m-a atras. Rigoarea filologiei clasice se împacă greu cu divagațiile, fie geniale, à la James G. Frazer.

Emil Turdeanu, eminentul cărturar cu care am colaborat, în perioada de începuturi a publicației "Revue des études roumaines". Transferată acum la Iași; urez ca

tinerii succesori să se dovedească demni de efortul predecesorilor, care au reușit să facă știință românească în condițiile grele ale exilului.

Rosa del Conte a fost pentru mine o acoladă peste timp. Reîntâlnind-o, m-am întors la examenul de admitere la universitate, la care ne dicta subiectul de literatură italiană. Am colaborat apoi sub semnul lui Eminescu la colocviul venețian.

Grigore Nandriș, slavistul de renume, purtătorul spiritului de luptă bucovinean, un adevărat umanist latino-polon de la Cracovia.

Basil Munteanu, cea mai caldă și mai luminoasă figură din anii de studiu la Paris. De la el am învățat rigoarea nemiloasă a scrisului francez.

Dimitrie Găzdaru, marele lingvist ieșean, care a făcut posibilă invitarea mea de universitățile argentinene.

Pe lângă acești maștri de primă mărime am mai cunoscut generația următoare de profesori. Mă gândesc în special la cei din Italia: O. Caragață, Teodor Onciulescu, Petru Iroaie, Mircea Popescu, Victor Buescu (Lisabona). Un loc aparte, de elecție, îl ocupă cei care mi-au devenit prieteni. Vârsta și vecinătatea cercetărilor ne-au apropiat: Neagu Djuvara, Nicoară Beldiceanu, P. S. Năsturel.

Nu pot trece sub tăcere una din realizările durabile ale exilaților români: fondarea în 1958 a Societății Academice Române, cu sediul la Roma. Pornită din inițiativa Monseniorului Octavian Bârlea, S.A.R. a reușit să polarizeze vreme de 30 de ani quasi-totalitatea cercetătorilor români de nivel academic. Mărturie a activității sale, căreia i s-au alăturat nenumărați savanți străini, mulți iluștri, stau cele câteva zeci de volume din *Acta*. Merită a fi subliniat caracterul cu totul deosebit al relațiilor noastre de exilați. Nu mai putea fi vorba de raportul obișnuit profesor-elev, coleg - de la catedră în amfiteatru. Un astfel de contact a căutat să-l stabilească în anii 1950 prof. Petre Sergescu prin cursurile de civilizație românească ținute la Institutul Catolic din Paris. Vânturile capricioase ale destinului individual ne-au răspândit pe meridiane, acolo unde supraviețuirea era posibilă. Întâlnirile erau rare dar intenționate, bogate în schimburi rapide și grele de idei. Știam că timpul era limitat. În această situație, transmiterea învățăturii se făcea peripatetic ori prin corespondență. De *didaskalia*



# patru decenii

## vorbiire cu Eugen Lozovan -

Sever Pop, N. I. Herescu, B. Munteanu m-am bucurat ori de câte ori am avut ocazia - între două trenuri ori avioane, la telefon chiar. E aici o situație care ar merita un examen sociologic amănunțit.

Fără îndoială că învățămintele cele mai durabile le-am achiziționat în Universitatea franceză: la Strasbourg, cu eminentul cunoscător al lui Dante, Paul Renucci, cu indo-europenistul hittitolog Em. Laroche. Dar mai ales la Paris, la *École Pratique des Hautes Études*, pe unde au trecut atâția români iluștri: Ovid Densusianu, Al. Rosetti. Acolo am audiat cursuri și am participat la seminariile unor R. Bloch (etruscologie, epigrafie și antichități romane); André Vaillant (slavistică), R. Marichal (paleontologie); A. Dauzat (dialectologie). Tot acolo am învățat să combin în mod creator tehnicile diferitelor discipline. Cu alte cuvinte, practicam după exemplul lui Hasdeu, *disprețuit de cei care nu-l cunosc și nu-l înțeleg* cercetarea interdisciplinară, cum o numesc astăzi cei care cred a descoperit cei dintâi vechiul ou al lui Columb.

Apoi erau... "monumentalii", de care mă apropiam timid: J. Marouzeau, J. Carcopino, Georges Duhamel. O apreciere generoasă a lor mi provoca o transă de fericire.

**N. Mares:** Care din împlinirile Dvs. v-au dat cele mai mari satisfacții?

**Prof. Eugen Lozovan:** Fără îndoială, colaborarea cu Franz Altheim, unul din cei mai mari istorici ai vremii noastre, la *Geschichte der Hunnen* și *Die Araber in der alten Welt*. Tânărului aproape necunoscut ce eram, i s-a alăturat lui Theodor Mommsen! Exagerare de optică, crește. S-a întâmplat acel neprețuit imponderabil în "întâlnirile" științifice. Cercetările mele de atunci (*Romanitatea dunăreană în conflict cu barbarii*) constituiau un subiect "vecin" cu amănunțimile sințifice ale savantului german. De aici neașteptata colaborare.

Altă împlinire memorabilă: profesoratul meu de șase luni (*Filologie romanică*) la Harvard University, în 1975. Atunci am spus un lucru grav: după catedra temporară de la Harvard nu mă mai aștept la altă onoare în viață. A fost un *summum, nec plus ultra*.

**N. Mares:** Aveți discipoli?

**Prof. Eugen Lozovan:** Ce

însemnează a avea discipoli? ori în ordine descrescândă, elevi, auditori? Nu am aroganța de a pretinde că am creat o doctrină, că am perorat de la o tribună, că am agregat o ceată de adepți... Dar dacă, undeva pe glob, într-o zi, unul din foștii mei învățăcei își va aminti o frază sugestivă dintr-o prelegere ori dintr-un articol al meu și o va dezvolta la rândul lui într-un studiu, atunci da! se va putea spune că am avut "discipoli". De cele mai multe ori suntem discipolii celor scrise; maestrul nostru adevărat nu ne sunt totdeauna contemporani. Și e mai bine așa: cu cei vechi nu ne-am ciocnit în mizeriile zilnice. Nu discut deloc faptul sociologic atât de cunoscut în fauna științifică a falșilor maștri, umflați prin operații de marketing și alte manevre compensative (*Să mai amintesc de aragaz, de polimeri ori de chimie macromoleculară?*).

O mențiune specială merită elevii mei argentinieni din 1968. Nicăieri n-am întâlnit ca la Buenos Aires, La Plata, Rosario, Bahia Blanca, auditori mai setoși de cunoaștere. Tineri nefericiți, au avut și ei parte de o serie de dictaturi ucigătoare ale inteligenței. Sigur că de aceea i-am înțeles și i-am iubit: îmi aminteau de alți studenți oropșiți.

**N. Mares:** Dacă ați lua viața de la început, ați trăi-o la fel?

**Prof. Eugen Lozovan:** Nu încap îndoială că în contextul dat aș avea aceleași opțiuni, aș face aceleași gesturi și aceiași pași. Azi știu cât trebuie să suferi când pleci în lume la 21 de ani. Dar mai știu că temeritatea aceea oarbă atrage ca un magnet "succesele". E poate o corelație între avânt - sfidare - victorie. Dacă aș fi predicator, aș spune cu fervoare unui tânăr român de 21 de ani: îndrăznește peste măsură, dezleagă-te de toate înlăturirile, nu renunța la nici un vis. Târziu, te vei regăsi în eul tău adevărat. Bucură-te de toate lacrimile ce vei vărsa: la capătul singurătății, răsplata suferinței e cunoașterea (cum zicea Eschyl). Dar poate "gidizez" prea mult, asemeni lui Ménalque!

**N. Mares:** De lumea științifică românească, atât din țară cât și din diasporă, ce amintiri deosebite vă leagă?

**Prof. Eugen Lozovan:** Contactele mele cu lumea științifică din țară, în cea mai mare parte a celor 43 de ani de exil, se reduceau la

întâlnirile de la congrese și la corespondența convențională. Eu eram ostracizat - ei, profesorii și foștii mei colegi, erau supușii cetății căreia eu nu-i mai aparțineam și împotriva căreia mă răzvrătisem. Cunoșteam regula jocului! Mi-aș fi scris liniștit propriul nume pe ostrakon, dar mă credeam drept ca Aristide. Atitudinea mea față de "cei de acasă" a fost identică cu a lui Antoine de Saint-Exupéry din "Pilote de guerre" și din "Lettre à un otage". Cuvinte mai nobile decât acelea eu n-aș putea scrie.

**N. Mares:** Dacă ați veni mâine în România, ce-ați dori neapărat să revedeți și să cunoașteți?

**Prof. Eugen Lozovan:** Reveria "reînțoarcerii" mă bântuie permanent, uneori sub formă de coșmar, niciodată însă în culori și sunete paradisiace. Nu va fi un zbor către "Roza mistică" și știu că nu voi fi așteptat de Virgiliu ori de Beatrice. Acea confruntare va fi brutală, poate chiar devastatoare. Pe cine voi întâlni? - oameni și locuri. Timpul ne-a schimbat pe toți. Ne vom recunoaște oare - ei pe mine, eu pe ei? E posibilă o punte între două lumi paralele care au evoluat în timpi diferiți? Aș dori să revăd străzile copilăriei mele, unde am făurit toate visele ce aveau să se împlinească. Dar câte din ele mai există? Câteva sanctuare mai sunt încă în picioare: Liceul "Gh. Lazăr", Universitatea, monumentele de la Bellu. Dar statuile, cetățuia de la Mihai-Vodă, bisericile înghițite de ocean ca Ysul? Pulvis et cinis et nihil? Nu!, pentru că trăiesc în inima mea. Cum nu mai am morminte la care să pot îngemuna - acoperite de un lac artificial de plăceri estivale -, voi proceda ca pentru comemorarea marinariilor sorbiți de furtuni. Voi arunca flori în valuri. Sigur că vor ajunge la blajini.

De la patria mistuită în amintire nu cer nimic. După lungul periplu, Ulise știa că Ithaca nu îi e datoare cu nimic. Dimpotrivă, el trebuie să-i mulțumească, căci părăsind-o a făcut o călătorie minunată. Se întoarce bătrân și înțelept și după ce i-a înfruntat pe ciclopi și pe lestrigonieni. Ithaca e poate mai săracă decât insulele fermecate care l-au desfătat, dar e Ithaca visurilor sale... Așa parafraza poetul alexandrin Cavafis eternul mit hellenic al plecării de acasă și al tragice reînțoarceri.

**N. Mares:** Am răsfoit cu interes

*volumul de poeme juvenile aparținând lui Basil Munteanu, ediție apărută sub îngrijirea Dvs. și a Doamnei R. D. Shelden. Am reținut că aveți în pregătire publicarea altor volume aparținând acestui mare necunoscut al literaturii române, inclusiv corespondența sa. Ce fapte inedite v-au frapat?*

**Prof. Eugen Lozovan:** Editarea poeziilor din tinerețe ale lui Basil Munteanu (*unele sunt scrise la 19 ani*) m-a făcut să retrăiesc propriile mele elanuri. Așa se confrunta cu "secolul" un tânăr moldovean, acum 70 de ani. Probabil așa va fi și peste altă sută de ani. E în acele versuri atâta lirism în stare pură încât ar fi o mare pierdere pentru românism dacă el nu s-ar transmite mai departe generațiilor de mâine. Când împreună cu Doamna Ruxandra Shelden voi fi reușit să public și celelalte scrieri ale lui Basil Munteanu, se va vedea ce "comoară ascunsă" (după expresia Elenei Văcărescu) a fost opera acestui om, muncă pe cât de importantă pe atât de discretă, ocultată. Din corespondență vor apărea lucruri uluitoare. La solicitarea Elenei Văcărescu, Basil Munteanu corecta și stiliza discursurile lui N. Titulescu. Să fie tuturor memento: acești trei oameni au conlucrat cu patimă numai spre binele țării. Multe din succesele diplomatice ale anilor '30 se datoresc energiei și inteligenței lor conjugate. Le-aș atribui, pentru a termina, cuvintele lui Francisco de Quevedo: *Polvo serán, mas polvo enamorado* ("vor fi țărână, dar plină de iubire").

**N. Mares:** La ce întrebări pe care nu vi le-am pus ați dori să răspundeți?

**Prof. Eugen Lozovan:** Aș voi să adaug, după ce am vorbit de succese, realizări și alte zădărnicii, că și înfrângerile sunt necesare într-o viață de om. Din ele se învață mai mult decât din dulcele nectar al victoriei. Pentru un sculptor, umbra unei tristeți adânci, depășite, constituie trăsătura finală ce definește personificarea din lut, piatră ori bronz. Rictusul durerii biruite e mai necesar decât gesturile triumfale (*am văzut atâtea!*) sortite fără excepție genunei lipsite de respect pentru "personalități".

**Nicolae Mares**



# UN MARTOR



## Vacanțe

niatural. În mijlocul parcului era un hotel de prim rang și un restaurant cu terasă lungă, unde, la primul dejun de sosire și la ultimul de plecare, pe masa oaspeților fideli se scria, cu litere aranjate din flori: "Bine ați venit" sau "La revedere, vă așteptăm și la anul".

Ca întotdeauna tentată să încerce noile mode, mama s-a hotărât totuși repede să facem o vacanță la mare. Și iată-ne într-o vară la Carmen Sylva, actuala Eforie-Sud. Aceasta

era, pe atunci, stațiunea "high-life"-ului. Intelectualitatea artistică, pictorii mai ales, începuse să frecventeze Mangalia și Balcicul. Visul meu era desigur să ajung și eu acolo. Drumul era însă complicat, cu lungi așteptări la schimbarea trenului, o dată la Medgidia și încă o dată la Bazargic. Mama, educată funcțional și nemțește, nu accepta asemenea complicații, cu "pierdere de vreme".

**P**ESTE câțiva ani însă, la fața locului fiind, într-o stare de încântare absolută, priveam de la distanță cu venerație personajele ilustre așezate la măsuțele cafenelelor turcești, cele pe care le știam din picturile mai vechi ale lui Ressu, Steriadi, Iser. Nu mi se părea nimic boem la Balcic, totul avea un aer rațional, ingenuu chiar, vesel și pașnic; nimic nu semăna cu mondenitatea culturală a plajei și căsuțelor cu umbrare de la Mangalia, care tocmai intrase în repertoriul vacanțelor intelectuale sic, cu Cella Serghi, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Zoe Ricci și mulți alții. Oricât erau aceste vacanțe de delectabile, mama nu le putea uita pe cele de la Sovata, cu peisajul, atmosfera și fidelii ei. Vizitatorii Sovatei erau la acea vreme mai ales din burghezia "serioasă" cum o numea maică-mea: medici, juriști, oameni politici, preoți, mari negustori - foarte mulți ardeleni. Iuliu Maniu venea în fiecare vară, ca și patriarhul Miron Cristea și Alex. Vaida-Voevod. Vila lui Iuliu Maniu se afla în apropierea casei noastre, unde, după obiceiul de altădată, venisem cu tot calabalăcul gospodăresc și găteam în casă. Pe străduța respectivă, neasfaltată dar îngrijită, cu trotuare amenajate și mărginite de gardurile vii ale grădinilor, se plimba zilnic, tacticos, Iuliu Maniu, în costum de culoare închisă și cu mânuși de piele, indiferent de vreme - oricum în plină vară. Mergea întotdeauna însoțit; uneori se plimba împreună cu Miron Cristea. Amândoi îmi inspirau un respect grozav, preluat de la părinții mei, care nu încetau cu elogiile, în special referitoare la Iuliu Maniu și "extraordinarul lui caracter".

Datorită încrederii pe care mama o avea în seriozitatea Sovatei - spre

deosebire de stațiunile maritime -, ne bucuram și noi de o binevoitoare libertate. Lacul Ursu și performanțele înotului fără spaimă în apa foarte sărată, plimbările în grup până la ore târzii în jurul lacului și pe dealurile blajine dimprejur, serile la localurile de dans cu prețuri derizorii, deloc gen discotecă, având, dimpotrivă, o notă familial-liniștitoare, chiar puțin idilică, punctată de joviala muzică locală - valsuri și polci - toate erau privite cu indulgență, inclusiv "flirturile", cum se numeau pe atunci raporturile sentimentale adolescente, care, în ochii generației foarte tinere de astăzi, ar părea nu atât inocente cât caraghioase.

**V**ACANȚELE la munte evoluau și ele. Sinaia nu mai atrăgea la fel de multă lume; voga ei avea să renască după 1944, odată cu "casele" pentru academicieni și creatori. Acum se "ridica" Predealul, se clădeau de zor vile pe Cioplea, în toate stilurile, de la chalet-ul elvețian la cubulețul gen Bauhaus. Se mânca la pensiunile numeroase, în general ținute de săsoaice din Brașov. Într-o vară, am fost invitată de o colegă ai cărei părinți aveau la Predeal o vilă cam delabrată, înconjurată de o aură de mister, ca de film englezesc cu stafii. Masa o luam la una din acele pensiuni. Din primul moment m-a izbit nota elegant-snoabă în vestimentație și comportament a comesenilor care-i făcea să semene între ei. Păreau - sau mimau - că se cunosc foarte bine, iar discuțiile aveau ceva de confesional, cu un limbaj specific și aluzii conspirative formulate cu un aer important, deși se înțelegea că era vorba numai de fleacuri.

Peste mulți ani, aveam să-mi amintesc de acest gen de conversație și maniere în vacanțele de la "Casele de creație", mai ales de la "Pelișor". Existau acolo mai multe "cercuri" strict autoierarhizate: a) artiștii și scriitorii academicieni; b) cei cu funcții oficiale; c) ceilalți. Totul era clar delimitat: mesele aferente la restaurant, canapelele și fotoliile din hol, băncile din grădină: masa lui cutare, fotoliul lui cutare. Copiii și nepoții fiecărei categorii se jucau grupați între ei. Amuzamentele purtau și ele amprenta grupului respectiv, devenind un soi de limbaj specific. Bridge-ul era unul din ele, glumele și păcălelile cu stafii - altul. De la soborul cerc al lui Mihail Jora, la cel, mai colorat, al actorilor și scriitorilor cu statut - Eugen Jebeleanu, Florica și Marcela Cordescu, Vladimir Colin, Nina Cassian - conturile se diferențiau, suprapunându-se parțial, ca într-un ornament de carte irlandeză. Priveam de la distanță aceste desfășurări, despre care de fapt știam mai mult din auzite; membrii obișnuiți ai uniunilor (cel puțin ai Uniunii artiștilor plastici) nu erau cazați propriu-zis în castelul Pelișor,

ci în anexele lui, de altfel încântătoare, cu mobilierul lor alb, de factură Jugendstil. Ulterior, când, "luându-se" Pelișorul, "s-au dat" vilele Cumpătu, confreriile s-au specializat profesional pe vile: scriitori cu scriitori, pictori cu pictori etc., iar funcționarii din cultură, ei între ei, dar pe grade.

Mesele erau și aici strict rezervate; orice încălcare a respectului față de masa "cutăruia" era prompt înfierată de toate confreriile. La Cumpătu au apărut totuși cu timpul și aspecte noi. Pe măsură ce componența beneficiarilor se extindea, devenind mai puțin "elitara" - în sensul specific regimului, veneau tot mai mulți mici funcționari ai uniunilor sau, ca delegate ale apartenenței la lumea "creatorilor", bunici, mame și soacre cu nepoței, instalându-se acolo cu săptămânile. Această formă de "poluare" socială îi deranja pe beneficiarii de nivel înalt, așa că acestora li se servea masa direct în vilele speciale, unde de obicei nu vedeai nici odată pe nimeni. Confreria cea mai sigură de sine, mai autoritară și mai gălăgioasă din sala de mese era, la acea dată, confreria muzicii ușoare, dominată de compozitorii care practicau inspirația din muzica folclorică.

## Medici și alții

**M**I-A RĂMAS viu în amintire capitolul îngrijirii medicale din vremea copilăriei și tinereții; erau aspecte caracteristice, diferite de cele de azi și cu o influență certă asupra raporturilor dintre medici și bolnavi. Orice familie se consulta permanent cu același medic de casă: "doctorul" cu valizută. Noi îl aveam pe doctorul Stroe, un personaj înalt și slab, cu barbișon și ochelari. Semăna cu Trotzki, vorbea foarte puțin, era în principal preocupat de cum respira și recomanda rar medicamente propriu-zise. Cel mult substanțe - de exemplu celebrul Lacteol (acid lactic). Compresese, cataplasmele și razele ultraviolete se aflau în frunte. Cum între 6 și 12 ani prindeam anual câte o congestie pulmonară sau cel puțin o bronșită, bunica mea nu mai era decât parțial încrezătoare în capacitățile doctorului Stroe și, convinsă că bolile mele se datorau deochiului, a chemat în cele din urmă o femeie care descânta cu plumb. Asta în ciuda lecturilor variate și informației politice la zi pe care bunica o culegea din ziarul ei favorit, vienezul "Die neue freie Presse". Sigur este că după turnarea aceluia plumb lichid într-un pahar cu apă, unde a luat niște forme feroase ce mi-au rămas neșterse în minte, temperatura mi-a scăzut complet și n-am mai avut niciodată vreo afecțiune de acest fel. Diagnosticul plumbului a identificat pare-se nu



# ÎN PLUS

atât “deochiul”, cât “gândul rău” al cuiva. Bănuiala a căzut asupra unei mătuși în conflict cu mama, pe care o jignea spunându-i că are un copil “tuberculos” și “slab ca un țâr”, adică eu. Insulta “tuberculos” era curentă atunci și cu atât mai gravă cu cât boala era cvasinevindecabilă.

Deosebirele dintre felul în care se înțelegeau în lumea laicilor bolile în anii copilăriei mele și felul actual de a le înțelege și eventual accepta sunt foarte mari. Nu era vorba de vreo mentalitate magicistă - chestiunile cu deochiul există și astăzi - ci de un mod parcă mai simplu, mai echilibrat și mai resemnat de a căuta leacuri, chiar pe măsura acelor boli, mai simple și ele.

După un timp, locul doctorului Stroe, cu mutra lui de secol XIX, l-a luat doctorul Meller. Medic de excepție, cu o vocație de cercetător, descoperitor a tot soiul de metode terapeutice, dotat cu o extraordinară intuiție în diagnosticare și o artă de a personaliza boala, adaptând tratamentele la bolnav, doctorul Meller n-a fost răsplătit - nu știu de ce - cu pozițiile științifice ce i s-ar fi cuvenit. Avea asupra mea o autoritate deosebită și tentația mea de a studia, la un moment dat, medicina - lui i s-a datorat.

Pentru situațiile serioase, care necesitau intervenții chirurgicale, ne veghea doctorul (mai târziu profesorul) Făgărășanu. Eram vecini cu el pe vremea când locuiam pe strada Maria Rosetti, la parterul unei case cu reminiscențe de stil românesc. Când plecam dimineața devreme spre școală, zăream silueta înaltă și subțire a doctorului Făgărășanu, de obicei împreună cu soția sa, care conducea automobilul, ceea ce pe atunci era ceva neobișnuit. De altfel, înfățișarea și ținuta doamnei erau și ele mai puțin obișnuite la noi: se adaptau la moda femeii emancipate, la stilul “à la garçonne”: părul tuns foarte scurt, necofat, în forma “Bubikopf”, tailleur de tweed, pantofi sport cu talpa groasă, fără tocuri. Avea un mers energic și semăna cu ziaristele germane din cafenelele avangardei berlineze de pe atunci.

PENTRU situații și mai complicate, mama îl consulta pe doctorul Paulian, uneori și pe doctorul Marius Nasta. Din când în când, ei vizitau magazinul Brummel de pe Calea Victoriei, condus de tatăl meu, și, după cumpărături, se așezau la câte o mică discuție cu el în biroușul elegant din fundul magazinului. Se vorbea despre politica zilei, noutăți și bârfe din lumea medicală, evenimente cultural-mondene. Printre clienții magazinului se numărau și actori de la Teatrul Național, care se afla chiar peste drum, și câțiva cântăreți de la Operă. Prin ei reușea tatăl meu să împrumute costume pentru balurile mascate la care mergeam de două-trei ori pe an.

Magazinul Brummel avea și alți clienți de care tata era foarte mândru și pe care îi admira. Unul din ei era Pamfil Șeicaru. O dată sau de două ori s-a nimerit să-l văd. Avea o ținută dreaptă, impunătoare și mișcări rapide. Cum, spre deosebire de copiii de azi, noi nu citeam ziare, ci numai reviste ilustrate pentru vârsta noastră, nu știam despre Pamfil Șeicaru altceva decât că tatăl meu îi admira inteligența, butadele și gustul la îmbrăcăminte.

Alt client admirat era Istrate Micescu. Despre el tata spunea că “are niște ochi extraordinari. O privire pătrunzătoare, puțin demonică, seamănă cu Mefisto”. (*Faust* era una din operele preferate la noi în familie). Apariția lui Micescu inspira mare respect și chiar puțină teamă, de vreme ce domnul Leon, vânzătorul “en titre”, lăsa totul când îl vedea intrând și îl copleșea cu servilă amabilitate.

## Lecturi

DUPĂ 1925, la noi, în toate mediile de cititori, inclusiv ale marilor iubitori de literatură germană, Franța ocupă primul loc, evident cu preferințe diferențiate. În lumea modernă și a intelectualității tehnice favoriții erau autorii editați la Payot și Flammarion: romanele lui Joseph Kessel, adorat de cucoane, și Paul Morand, cu vorbele lui de duh și reportajele inteligente, lectură ușoară, care preluase clientela anterioară a lui Paul Bourget; mai era și Claude Anet cu marile lui incursiuni în lumea socotită pe atunci pitorească și atractivă a vieții rusești și stârnind curiozitatea, mai ales în societatea de bon ton din afaceri, politică, administrație.

În lumea scriitoricească, în cea a studenților, liber profesioniștilor, medici și avocați, printre gazetari, prioritatea o aveau romanele publicate la Mercure de France și la Nouvelle Revue Française: cărți de André Gide, François Mauriac, Roger Martin du Gard, precum și traduceri din rusă - Dostoievski în primul rând, rapid interziși în țara lor, ca Boris Pilniak și poezii simboliste ruși. Era o zonă care, paradoxal, interesa la modul snob persoanele cu venituri considerabile. Era un simptom între alte simptome: niciodată nu s-au dat copiilor, ca în anii '20 și '30, atâtea nume rusești: Sergiu, Fedia, Nadia, Olga, Liuba apăreau în avalanșă în cataloagele școlare. Nu cred deloc că era vorba de vreo simpatie pentru ideile socialiste. În unele cazuri, moda acestor nume se lega de prezența unor emigranți ruși care fugiseră de bolșevici, iar în altele de interesul indirect, retroactiv, pentru personajele romanelor rusești clasice, cu ciudățeniile lor comportamentale. Aceste perso-

naje se bucurau de mare interes printre studenți și școlarii amatori de lectură. Noi foloseam de altfel în liceu termenul de “rusisme” pentru gesturile mari, retorica existențialistă, reacțiile absurde etc. - la modă și ele, într-o formă sau alta, în diferitele cercuri ale epocii, fie avangardiste, fie tradiționaliste. Nici în țările occidentale, în Franța și Germania în special, nu lipsea voga numelor și literaturii rusești.

La răspândirea romanului francez și a literaturii franceze în general contribuiau decisiv prezența la îndemână, în librării, a tuturor noutăților și ușurința de a le comanda direct în Franța, cu sosirea în câteva zile. La “Cartea Românească” și la “Hasefer” pe strada Caragheorghevi (pe lângă Banca Națională) etajele cuprindeau, pe lângă aparițiile de la N.R.F. și Mercure de France, edițiile de clasici de la Flammarion și Larousse, precum și traduceri în franceză din literatura germană și engleză. Selecția preferințelor ținea firește și de legăturile prietenești ale fiecăruia și de influențele lor. Lecturile erau, mai mult decât astăzi, configurate pe cercuri de relații. În ce mă privește, în prima direcționare accentuată spre literatura franceză a avut un rol decisiv influența, aș spune autoritară, pe care a exercitat-o asupra mea o colegă de clasă, frânțuzoică prin tatăl ei, venit în România nu știu în ce împrejurări.

OCHEMA Germaine Davis pe acea colegă de clasă; era o fată blondă cu bucle, cu ochi câprui și picioare foarte subțiri; din această cauză avea un mers puțin clătinat. Citea tot ce apărea și cunoștea toate numele scriitorilor francezi moderni și ale celor ruși, de la Dostoievski încoace. Pentru ea, ca și pentru mulți alți adolescenți ai acelor ani, idolii de prim rang erau Dostoievski și André Gide, nu numai și poate nu atât din motive pur literare, cât pentru tentațiile pe care le oferea zăcămintul anarhic al acelor scrieri. Aceste gusturi literare depășeau diferențele de mentalitate, de educație, de deprinderi. Împrumutam, cumpăram și comandam tot ce exista de André Gide. El era centrul interesului nostru literar și, pe lângă el, Rimbaud, Raymond Radiguet și alți reprezentanți ai “actului gratuit”. N-aș spune că eram “suprerealiste” sau “dadaiste” și că ne-ar fi atras în vreun fel - pe mine cel puțin deloc - tentele politice, mai mult de “stângă”, ale acestei literaturi, despre care citeam în revistele franceze, adesea ilustrate cu imagini din arta suprerealistă. Nu bănuiam atunci că Germaine și prietena, vecina ei de bancă erau, nu știu în ce fel, implicate într-o mișcare de stângă. Astăzi îmi amintesc cu groază de destinul celor două fete amuzante și cultivate: Germaine deportată și ucisă la Ausch-

witz, de la Paris unde se reîntorsese după terminarea liceului; cealaltă Gina, care s-a sinucis când era în clasa VI-a.

În ultimul an de liceu, deși ne continuam aventura devorantă a lecturilor ultramoderne, pentru mine, concomitent cu ele, începeau să-și facă loc lente mutații în preferințe. Cauzele nu erau numai de ordin literar. În ceea ce le privește însă pe cele literare, pornind chiar de la André Gide și Roger Martin du Gard și fiind tot mai interesată de biografiile și experiențele lor personale - exista și atunci, ca și astăzi, o vogă a jurnalelor, corespondențelor, mărturiilor oamenilor celebri - am ajuns la scrisorile dintre Gide și Jacques Rivière, iar apoi, din etapă în etapă, la corespondența acestuia cu Jacques și Raissa Maritain, la Francis Jammes, apoi la Paul Claudel și Charles Péguy, la François Mauriac și Georges Bernanos. În momentul bacalaureatului, cucerirea mea era ca și încheiată. Găseam în acele înfățișări emoționale ale unei credințe religioase trăite în același timp fervent și rațional, dimensiunea profunzimii care dădea un nou înțeles, superior, acumulărilor mele culturale și se și potrivea cu substanța lor veritabilă. În lumina acestei dimensiuni care nu semăna cu nimic din ceea ce cunoscusem până atunci, nici chiar cu răscolirile dostoievskiene, “trăznăile” noastre avangardiste își pierdeau aureola, coborau până la treapta unei variante, a unui mic intermezzo posibil, tentant fără primejdii.

Căci, între timp, abordasem și literatura română de avangardă: Ilarie Voronca, Urmuz, Ion Barbu. Cărțile le procura Germaine, de la câteva prietene de-ale ei, fete din familii bogate, foarte emancipate, mai mari ca noi și cu tot felul de legături în lumea literelor. Printre ele se afla Hedda Stérn, viitoare fotografă celebră în S.U.A., și soție a desenatorului american, originar din România, Saul Steinberg. Lecturile avangardiste românești treceau însă și ele în umbră, odată cu pregătirile pentru examenul de bacalaureat, prilej de a redescoperi, cu liberă și neșcolărească încântare, pe Creangă, Caragiale, proza lui Alecsandri, scrisorile lui Ion Ghica. Alegerea autorului preferat pentru examen a fost grea; am ezitat mult între Creangă și Caragiale; până la urmă am optat pentru Caragiale. Eram un copil citadin, iar lectura recentă a lui Paul Zarifopol și-a avut rolul ei. În orice caz, erau nete preferințele mele pentru spiritele cu umor. Îmi displăceau profund cele prăpăstioase și plasez această înclinație, rămasă definitivă, atât în influența directă a bunicii mele din spre mamă cât și, probabil, în ecourile etapei cu avangarda.

Amelia Pavel



## New Angry Young Men

ROYAL COURT THEATRE a devenit din 1956 sediu pentru English Stage Company, care a adoptat o politică repertorială specială, platformă sigură atât pentru scriitorii autohtoni afirmați ori debutanți, cât și pentru valorile de peste hotare. Semnul revitalizării dramaturgiei britanice avea să apară în chiar prima stagiune, *Privește înapoi cu minie* de John Osborne fiind considerat actul de naștere al curentului tinerilor furioși. Aici există și un atelier de dramaturgie care-și prezintă producțiile la studioul Theatre Upstairs duminica seara, fără decor. Dintre piesele faimoase care au cunoscut acest proces, *Bucătăria* lui Arnold Wesker.

Timp de o săptămână, o sală din clădirea Naționalului bucureștean a găzduit doi oaspeți de la Royal Court Theatre: tânărul regizor Carl Miller și foarte tânăra scriitoare Sarah Cane, care au refăcut atmosfera de creație colectivă ce a permis perfectarea piesei *Șocant*, prezentată în premieră absolută la 17 ianuarie, eveniment extrem de controversat în Marea Britanie unde a suscitât ample dispute în presă. Fără să nege talentul autoarei de doar 24 de ani, «Independent» considera că piesa nu face decât să ridice adrenalina, în mod gratuit, prin avalanșa dejecțiilor. «Ingenios puse în scenă, dar dificil de urmărit, ororile și amoralitățile copleșitoare îți lasă un gust amar» conchidea «Times». «Departe de a exclama precum cel din fața mea «Reinstituți cenzura!», m-am mirat doar cum o așa naivă înțelege a trecut de comitetul de selecție de la Royal Court, de obicei atât de judicios» afirma «Guardian». «Jewish Chronicle» se hazarda într-un verdict categoric: «Este o piesă rea pentru că lumea violentă despre care vorbește e irecognoscibilă și nici aluziile la Bosnia nu sînt făcute în mod explicit.» Foarte sever se pronunță și «Daily Telegraph» acuzînd direcțiunea care «a admis prezentarea acestei lucrări fără nici o idee», pretinzînd autoarei motivații și luări de atitudine față de atrocitățile ce există ca atare.

Fiică a unui jurnalist din Essex, Sarah Cane studiază întâi la Bristol, vrea să devină regizoare, renunță și urmează cursurile de dramaturgie ale lui David Edgar de la Universitatea Birmingham, care-i va lua apărarea, ca de altfel și Edward Bond (alături de Howard Barker și Samuel Beckett, autor preferat ce în urmă cu 30 de ani stîrnea un scandal similar cu *Saved*, piesa care l-a impus) ori regizorul James Macdonald, care-i relevă calitățile deosebite ce au determinat conducerea companiei să-i comande un nou text.

Autobiografică în măsura în care e bazată pe propria mea experiență legată de modul de comportare al semenilor, «piesa a fost integral prezentată în traducerea lui Marian Popescu și cu aportul actorilor Diana Ceterchi, Paul Chiribută, Florin Piersic jr. - veritabili performeri ai concentrării expresivității în fizionomie și voce, mai ales avînd în vedere natura cu totul specială a dramei de o dublă violență: a actului scenic, dar și a replicii propriu-zise. Dacă Jimmy Porter șoca prin starea sa de spirit, o revoltă teribilă împotriva compromisului de toate felurile, în schimb Ian - ziarist bolnav și înrăit, Cate - prostituată arierată și Soldatul - supraviețuitor al apocalipsei războiului sînt indivizi ce au depășit de mult faza miniei, împinși într-un avansat stadiu al dezumanizării, o degradare accelerată și de morbul autodistrugerii ce-i domină. Mai toate abuzurile imaginabile - viol, defecare, canibalism, mutilare, sodomizare - sînt etalate într-un demers exorcizant, primă parte a unei trilogii consacrate depistării cauzelor războiului.

## Festivalul de teatru britanic în România

FĂRĂ să fi fost un succes deplin, acest prim festival are meritul de a fi propus o formulă virtuală extrem de complexă, care a intenționat să redea pulsul vieții teatrale în cîteva zone de interes. Zone geografice, dar și stilistice, configurate succint, prin reprezentatii, spectacole lectură, ateliere, conferințe, întâlniri care s-au constituit în tot atîtea dialoguri animate de aplauze, ovații ori discuții profitabile în perspectiva altor proiecte NOROC.

Entuziasmul unanim l-a înregistrat cel mai original și totodată cel mai valoros spectacol, *Fără rușine*, subintitulat «o poveste imorală» - rapel ironic la specificul *mortality plays*, deși canavaua e inspirată din proza lui Brecht. Reputatul iconoclast, maestru al de-dramatizării, a furnizat și arhetipurile personajelor. Văduva mironosiță (Tina Ellen Lee), donjuanul afacerist (Joe Corbett), negustorul (Edward Hands) și consoarta sa plus subreta (Susan Bisatt) evoluează într-o rarefiată atmosferă de expresionism vodevilesc, revizuit în cheie postmodernistă de regizorul David Glass. Unic element scenografic - un practicabil negru care se metamorfozează din simplu plan înclinat în pat, din trapă de evacuare în piscină, din perete în cortină, printre chingile de elastic negru apărînd în mod inopinat nu doar cele mai insolite obiecte de recuzită, răstuște de plastic ori inflorescența scheletelor de umbrelă, ci și trupurile interpretelor strecurate membru cu membru într-o sarabandă vizuală pe măsura celei auditive. Fiindcă reprezentația aparține trupei de doar patru ani constituită Opera Circus, care reunește cîntăreți ce pot fi numiți «revoluționari» fără teama de a exagera. Acești virtuozii actori totali apelează la efectele clownești ale plasticii corporale pentru a dinamita manierele patetice vetuste parodiind arii și cvartete celebre, orchestrate de Paul Sand într-o inteligentă parafrază spirituală, susținută la pian de Elisabeth Mucha: uvertura e din «Rigoletto», cantata barochistă e händeliană, motivele de dramma giocoso sînt din mozartianul «Don Giovanni», bel cantoul e rossinian, monodia montevediană, crescendo-ul atingîndu-se prin recitativele din «Samson și Dalila» de Saint-Saëns și «Liliacul» lui Johann Strauss, cărora li se asociază Puccini cu «Madame Butterfly» și «Tosca». Scena, sala-ntrăagă devine o imensă cutie de rezonanță flexibilă la propriu și la figurat, pulsînd de o senzualitate ultrarafinată chiar în pasajele licențioase ale acestui vesel purgatoriu al patimilor omenești, amendate cu un umor corosiv.

O lecție de impecabilă stilizare a grotescului la granița impudică dintre senzație și sentiment, instinct primar și candoare sufletească a oferit trupa Told by An Idiot, formată în 1993, dar activînd din 1986 pe lîngă Meddlesex, Universitatea absolvită de cei trei protagoniști: Hayley Carmichael (a lucrat și cu Theatre de Complicite), Sarah Bridnall (a studiat și la Ecole Jacques Lecoq), Paul Hunter, cofondator alături de regizorul și actorul John Wright, care a condus și un workshop axat pe descoperirea personajului din spatele măștii comice, ocazie de a cunoaște metodologia *teatrului de mișcare*. *Gata să izbucnească* traduce inefabilul prozei lui Márquez, recreînd în lumina reflectoarelor realismul magic al unui fragment din «Un veac de singurătate». Eșafodajul scenic simplu jalonează lumea satului - o parohie modestă, un preot sărac cu duhul, o servitoare creștină și o mireasă gata borțoasă pfațînd istoria plină de tîlc a mamei - femeie la rîndu-i abandonată - ce încearcă să păzească fecioria fiicei cu prețul inutil al propriei castități. Abstenența făcînd parte, dar și contribuind la obtuzitatea eroilor, sursă ineputabilă pentru variațiunile pe tema neghiobieii, într-o tandră ridiculizare a urîului, a tot ceea ce e contra firii. Raporturile stabilite între refulare și defulare, între restricții și voluptăți izbucnesc spectaculos într-o emancipare timidă, dar categorică. Dincolo de hazoasele scene ale trezirii și ostioirii apetitului sexual, memorabil rămîne laitmotivul

căsăpirii fructelor, simultan fiind invocați bărbații ingrați.

Despre «Particularitățile teatrului galez în contextul teatrului britanic» a conferențiat Janek Alexander, de la Centrul de Artă Contemporană Chapter creat în 1971, într-o prelegere care a pfațat spectacolul companiei Y Cwmny. În materie de teatru nu există tradiție, iar puținele texte clasice și moderne fac imposibilă înființarea unui teatru național, scriitorii și actorii preferînd să lucreze pentru televiziune. Abia în ultimii ani statutul autorului dramatic a început să se consolideze. Declarat scriitorul anului '93 pentru o trilogie, Edward Thomas și-a și regizat piesa *Cîntec dintr-un oraș uitat*, inclusă în festival și dedicată «unei națiuni umilite». În maniera filmelor horror ce invadează ecranele (de unde atmosfera tenebroasă și secvențialitatea tablourilor), se întreprinde o palpitantă de-compoziție a unei povestiri ce începe cu sfîrșitul: la Hotelul «Angels», sinuciderea unui scriitor ce trudește să dea naștere unei himere, o metropolă imaginară care să substituie la modul ideal Cardiff-ul decăzut. În colimator, stupiditatea înșilor ce-l însoțesc pe veleitarul condeier (Dorien Thomas, Richard Lynch și Russel Gomer) în experiența cvasidantescă desfășurată la înaltul voltaj al decibelilor muzicii lui John Hardy.

UN PRIM pas întru cunoașterea reciprocă a fost înființarea în urmă cu două stagioni sub auspiciile UNITER a Teatrului româno-irlandez. Acum prelegerea scriitorului și criticului Joseph Woods din Belfast a furnizat cîteva repere (ilustrate video) din istoria recentă a acestei națiuni care pentru bătălie și înfrîngere folosește același cuvînt: de la *Jurnalul unei greve a foamei* de Peter Sheridan pînă la *Vindecătorul din Troia* de Seamus Heaney ce își rezumă mesajul într-un îndemn adresat irlandezilor: încetați să vă mai lamentați și sperați!

Considerat teatrul regional fanion, Nottingham Playhouse, înființat în 1948 și beneficiînd din 1963 de un sediu modern cu săli de concert și expoziții, bar și restaurant, a fost condus de personalități precum Peter Ustinov, Stuart Burge ori Richard Eyre. Martin Duncan, noul director, semnează și viziunea regizorală a adaptării lui Alistaire Benton după *Nasul* de Gogol, inițiativă avută în urma schimbului de experiență cu Teatrul din St. Petersburg; căci strategia ultimilor ani a intensificat colaborările (Silviu Purcărete este invitat să monteze *Furtuna* de Shakespeare). Deși scenografia (Tim Hartley) și luminile (Wolfgang Göbbel) sînt remarcabile, evocînd în tonuri difuze o ambianță dickensiano-dostoievskiană, nu se depășește condiția de hibrid, la caricatura enormă a mecanismului birocratic sînt altoite songuri brechtiene preluînd critica socială din nuvela «Nevski Prospect», iar întreaga poveste e virată către morala facilă a unui vodevil franțuzesc în care ipotetica soacră îl dojenește pe maiorul impostor că nu-și cunoaște... lungul nasului. De altfel chiar evoluția dezinvoltă (tehnic) a nasului emancipat la rampă împraștie haloul fabulos al satirei gogoliene.

Anunțat ca un spectacol de cabaret în aer liber (terasa Artexpo s-a revelat drept formidabil spațiu de joc), *Fabricat în Manchester* prezentat de trupa Green Room, «unul dintre cele mai inovatoare teatre britanice, specializat în reprezentații dramatice, dans și Live Art», a dezamăgit profund. În ciuda «cărților de vizită» ale fiecărui «interpret», numerele au fost diletantistice și eteroclitice, nedemne de nici o mișcare *fringe*. În 1993 Green Room a găzduit în cadrul turneului NOROC cele două faimoase spectacole Ionesco: *Lecția* lui Mănuțiu și *Cîntăreața cheală* a lui Tompa Gabor!

Termenul de improvizație avea să fie reabilitat prin două reprezentații de ținută profesională. Nou înființata companie independentă Art Inter Odeon a lucrat în sistem workshop cu Scott Johnston, directorul de la West Lothian Youth Theatre, el



însuși actor devenit regizor, dînd viață scenică unei structuri aleatorii propuse de Roderick Steward: *Alien-Nație*. «Personajele străine unul de celălalt, dansînd pe muzica timpului, într-o comedie neagră a unei societăți în care adevărul este un cocktail letal ambalat în ficțiune și mister» au fost Oana Ștefănescu, Ionel Mihăilescu, Dan Bădărău, Irene Ilie, Ana Ioana Macarie, Mihaela Mihăescu, Ada Navrot, Carmen Lăcăuș, Marius Capotă, Dan Tudor, secondanți de bunul gust al scenografei Liliana Cenean și eleganța coregrafului Florin Fieroiu. Stabilind în comun un limbaj de expresie scenică uzînd de elemente reprezentative din culturile română, scoțiană și engleză, 8 studenți britanici de la West Lothian Youth Theatre ori Salisbury Playhouse și 8 de la ATF, îndrumați de Fiona Miller, Fiona Clark și Grigore Gonța au adus și ei la rampă rezultatul colaborării de o săptămână, debordînd de fantezie și inventivitate, totul pornind de la o valiză care ar putea conține banii necesari împlinirii oricărui vis!

Chiar ultimele ore ale acestui maraton teatral aveau să fie o surpriză plăcută: spectacolul lectură selectînd fragmente din *Castelul*, piesă scrisă în urmă cu zece ani de Howard Barker, prolific autor dramatic studiat în universități, dar mai puțin reprezentat. Această poveste de ev mediu îndepărtat are ecou și în contemporaneitatea atât de preocupată de autoritatea și autonomia statală: un cavaler idealist înțors din cruciadă constată existența unui matriarhat constituit prin forța lucrurilor și poruncește unui prizonier expert să-i construiască un castel, citadelă a unei noi puteri. Dacă Alison Sinclair (care în stagiunea trecută la Piatra Neamț a montat adaptarea scenică a *Procesului* lui Kafka) nu s-a grăbit să schițeze o cît de sumară concepție regizorală, în schimb fiecare dintre actori - Claudiu Bleonț, Ana Ciontea, Maia Morgenstern, Mircea Anca, Carmen Ionescu, Armand Calotă, Constantin Dinulescu, Andrei Ionescu, Andrei Duban - s-a întrecut în a descifra sensurile unei scriituri pe cît de fruste în termeni, pe atât de ambiguie în semnificații. Motivul central, neînțelegerea dintre soți, pune sub semnul întrebării însăși libertatea de opțiune în condițiile în care culpabilitatea este relativă căci nu mai există nici o instanță supremă, nici o credință sfîntă. Capacitatea provocatoare a textului atinge zone obscure ale subconștientului, într-o încercare de deblocare psihică menită să faciliteze deopotrivă toleranța, dar și asumarea responsabilității.

Inițial gîndit într-un imediat raport de reciprocitate, festivalul a fost văduvit de premiera Teatrului Bulandra cu *Tragica istorie a doctorului Faust* de Marlowe în regia lui Grigore Gonța; doar *Macbeth*, studiul de antropologie aplicată al studentului clujean Theodor Smeu Stermin, a fost prezentat suscitînd interes și printre oaspeți. Expoziția de fotografii din spectacole românești - iterate pe glob și imortalizate de Sean Hudson - a fost un gest de gentilețe care susține afirmația-calambur «Shakespeare este un clasic român» făcută cîndva de Ion Caramitru. Și de astă dată implicat împreună cu echipa UNITER - Carmen Croitoru, Cipriana Petre, Vlad Rădescu -, alături de coechipierii NOROC - Claudia Woolgard, David Thompson și Neil Wallace.

Irina Coroiu



# Festivalul „Dinu Lipatti”, o imagine contradictorie a vieții noastre de concert

**N**U TREBUIE prea mult insistat asupra faptului, o știm cu toții, după mai bine de patru decenii ce s-au scurs de la plecarea sa în eternitate, Dinu Lipatti se constituie, în continuare, într-o realitate artistică pe cât de vie pe atât de pilduitoare.

Nobilă îmi apare ideea de a valorifica acest tezaur la nivelul vieții actuale de concert organizând și în acest an, în a treia sa ediție, un festival și un concurs internațional de pian ce preia drept efegie personalitatea celui mai mare pianist român, artist de proeminență valorică cu totul specială în peisajul artistic al secolului nostru. Potrivit îmi apare și faptul că tocmai Comisia Națională a României pentru UNESCO s-a implicat atât de temeinic în realizarea acestor manifestări. Nefirească îmi apare însă obstinația cu care, pentru a treia oară, persoane nepritecute, venite din afara muzicii, se erijează în organizatori și manageri în cultură și în artă, oferind spectacolul derutant al unor gafe de tot felul ce pot fi percepute - am în vedere imaginea finală - drept o acțiune mai mult sau mai puțin concertată de subminare a intențiilor inițiale. Și, să nu uităm, în calitate de coorganizatori, au figurat instituții importante ale statului, iar personalități publice de anvergură națională și internațională și-au oferit sprijinul preluând patronajul întregii manifestări. Ca în atâtea rânduri, la noi, de exemplu, și acest festival a fost organizat în mare pripă; plantul publicitar, plin de greșeli - inclusiv în limba română, nu numai în cele de circulație internațională - a apărut abia în preziua concertului inaugural și nu, cum se obișnuiește în practica internațională, cu minimum jumătate de an înainte; am în vedere plantul festivalului și nu pe cel al concursului, pliante - oricum - prezente în număr total insuficient în sălile de concert sau în cele de concurs. Afișul lip-

sit de atracție publicistică, clip-ul publicitar ineficient, transmis de televiziunea noastră publică, nu pot constitui o carte de recomandare a unei manifestări ce se dorește a fi una de mare prestigiu artistic internațional. Sau, poate, nu s-a avut în vedere sau, chiar, nu s-a dorit acest lucru. Cum altfel poate fi perceput întregul festival atunci când, organizându-l, cei în cauză nu au avut în vedere un aspect fundamental și anume că, de fapt, nu se dispune de un instrument, de un pian de concert valabil pe care să se desfășoare, seară de seară, concertele propriu-zise; am în vedere instrumentul Sălii Radio. În schimb, cealaltă sală a festivalului, cea a Muzeului de Artă „Cotroceni”, sală improprie și aflată în afara uzului curent al vieții noastre de concert, dispunea de un instrument calitativ mult superior!

Voi aminti, de asemenea, că unii soliști au fost invitați să concerteze din considerente strict diplomatice și nu profesionale, că primul concert al festivalului a avut loc înaintea concertului propriu-zis, de deschidere, că în programele festivalului unele lucrări au fost prezentate de diverși soliști de două ori, coordonarea repertorială fiind quasi inexistentă, că - într-o formă sau alta - pianiști-muzicieni de mare renume au lipsit din programele de concert, din juriu sau de pe lista invitaților - mă refer la Radu Lupu, la Dan Grigore, la Theodor Parascu - profesor la Conservatorul Național Superior de Muzică din Paris, la Gheorghe Sava - decan al Academiei de Arte din Berlin și, de ce nu?, în calitate de tânăr maestru, la Andrei Deleanu. Au fost, oare, aceste personalități contactate? Și dacă da, în ce fel și în ce moment?

Ce impresie publică s-ar fi creat dacă, la sugestia pripită a secretarului general al Comisiei UNESCO pentru România, desfășurarea festivității finale s-ar fi oprit

la momentul pătrunderii în loja oficială a președintelui Ion Iliescu? Dar ce impresie a creat, în fond, în cadrul aceleiași manifestări finale, pauza de aproape o oră și jumătate destinată deliberării juriului, pauză ce, inițial, conform programului publicat, trebuia să dureze maximum 20 de minute? A fost aceasta o pauză de deliberare sau una - să-mi fie iertat termenul - de târguială?! Iar aceasta în condițiile în care clasamentele etapelor precedente erau, deja, strict definitive. Desigur, hotărârile juriului sunt suverane și inatacabile, iar noi, marele public sau cel de specialitate, cei care nu am asistat la întreaga desfășurare a competiției, putem fi cel mult mirați de faptul că pianistul căruia i s-a atribuit premiul cel mare - cu toate calitățile sale de dezvoltat performer, în susținerea evoluției finale, concertistice - a prezentat, totuși, prea multe „accidente de circulație”; noroc, mare noroc de faptul că dirijorul Horia Andreescu și muzicienii Orchestrei Naționale Radio au fost, să zicem, „pe fază”!

Și totuși, este cazul să ne întrebăm dacă în actuala ediție a Festivalului și Concursului Internațional „Dinu Lipatti” nu au existat și lucruri valabile. Sigur că au fost! Mă refer la acele emoționante date ale talentului, la diversificarea matură a mijloacelor pianistice probate de Jan Krzysztof Broja, din Polonia, în realizarea Concertului în mi minor de Frederic Chopin; a fost clasat pe locul al doilea. În rest, după părerea mea, toate celelalte distincții au fost oferite cu prea mare generozitate. În același context, țin să elogiez spiritul - să-l numesc - al microbismului autentic, pasionat, care a animat atmosfera sălii de concert în finala concursului; minunat este faptul că asemenea pasiuni - uneori excesiv turmentate - se nasc și față de marea muzică, de muzica academică. Dintre concurenții români, distincții importante au

revenit pianistelor Amalia Bonciocat, prezentă în finală, și Anca Apețean, semifinalistă.

Nu pot fi trecute cu vederea marile momente de muzică ale festivalului propriu-zis; mă refer la impunătorul recital Schumann prezentat de pianista Dana Borșan, la recitalul etalând un subtil rafinament stilistic prezentat de soții Valentin și Roxana Gheorghiu, la muzicalitatea profundă pe care o etalează cu fiecare apariție a sa pianistul Viniciu Moroianu, la opțiunea enesciană atât de convingător susținută de Vlad Dimulescu, la pianistica de mare clasă, suveran desfășurată de către Daniel Goți, la fermitatea gândirii muzicale inspirat structurate de Sorin Petrescu într-un program de mare varietate; suntem, de asemenea, recunoscători pianiștilor Françoise Thinat și Georges Pludermacher pentru faptul că am putut percepe o imagine avizată asupra unor pagini importante de muzică franceză.

În rest, în concertul final - și numai aici - poți surprinde destule oficialități, multe mondenități și o atmosferă de snobism pe care, personal, l-aș considera benefic dacă senatorii și deputații, miniștrii și președinții de tot felul, ar înțelege că Festivalul „Dinu Lipatti” nu poate fi un act formal, nu poate fi asimilat unei „acțiuni” oarecare, „bifate” cu grabire, pe lista unui departament oarecare, de cultură, departament animat de funcționari oarecare, întâmplător aflați pe scaunul de decizie. Cunoșc, oare, aceștia din urmă, că următoarea ediție a festivalului și concursului se pregătește încă din aceste zile? În caz contrar, riscăm să rămânem tot „între noi”; căci marea majoritate a concurenților au provenit din țările Europei de Est. Dimensiunea și exemplaritatea artei lui Lipatti dispun de o cutotul altă cuprindere.

Dumitru Avakian



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

**D**ACĂ pictura ieșeană, așa cum apare ea în viziunea filialei locale a UAP, stă, în ansamblu, sub semnul unei senine mediocrități, sculptura nici măcar nu stă. Deși imensul spațiu al galeriilor Etaj 3/4 a fost animat muzeografic și cu obiecte tridimensionale, acestea, în cea mai mare parte, doar mimează sculptura, în fapt rămânând fie la nivelul unui artizanat fără funcție, fie - și mai rău - la acela de simple semne ale unui travaliu fără finalitate. Pentru că, spre deosebire de pictură sau de grafică, unde anumite abilități tehnice mai pot disimula sincopile de gândire sau criza de idei, sculptura, poate tocmai din cauza efortului fizic pe care îl presupune - și a cărui moralitate este egalată doar de profunzimea lui inocență - nu păcălește și nu iartă. Inadecvarea la material, constrângerea substanței de a dezvălui o formă străină spiritului și virtualităților ei, se răzbună instantaneu și risipește orice ambiguitate. Chiar dacă în expoziție sînt prezente mai toate materialele tradiționale ale sculpturii, de la marmură la lemn și la bronz, precum și tehnicile de bază - cioplirea, modelajul, turnarea finală -, ceea ce rezultă poate fi numit sculptură doar cu foarte multă prudență. De la convenționalismul rudimentar al portretelor lui Ioan Buzdugan la decorativismul sterp al lui Ilie Bostan, de la dezordinea lui Ioan Antonică la mimetismul lui Dumitru Căileanu, de la celălalt mimetism, al Lucrăției Filoreanu-Dumitrașcu la încercările lui Petru Ignat de a conjuga materialele și pînă la incoerența și absența oricărei motivații formale din lucrările lui

Dan Covătaru se întinde cam întreaga problematică a sculpturii ieșene. Printre puținele lucrări care stîrnesc un oarecare interes, măcar de contrast dacă nu unul în sine, pot fi amintite obiectele Gabrielei Drinceanu - lemn asamblat și pictat, la limita sculpturii cu obiectul decorativ care trăiește doar prin simpla sa funcție ambientală. Dar aceste obiecte fac, totuși, tentativa ieșirii din serie, fac efortul de a extinde suprafața de percepție și își asumă riscul minimal de a administra spațiul după alte criterii decît cele stabilite imemorial de către sculptura de variație pe teme academice. Cu reale calități de compoziție și de modelaj - dar interesante și prin expresia lor insolită și ușor stranie - sînt micile bronzuri ale lui Vasile Tudor. Modelate subtil, cu o mîna atentă la vibrațiile materiei, aceste bronzuri dovedesc că între gîndirea plastică și coordonarea motorie poate exista, totuși, un acord rezonabil. Cam sumare, dar nu lipsite, în fond, de interes sînt portretele ceramistului Mircea Dăneasa. Asemenea multor artiști din spațiul decorativelor și ceramicii poartă în sine frustrările tacite de a nu fi fost omologați în *artele majore*. De aici nenumărate dezertări cu arme și bagaje sau, altfel spus, cu materiale și tehnici; în felul acesta ceramicii ajung sculptori, uneori cu rezultate remarcabile. Ei aduc din decorative un anumit pragmatism în relația cu materia și cu forma, iar din sculptură își însușesc axiomele, datele ei sigure, pe care le folosec cu o evidentă lipsă de complex. Lucrările lui Dăneasa ilustrează tocmai această categorie a *migrației*. Chipurile sale ceramice, care reflectă o lumină rece

pînă la abstracție, își asociază prin anatomismul eliptic, un anumit mister. De care este responsabil tocmai acest figurativism șoptit. În rest, pustiul se desfășoară egal cu sine.

Anemică și marcată de stereotipii este și grafica. Aci un pastel desuet ca formă și banal ca intenție semnat de Petru Bicer, dincoace o acuarelă fără vlagă semnată de Mihai Zaid, iar ceva mai încolo Eugen Mircea face exerciții de melancolie și scoate din memorie modele-tip pentru ceea ce ar trebui să fie un peisaj, eventual natal, măcar așa, pentru a salva tradiționala duioșie. Dragoș Pătrașcu, unul dintre graficienii interesanți din expoziție, are lipsa de inspirație de a voi să-și construiască un portret artistic exhaustiv. Și expune, în consecință, organizată pe mai multe cicluri, grafică în cele mai diverse formule stilistice și într-o mulțime de tehnici: de la peniță pînă la xilogravură. Rezultatul este inevitabil și ușor de prevăzut; ezitări formale și incoerențe stilistice, cît pe ce să treacă în al doilea plan o evidentă înzestrare nativă dublată, din păcate, de o gîndire plastică ezitantă și plină de licențe. De la semnul lapidar, suspendat într-un vid extrem-oriental, la xilografiile vag expresioniste și pînă la rafinamentul lui Octav Grigorescu sau la viziunile proliferante ale lui Vasile Kazar, Dragoș Pătrașcu încearcă tot, fără probleme și, mai ales, fără îndoieli. Agneta Covrig și Atena Elena Simionescu asigură expoziției, prin lucrările lor, un cuvenit aer de normalitate: monotipurile și acuarelele celei dintîi, străbătute de o autentică sensibilitate, se organizează expresiv ca niște studii de

structuri vegetale cu tot ceea ce comportă motivul ca spectacol optic. Abstracte ca formă și realizate în tehnici mixte, inclusiv gravură în metal, lucrările Atenei Elena Simionescu sînt demonstrații de virtuozitate, dar și de simț al măsurii care impune, totuși, tehnicii o condiție de subordonare. Dar cele mai vii ca spirit și ca expresie, susținute de o conștiință artistică bine articulată, sînt colajele Gabrielei Agafitei. Rafinate fără ostentație și lirice fără sentimentalism, lucrările sale trăiesc la limita formei definite cu improvizația ludică, la aceea a meditației cu ironia și a siguranței cu scepticismul. Alături de Filofteia Băzu și de încă vreo cîțiva artiști pe care i-am amintit la momentul potrivit, Gabriela Agafitei este una dintre prezențele cele mai importante ale acestei expoziții. Care expoziție, ca să fie adevărată, trebuia deschisă nu la Etaj 3/4, ci la Simeza. Iar în loc de o mie de lucrări puteau fi aduse, liniștit, doar vreo cincizeci. Pentru că dintre cei 66 de participanți, realmente valoroși se pot număra cam cincisprezece. Restul este prezență de fundal și mai puțin decît artă.

Iar în final, o întrebare simplă și, bineînțeles, retorică: aceasta este oare arta contemporană ieșeană, sau doar acel segment din ea care nu pune probleme și nu tulbură orizontul tihnit al celor care decid activitățile filialei? Pentru că lașii trebuie să mai aibă, doșiți pe undeva, și artiști mai puțin docili și tineri cu adevărat, în afara de cei cîțiva studenți tomatnici care au făcut deplasarea la București.





TELEVIZIUNE

de Cristian  
Teodorescu

## Jocuri de culise la M.I.

**S**E ÎNTÎMPLĂ lucruri ciudate în ultima vreme. La vreo două zile după ce s-a anunțat la TVR sinuciderea adjunctului de la Direcția Pașapoarte se mai sinucide un ofițer superior din Poliție. Acesta din urmă însă nu în București. Nu cu mult timp în urmă șeful Poliției din Constanța a fost dat jos iar ministrul de interne Tărăcilă s-a întrebat retoric "Arestăm numai pe cine ne convine?" Iată însă că lucrurile se întind și prin gura lui C.V.T. i se aduc grave acuzații și șefului S.P.P.-ului. Cum nu sînt un familiar al acestor medii, încerc să pun cap la cap ceea ce se scrie prin presă. Despre atacul lui C.V.T. împotriva șefului de la S.P.P. se spune că a fost provocat de refuzul celui din urmă de a-i avansa pe bodyguardii lui Vadim pentru merite deosebite. N-ar fi prima oară că C.V.T. confundă interesul națiunii cu propriile lui socoteli. La fel cum n-ar fi prima oară cînd acest tribun al securiștilor isterizați acuză pe unul și pe altul de trădare, fiindcă l-au călcat pe el pe bombeu. De ce a aruncat C.V.T. tocmai acum învinuiri de abuz și fals împotriva șefului S.P.P.? De ce tocmai într-un moment cînd în Poliție au loc schimbări și, din motive pe care nu le cunosc, s-au sinucis, unul după altul, doi ofițeri superiori? S.R.I.-UL afirmă, prin gura purtătorului său de cuvînt, că nu știe nimic mai mult decît muritorii de rînd. De la poliție nu răzbate mai nimic, așa că, evident, presa face speculații. Potrivit unei lozinci pline de cusururi, din pricină că atacurile lui C.V. Tudor au premers schimbarea din funcție a unor personaje importante, mulți au tras concluzia că C.V.T. e purtătorul de cuvînt al celor care fac schimbări de miniștri în România. Numai că pe lîngă aceste atacuri, care par dirijate din umbră, el a

încercat și tot soiul de campanii personale care nu i-au reușit. El l-a atacat pe procurorul general Vasile Manea Drăgulin, fără a izbuti să-l clinească, a arătat colții cîtorva judecători, dar tot fără spor, așa încît e cu puțință ca el să fi sărit la șeful S.P.P.-ului fiindcă așa a avut chef, nu la ordin. Supărarea lui s-ar putea însă să fi fost regizată de cineva care are interes să-l înfunde pe șeful acestui serviciu. Ca în toate instituțiile de la noi din țară, pentru fiecare funcție publică ocupată există contracandidați care tînjesc să-l vadă mazilit pe titular. N-ar fi deci de mirare dacă vreunul dintre acești contracandidați nu i-ar fi șoptit lui C.V.T. la "Select" sau în alt local unde acesta pune țara la cale că dacă îl ajută să-i ia locul lui Dumitriu Iliescu la S.P.P. îi ridică în grad imediat pe cei doi bodyguardii ai lui. Iar pentru asta i-a furnizat probe împotriva actualului șef. Dacă vă amintiți, după probele furnizate de o pensionară a Spitalului 9 C.V.T. a făcut un uriaș tărahoi în Senat anunțînd că se pregătește asasinarea președintelui Iliescu. N-ar fi deci exclus ca probele care i-au fost furnizate să fie numai bune de azvîrlit la coș. Ceea ce rămîne e întrebarea de ce i s-a aruncat lui C.V.T. acum această momeală? Ce jocuri de culise au loc în Ministerul de Interne? După părerea mea, în următoarele zile vor avea loc noi schimbări. Însă nu e cîtuși de puțin sigur că aceste schimbări nu vizează persoane cărora C.V.T. le face jocul. Persoane care încearcă să provoace scandal prin intermediul lui pentru a abate atenția în altă parte. Oricum, dacă unul ca C.V.T. s-a amestecat în această afacere cu siguranță că substraturile ei sînt murdare.



SIMULACRELE  
NORMALITĂȚII

de Eugen  
Negrici

## False concepte: balcanismul (III)

**I**n *Specificul național*, ocupat fiind, printre altele, cu analiza gradului de puritate a sîngelui, G. Călinescu avea ca premisă de lucru năucitoarea propoziție: "Singura condiție pentru a fi specific e de a fi român etnic".

Cum Caragiale nu este scriitorul de care te poți dispensa într-o demonstrație ca aceasta fie și numai pentru că ai în spate doar un secol de literatură beletristică, trebuia, cu orice preț, să i se găsească un loc între cei ce reprezintă specificul național chiar deformînd puțin modelul inițial întemeiat pe conceptul "românului de rasă", născut în centrul geografic al țării: "În jurul unui factor etnic stabil, legat de centrul geografic, se desfășoară în cercuri degradante cîteva zone de specificitate".

Din pricina lui Caragiale și a altor cîțiva mari scriitori cu "tintură grecească" în sînge, doctrina aceasta - bazată cum e nu pe un factor ci pe doi (puritatea etnică și poziția geografică) devine foarte greu de susținut. Dar, dacă stai puțin să te gîndești, undeva în Peninsula Balcanică, tracii se învecinau cu grecii. În consecință, I.L. Caragiale ar putea fi, ba chiar este cu siguranță "un trac, care nu ne reprezintă total, ci îngroașă numai una din notele noastre meridionale". Mai precis, el e "de la marginea de jos a rasei (!) noastre, el e un balcanic traco-elin". Și mai și: "Caragiale ne-a îngroșat o notă pe care noi o avem de pe vremea întrepătrunderii prin Scitia Minor și Tracia cu sufletul elin". E ciudat că bazaconia aceasta nu numai că nu ne deranjează dar ne și dă o suspectă satisfacție estetică, chiar în clipa explodării verdictului: "Probabil că Mitică getic exista la Tomis".

Este amuzant să constăți cum pezevenghiul acela de Caragiale, spaima românilor verzi și a românilor roșii, cel care a stricat de-a lungul timpului, multe socoteli, multe torturi oficiale, care a stat în coasta ideologiilor și a ieșit tiptil din schemele odihnitoare, a izbutit prin simpla lui incomparabilă prezență, să dilueze pînă la ridicol apa tare a teoriei călinesciene: "Asta e un fel de a spune că există o specificitate totală și alta parțială, și că un alogen chiar poate să ne îmbogățească sufletul, deplasînd puțin punctul de echilibru (dar nu în sens cosmopolit (!?) ci numai al adiacențelor (!) geografice)".



RADIO

de Antoaneta  
Tănăsescu

## Mori de vînt și concursuri

**F**APTUL că un subiect precum semnificația morilor de vînt pentru mentalitatea europeană a intrat în planul tematic al ciclului radiofonic *Atlas cultural* (ediția de luni, 8 mai) mi se pare un lucru demn să ne uimească și să ne încînte totodată. Să ne uimească prin insolitul (doar aparent) al opțiunii și să ne încînte prin capacitatea de a pune în mișcare resorturile, parcă uitate, ale gestului gratuit. Subiectul nu este, în fond, deloc excentric, dimpotrivă, intră în categoria lucrurilor normale ce trebuie privite și azi cu toată atenția, cum, de altfel, s-a întîmplat de-a lungul timpului cînd morile de vînt au mișcat imaginația atîtor artiști și au produs hrana zilnică pentru atîtea generații. Aflu din *Atlasul cultural*

propus de Victoria Dimitriu că, în 1872, bucureștenii încă mai puteau privi, la Bariera Vergului, o asemenea construcție după ce, la 1831, fusese dărîmată cea de lîngă actualul Muzeu al Țăranului Român. În alte țări, fragilele siluete nu au rămas doar ca memento al nobilei inutilități, dimpotrivă au fost integrate fluxului vieții, adăpostind restaurante, cîrciumioare, cofetării dar și muzee ale cărții. La noi, se vede, istoria a fost mai nemiloasă și cum să apreciem altfel decît ca pe un gest de disperare (de cinism?) această grabă, această înverșunare de a distruge probele timpului? În fine. Dacă *Atlasul cultural* se numără printre emisiunile pe care le ascult relativ frecvent, spre *Cine știe, câștigă* m-am întors după o

pauză destul de lungă. Mihai Niculescu, examinatorul concursului de duminică, mi-a citit, parcă, gîndurile, întrebîndu-se și domnia sa cîți ani o fi adunat acest celebru ciclu radiofonic pe care am senzația că îl știu dintotdeauna. Îi păstrez o recunoșcătoare amintire pentru felul discret dar eficient în care mi-a oferit, desigur nu numai mie, informații și sugestii. Și, mai ales, pentru felul în care, într-o lume dominată de mitul destinului stas a întretinut iluzia competiției și dreptul cuiva de a fi mai bun decît ceilalți. După mulți ani, regăsesc emisiunea marcată atît de note ale tradiției cît și, normal, de accente noi. Între ele, unele pot fi supuse discuției. Astfel, cred, în varianta actuală se estompează cota emoțională a confruntării

(numeroase accente muzicale, o subliniată recunoaștere a prelucrării înregistrării "pe viu") așa încît drumul printre întrebări nu mai este urmărit, ca altădată, cu sufletul la gură. Apoi, nu e foarte clar cine validează sau invalidează răspunsurile. Juriul (format din cinci membri și o secretară) sau examinatorul? Emisiunea de duminică a împărțit răspunderile și, chiar așa, unele neclarități nu au fost puse la punct ferm, pentru a se decide de partea cui e dreptatea. La urma urmei, volumul *Pe gînduri* de Artur Enășescu a apărut în 1920 sau 1922? Sînt, desigur, detalii ce pot fi lesne puse la punct. Mă bucur că *Cine știe, câștigă* beneficiază de sponsorizarea cîtorva edituri particulare. Altfel spus, cine știe, câștigă!





# Faptele rămîn fapte

**C**U ÎNTÎRZIERE - datorită depărtărilor - am luat cunoștință despre scrisoarea doamnei Iulia Murnu adresată *României literare* și publicată în numărul 9-10 din 15-21 martie 1995.

Pentru că sînt chemat în cauză ca "lector de limba română" și ca "lingvist", sînt dator istoriei a ceea ce se poate numi "cultura românească în Italia" și, bineînțeles, doamnei Iulia Murnu cu unele precizări. Această intervenție a mea nu are cîtuși de puțin intenții polemice. Dar este necesară restabilirea adevărului.

1. Ramiro Ortiz *nu avea ce căuta* în articolul *Exilul uitat*, publicat de mine în *România literară*, XXV (1992), din 30 ianuarie 1992. Vorbeam acolo de Români exilați și uitați: Alexandrina Mititelu era printre aceștia. O româncă, pierdută, exilată în Italia. Era numită *incaricato* (un fel de "chargé de cours") a face cursuri de limba și literatura română. Le-a îndeplinit cu abnegație și cu dragoste de țara ei de departe, ani în șir: din 1948 pînă în 1962, cînd s-a stins din viață. Ea a fost, de fapt, continuatoarea lui Ramiro Ortiz.

2. Ramiro Ortiz (1879-1947) a fost într-adevăr profesorul și "apostolul" despre care vorbește d-na Iulia Murnu. Ajunge să citim *Storia della cultura italiana in Romania* (în 2 ediții, 1916, 1941) pentru ca să înțelegem pasiunea lui pentru România. Ramiro Ortiz făcea parte ca și Charles Drouhet, ca și Henri Jacquier (la care se pot adăuga alții, de la Emile Picot, Mario Roques, Alphonse Dupront, Giandomenico Serra, Carlo Tagliavini pînă la Rosa Del Conte și Alf Lombard, atîția filologi și literați străini care ne-au iubit țara, poporul și cultura noastră. Ramiro Ortiz a întemeiat catedra de limba și literatura italiană la București (așa cum făcuse Charles Drouhet pentru catedra de limba și literatura franceză) dar, întors în Italia, prin 1930 (nu sînt sigur asupra datei exacte) a întemeiat, la Padova, în anii imediat următori, o catedră de filologie romanică în care limba și literatura română aveau un loc important. A fost *prima* catedră în care s-a predat din plin româna în Italia. Ramiro Ortiz era încurajat și susținut de un mare romanist italian, Vittorio Crescini.

3. În această nouă funcție, profesor de limba și literatura română al Universității din Padova, îl găsește Tudor Vianu, mai

tîrziu, într-o călătorie prin Italia a cărei relatare a făcut-o în volumul *Imagini Italiene* (București, 1933).

Surpriză! Ramiro Ortiz era un adept convins al fascismului, făcînd apologia regimului lui Mussolini, spre marea mirare a filosofului român care ajungea dintr-o țară liberă și democratică precum era pe atunci România, într-o țară sub dictatura unui partid unic...

Dar nu pentru că aproba regimul fascist ne surprinde transformarea lui Ramiro Ortiz, revenit în țara sa natală din România lui N. Iorga, a lui G. Murnu și a altor intelectuali de seamă. Surprinde mai ales atitudinea lui față de colaboratoarea sa directă, "adusă", de altfel, de la București, ca lector de limba română, Nina Façon. Cea care urma să devină, în România, una dintre cele mai valoroase italianiste.

Din păcate, Ramiro Ortiz, acceptînd legile rasiale impuse de regimul fascist din Italia și, ținînd seama și de orientarea de stînga, democrat liberală, a Ninei Façon, îi pune în vedere că trebuie să părăsească postul de lector de română (era prin 1938-39) și, implicit, să părăsească Italia.

Ceea ce s-a și întîmplat.

4. Avem dreptul - chiar trebuie - să prețuim opera lui Ramiro Ortiz. Eu însumi, în anii mei de activitate la Universitatea din Padova (eram *incaricato*!), am instalat un portret al profesorului italian care ne iubise atît de mult... Alături de cel al Alexandrinei Mititelu și al Ninei Façon. Trebuie însă să constatăm, cu tristețe că politica l-a îndepărtat pe Ramiro Ortiz de pe calea adevărului liber pe care îl deprinsese la București... A acceptat și situații grele, fără a încerca a-și apăra elevii. Alexandrina Mititelu a urmat, ca lector, Ninei Façon. Tot astfel cum ea a urmat și profesorului său, Ramiro Ortiz. Nina Façon a devenit, mult mai tîrziu, întîrziere datorată aceleiași prigoane începute la Padova, profesoară apreciată la catedra de italiană din București, înființată de maestrul său...

Faptele însă rămîn fapte. Înainte de entuziasm și de gratitudine, trebuie să se țină seama de realitatea lor în istorie.

Iar numele lui Ramiro Ortiz nu putea figura, în articolul mai sus citat, printre cele ale exilaților români uitați, pentru că nu era... nici exilat și nici Român!...

Alexandru Niculescu

## Poveste dedicată celor ce-și pierdută somnul

**A** FOST odată ca nicio-dată... au fost un pictor, un șoricel și-un cotoi. Pe șoricel îl chema Alphonse, pe cotoi Costică; pictorului... să-i zicem conu' L.

Tustrei locuiau demult, demult, într-o căscioară de lemn, cu acoperișul de tinichea roșu, cu pereții albi, văruiți, și cu ferestrele mici și parcă duse pe gînduri. O cărăruie strîmtă străbătea grădinița plină de flori pînă la ușa casei ce avea legat de un arc de oțel un clopoțel japonez.

Era undeva pe la marginea Bucureștiului de altădată. În tinerețe, conu' L., marele pictor de mai tîrziu, obișnuia să plece verile în sudul Franței. Își cumpăra un bilet de tren clasa a treia, - că pe atunci erau trei clase, - și în trei zile și trei nopți bune ajungea la Marsilia, mai întîi. Cu domnul Jules, la Cassis, patronul bodegei *La grande Armée*, se vedea cam după două-trei ceasuri. Se îmbrățișau bucuroși, sporovăiau, arzînd pe loc cîteva pahare de beaujolais... Domnul Jules punea mîna pe geamantan și-l ducea în magazia unde își ținea butoaiele de vin, însoțit de conu' L. care căra cele două săculețe aduse din țară, unul cu fasole și altul cu mălai, - băiat sărac, pus pe economii. Domnul Jules, pe care pictorul român îl cunoștea de trei veri, îl găzduia pe gratis într-o odăiță curată a magaziei mari unde își ținea marfa. Un pat de campanie, o mesuță, un scaun țeapăn, care puteai să juri că era cel pe care-l pictase Van Gogh, și-o fereastră largă ce primea lumina generoasă a Mediteranei. Patronul bodegii mai găzduise și alți tineri de toate neamurile, care veneau cu pînzele și vopselele lor să înfrunte nemurirea. Și, din această confruntare, mulți dintre ei ieșiseră cu brio. Spre bătrînețe, domnul Jules posedea o colecție de tablouri cotate la sume uriase, pe care i le lăsaseră în dar, sau drept plată, - una făcută mai mult în joacă, - tinerii famelici la picioarele cărora Gloria, blana scumpă a Gloriei, zăcea întinsă, - o jivină ce doar în basme trăiește. Conu' L. îi făcea domnului Jules mămăliguță cu brînză, cu smîntînă, sarmale în foi de viță, viță fină, franțuzească, ori fasole à la roumaine, o ciorbă ce-i plăcea la nebunie adoratorului împăratului Napoleon. Îi dăduse și rețeta: pe lingă ceapă "țărănească", cimbru, piper, leuștean. Leușteanul era, reprezentă misterul ciorbei. Iar conu' L. îi explicase franțuzului că românii, stabiliți de mult în străinătăți, mureau de dorul leușteanului, care, în alte părți, nu se găsea, sau se găsea, deghizat, denaturat, fără gustul de-acasă. Îi făcuse cu mîndrie elogiul leușteanului, cuvînt pe care domnul Jules îl pronunța caraghios de tot, astfel încît pictorul găzduit i-l scrisese pe franțuzește: *Léuchtéanne*. În vara următoare, îi făgăduise că avea să-i aducă un săculeț întreg. Și că

leușteanul era bun și uscat, ca și laurii vestejite de pe fruntea unui învingător obosit înaintînd în vîrstă...

\*  
\* \*

DUPĂ șaizeci și ceva de ani, Conu' L. se retrăsese definitiv în căscioara sa de la marginea Bucureștiului. Singur pe lume, de urît îi țineau Alphonse și Costică, pe care îi răsflăta vorbindu-le deseori franțuzește. Ah, te voila, salaud! - cotoiului cam umblăreț. Sau lui Alphonse: *Fais attention mon petit mignon aux autres chats, ils sont tellement mal élevés!* Le aducea cîteodată și pește, - pescuia în iazul din preajmă, roșioare, carași, obleți... Dar de unde pacea aceasta între o pisică și-un șoricel?... Într-o zi, bătrînul pictor îl luase în brațe pe Costică și-l dusese la vecinul său care avea un cîine rău ținut în lanț și pe care îl chema Lupu. Dulăul se zbătea în lanț, gata să-l rupă în bucăți pe cotoi care se zbîrlise de groază înfîgîndu-și ghearele în brațele stăpînului, - noroc că acesta avea pe el haina lui de cîneapă groasă, scortoasă, pătată de vopsele. "Uite, măgarule, - îl muștrăluia pictorul, - așa ai să pățești și tu dacă vei îndrăzni să te legi de Alphonse, te dau lu' Lupu!" De-atunci, motanul și șoricelul o duceau numai într-o prietenie...

Era o noapte adîncă și fierbinte de iulie. Luna nu răsărise. Bătrînul ședea în grădină în fotoliul său vechi de răchită, cu Alphonse pe un genunchi și cu îmblînzitul Costică pe celălalt. Pictorul era cam uituc, deh! bătrînețurile... El se apucase, iar, a zecea oară, să le explice noaptea, culorile nopții, cîte și mai cîte ascunse în ea, profanilor, - roșul, galbenul, siniliul, ceva și-un pic de verde-praz. Tot vorbind, el atîpise cu capul său puternic căzut pe-un umăr, sforăind încet. "Mie, - spunea Alphonse, în șoaptă, - îmi place cum sforăie șefu", sforăie ca tine." "Ba pardon, - protestă Costică la compliment, - eu nu sforăi, eu torc!" Pe urmă, pufnise, jignit: să-mi explice el mie culorile nopții, mie care văd noaptea ca ziua!" Alphonse se gîndi nițel și mărturisă timid: "Eu văd noaptea în roz, numai în roz, *la nuit en rose*", - murea după Edith Piaff. Alphonse era educat. El locuia în bibliotecă, între un tom de Diderot și un tom de Montaigne, din care, pe furiș, mai rodea cîte puțin, nu mult... Costică se întinse de tot pe genunchiul pictorului, culcîndu-și botul pe labe. "Noapte bună!" ură el, de formă. "Noapte bună!, - răspunse cuminte șoricelul, - și somn ușorrr... ușorrrrr... celor ce și-l doresc, și nu-l au, sărmanii de ei, și se chinuiesc atîta să-l aibă..."

Pe urmă răsărise și luna, astrul împăcării cu veșnicia.



# De ce ne este necesară arta?

La expoziția lui Silviu Oravițan (Timișoara, aprilie 1994: Aachen, ianuarie 1995)

**S**ITUATIA artei este una stranie. Ea pare să nu-și afle locul în lumea noastră cotidiană. Căci această lume cotidiană stă sub imperativele utilității. Ciocanul este pentru bătut cuiu, umbrela, să te aplece de ploaie, automobilul îți slujește la o mai rapidă deplasare. Iar ceea ce găsim, mereu, în lumea asta cotidiană, e totdeauna în relație cu faptul de a fi utilizabil. Aceasta nu-i o întâmplare, căci suntem ființe limitate și, așadar, în(tru) nevoie. Se cere să ne îngrijim de necesarul vieții și să supra-viețuim noastre. Se cere să ne rostuiem în lume, ca să nu ajungem la pierzanie. Arnold Gohlen, sociolog și filosof, vedea în om o ființă deficientă. Ceea ce este foarte just. Tot el s-a întrebat cum poate omul să-și depășească propriul handicap. Ce instrumente să-și dureze el, pentru a supraviețui. În epoca *Sein und Zeit* (Ființă și timp) (1927), Heidegger analizase ustensila, ceea ce, la început, a contrariat. Cum e posibil ca într-o lucrare închinată întrebării despre ființă, să fie vorba

cauți. Numai în cazul că e vorba de singură mentalitatea cotidiană, obiecția respectivă se susține. Dar prin chiar această contradicție, și anume: arta ne face trebuință fără ca, totuși, să o întrebuițăm, ni se învederează faptul că mentalitatea cotidiană, înfeudată întrebării cu privire la folosință și utilitate nu este, ea, aceea decisivă. Voi încerca să circumscriu problema. S-ar putea ca perspectiva folosinței, definitorie pentru viața cotidiană, și oricât, în rest, de importantă în ceea ce privește garanția su-

înseamnă: cum anume își dezvoltă, el, relația cu aproapele, - fie ca prieten, fie ca dușman; cum își dezvoltă, el, relația cu natura, - fie iubind-o, fie exploatand-o; ca și relația-i cu divinul. De aici decurge, de altminteri, și relația lui cu sine însuși. De aceeași locuire ține și experiența apropierei. Această apropiere nu înseamnă, nicidecum, o lipsă a distanței, ci (re)cunoașterea unei încrederi în care omul își găsește adăpostul. Când îl obține, e acasă pe pământ. Această îndomiciliere constituie cea mai grea probă

cralității. N-avem cuvinte pentru sacru. Ceea ce, însă, nu exclude prezența lui - chiar și în artă.

**P**RIVITORUL exponatelor de față vede că ele stau sub semnul crucii, căruia-i sunt, în întregime, consacrate. Acesta e un fapt real, nu, totuși, unul suficient. De ce? Răspunsul la aceasta implică altă întrebare, și anume: ce semnificație are crucea? Unui privitor occidental, crucea-i evocă viața și moartea lui Christos, pe care le simbolizează, (re)aducându-le aminte. În lumea ortodoxă, însă, semnificația ei e alta. Ea nu mai e un instrument al ispășirii, semnul acesteia, ci, mai curînd, prezența însăși a sacralității. Printr-însa, Domnul face-se prezent, creuzele celor lumii se preschimbă. Ea, crucea, e deschiderea supremă, care îngăduie ca toate ale lumii să fie, în sfîrșit, prezente. Artistul nu mai e modelatorul celor văzute și a ce e cunoscut; el este cel "atins de sacru", cel care-i dă, acestui eveniment, expresie. Ca individ, artistul se abnegă: el nu mai caută originalitatea, - pasiune devenită, astăzi, o patimă coercitivă.

Or, în chiar această abnegație are loc un lucru inedit, și anume că aceeași cruce ni se dezvăluie în chip divers: ca aur mistic în sculpturi, pe pînze sau în mici fondene, în viața liniilor intersecționale pe fond negru, în varietatea structurării acestei foarte simple forme, ce se reia de zeci de ori, dar fără vreo monotonică, - căci în această simplitate ni se descoperă ceva din însăși taina ființării. - Avem, în prima încăpăre a expoziției, un altar, pe care încolțește grîu, trezindu-se treptat la viață. Pentru că sacralul nu-l privește pe om, în exclusivitate, el cuprinzînd întreaga fire, natura neajunsă încă, aici, cu totul aservită, ea fiind, încă, o creație sub pavăza sacralității. Ei bine, chiar acest mister înconjurînd sacralitatea duce, acum, la amușirea profanei noastre limbuții. Arta lui Oravițan e una a calmului și a tăcerii. Ea îmbie la o gravă meditație asupra a ceea ce e derostit; iar în această meditație de derostire liniștea tăcerii! Este un dar de preț, acesta, pentru care-i suntem recunoscători, și care, în același timp, duce vorbirea noastră la tăcere.

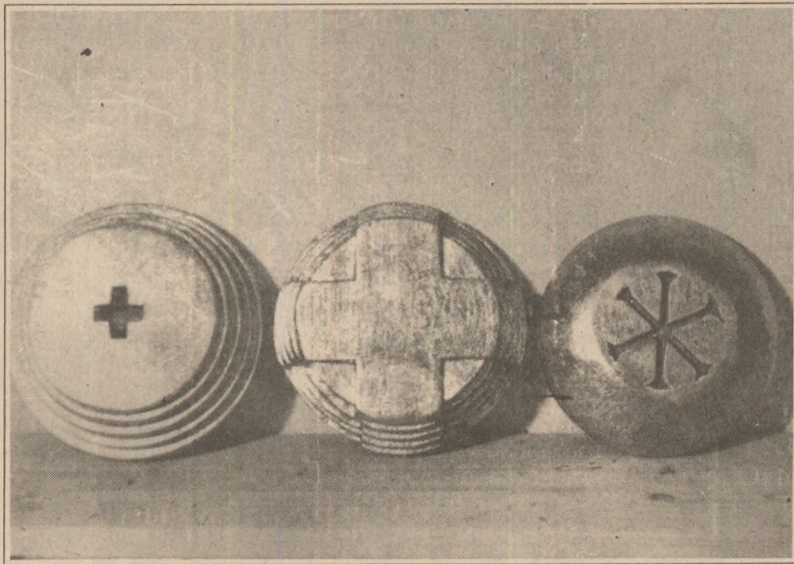
Se cade să ne facem timp ca să primim lucrurile de față, în felurime cărora percepem o suverană unitate. O anumită stare de spirit se transmite, de regulă, din orice pinax, în sensul că, privindu-l o vreme, ești transpus. Ce ne transmit aceste exponate? Sentimentul unei chietudini, al unei păci ajunse, azi, o amintire. De unde și recunoașterea noastră, de trăitori ai unei vieți tot mai stresante, de înși moderni goniți de neodihnă.

<sup>1</sup> I.e. "faptul-de-a-fi-în-vedere-a" (cf. Martin Heidegger, *Repere pe drumul gîndirii*, traducere și note introductive

de Thomas Kleininger & Gabriel Liiceanu, Editura politică, 1988, p. 62).

<sup>2</sup> În original: "Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde". - Versiunea românească reprezintă opțiunea lui Kleininger și Liiceanu (cf. *op. cit.*, p.337).

În românește de  
Maria și Șerban Foarță



despre niște lucruri atît de zilnice și anodine: un ciocan, un scaun, un semnalizator auto? El nu a urmărit, desigur, ca, prin reprezentarea relației omului cu instrumentul, să-l determine pe cel dintîi să facă uz de furculiță și cuțit, de pat sau scaun. Prin analiza ustensilei, însă, Heidegger voise să arate care e sensul ipotezei că omul poate înțelege ce va să zică instrument, - cum trebuie, de altfel, să cunoască și relația cu "Um-zu", "Da-zu", "Um-willen".<sup>1</sup> A fost, acesta, pasul necesar pentru dezvăluirea a ceea ce e lumea. Heidegger analiza a lumii înconjurătoare a fost un pas hotărîtor întru descoperirea rețelei de relații, ce este fundamentul însuși al înțelegerii acestei lumi.

Am cam deviat, precît se pare, de la tema noastră inițială, și anume de la întrebarea: de ce ne trebuie arta? Căci arta se diferențiază de toate celelalte lucruri ale lumii noastre cotidiene, prin însuși faptul că e imposibil s-o justificăm utilitar. Obiectele de artă nu sunt, astfel, de înțeles și abordat prin folosință. Mai avem, oare, dreptul să le numim "obiecte"? Căci propria noastră lume de obiecte se definește tocmai prin folosință și utilitate.

Fără-de-trebuința artei, determinare negativă, devine, iată, semnul pozitiv de recunoaștere, al ei. Fapt ce ne lasă interziși. De ce? Deoarece - cum vom vedea îndată - ajungem, astfel, la un lucru straniu. E imposibil să ne dispensăm de inutilitatea care este, conform opiniei ordinare, arta. Ne face arta trebuință? Dar ce să mai însemne, oare, - aici, acum, - "a face trebuință"? În nici un caz, "a întrebuița". Căci e un evident nonsens să vrei să întrebuițezi o operă de artă, cum faci uz de un ciocan sau de un clește. Și la ce bun să-ți faci arta trebuință, dacă nu poți s-o întrebuițezi?

Să continuăm investigația, fie și numai într-un chip sumar. Dacă uzarea cotidiană e totdeauna corelată cu întrebarea despre folosință, cuvîne-se a reflecta, acum, la tîlcul faptului că poate să existe o trebuință fără uz. Ceea ce se vedește, numaidecît, ca fără noimă: o contradicție-n sine însăși. Să fim, însă, pre-

pravețuirii fizice umane, să nu fie una decisivă, în cazul că se pune întrebarea asupra înseși ființei omenești. Ceea ce vrea să spună că n-avem dreptul să restrîngem omul la dimensiunea folosinței și a utilității, că, procedînd într-astfel, desăvîrșim o silnicie, o preafunestă îngustare, devenind orbi la ce anume-l desemnează pe om drept opozitul condiției animale.

**C**Ă EXISTĂ și o altă perspectivă, una ce respinge cantonarea în utilitar și eficient, este un fapt pe care-l trăim zilnic, în relația cu aproapele, a noastră. Cînd ai un prieten sau iubești pe cineva, relația asta, dacă e adevărată, exclude orice gînd de folosință. Ea constă într-o deschidere, o dezghecare a sine-lui spre celălalt. Este, aici, întocmai ca la daruri: cel ce dăruie nu sărăcește, ci sporește. În timp ce-ți ferești un sîmînț, devii tu însuși fericit.

Dăruirea este, după mine, cea care stă la temelia artei. Artistul e un darnic, e un dăruitor. Ne dăruie pe noi, cei neartiști. În ce constă această dăruire? De ce e imposibil să renunțăm la ea? Ca să înțelegem acest lucru, și să ne facem o idee cît de vagă a ceea ce, în artă, înseamnă dăruirea, vom stăruia asupra unui fenomen pe care, deși mult prea familiar, nu-l sesizăm decît rar. Mă gîndesc la fenomenul locuirii. Prin locuire înțelegem, îndeobște, viețuirea într-un spațiu anumit, care ne stă la dispoziție. Dar locuirea ne dezvăluie un fapt mai esențial, mai semnificativ. Să reproducem două versuri dintr-un poem de Hölderlin:

"Plin de merite, totuși în chip poetic locuiește omul pe acest pămînt"<sup>2</sup>  
Ceea ce Heidegger interpretează astfel: "«A locui în chip poetic» se tîlmăcește prin: în preajma zeilor și, totodată, cuprins în firea lucrurilor înseși." (*Interpretări holderliniene*, p. 42). Se cade, totuși, să ne fie clar că locuirea omului

ele a fost spus de către doi din compatrioții săi, Șerban Foarță și Andrei Pleșu, ca și de către Jocelyne Germaine. Raymond Perrot și Herbert Zehm (cf. Catalogul din 1987), astfel încît mă pot restrînge la un aspect al lor fundamental, sau care, baremi, mi se pare astfel.

Lucrările-i din anii ultimi au un efect cu totul remarcabil asupra celui ce le privește. Ele nu-l dizlocă, nu-l abat, nu vor să-l rătăcească sau distragă, ci îl călăuzesc spre sine însuși, înapoiindu-l, pe el însuși, sie, după ce-l vor fi capt(iv)at prin reprezentarea unui centru (cum bine remarcase Andrei Pleșu). În propriile-i lucrări descoperi, mereu, un centru adunat, o concentrare. Fapt ce-i îngăduie celui ce le contemplă ca, pătrunzîndu-le,



să se centreze și să se centrifice el însuși. Adică să ajungă, însuși, centru. Nu mai e, în ocurență, vorba de centrul unui subiect contemporan, care întoarce și reduce la el însuși orice formă de reprezentare, pentru ca, astfel, s-o poade, - ci de un miez ocult: un tainic centru, străluminînd aici și pretutindeni.

Dîmpreună cu această experiență a centrului, se mai petrece altceva. Centrul devine un lăcaș, un sediu al sa-



# Biografia unei vieți tinere

**G**ELLU NAUM este cel mai mare poet român contemporan, și există fericiți care știu acest lucru. Rémy Laville face parte dintre aceștia.

Între 1988 și 1994, Laville a fost atașat al Ambasadei Franței la București; aici l-a cunoscut el pe "poetul român prizonier în castelul orbilor", cum și-a subintitulat biografia dedicată lui Naum. Există, se știe - și cartea aceasta nu face decât s-o confirme - întâlniri fundamentale: cea a tînărului diplomat francez cu marele poet român și cu soția sa Lygia va fi fost, cu siguranță, una din cele "neîntîmplătoare", care schimbă destinul. Căci trebuie spus, fără înconjur, acest lucru: dacă, pentru secretul personaj care este Gellu Naum, această carte nu este decât o - flatantă, desigur - primă biografie, pentru necunoscutul Rémy Laville ea reprezintă afirmarea neașteptată. Mai mult: dacă pentru Gellu Naum vor urma, cu siguranță, multe altele (și, sperăm, nu doar în franceză și alte limbi "passe-partout", ci - mai ales! - în română), pentru Laville tot ce va urma va purta, de aci înainte, marca acestei întâlniri cruciale. Tocmai de aceea, cartea sa poate fi citită și ca document al transformării unui om la contactul cu Poezia -materializată aici în Naum (cei doi Naumi, de fapt: Gellu și tatăl său Andrei). Ea poate fi versiunea "universitară" (deși cartea nu are decât prea puțin din acest spirit rece-meticulos) a unui *Bildungsroman*, în care un tînăr francez aflat departe de ai săi cunoaște un om a cărui altitudine intelectuală și morală îi va fi servit de reper. Și, deși Naum a detestat întotdeauna postura de guru, este o evidență faptul că, în ciuda voinței sale, toți cei care l-au apropiat și-l revendică, în șoaptă, drept model; este o fatalitate.

Cartea lui Rémy Laville conține, așadar - pe lângă mărturia de primă

mînă a *experienței tangibile* a întâlnirii cu Gellu Naum (mărturie adunată din nenumărate interviuri cu poetul și soția sa) -, și un plan, dacă vreți, filozofic, în care "naratorul" ajunge să înțeleagă ce se petrece în România din perspectiva (implicită) a unui om care *a trăit toată viața la singura intensitate care merită experimentată: aceea a Poeziei*. - Această cunoaștere a unei epoci prin glasul - *ab initio* vaticinator - al Poetului este, să recunoaștem, emoționantă; și este poate un paradox la fel de poetic faptul că tocmai poetul cel mai alergic la incidența Politicului, a Conjuncturalului în general, asupra travaliului său este și cel care, prin vocea sa înregistrată pe bandă, depănîndu-și amintirile, îi descifrează Străinului banda unei vieți și istoria factuală a unei țări!

Un rămășag: cuiva care nu înțelege ce e Poezia, să i se dea să citească această carte! Va pricepe, cu sîrg pozitiv, *ce înseamnă să trăiești Poezia* - lăsînd pedanților sarcina de a o defini. Căci viața lui Gellu Naum - e inutilă, aici, orice hiperbolă! - este într-o asemenea măsură Poezie încît definiția devine caducă. Biografia aceasta descoperă scepticilor (inclusiv, mărturisesc, mie însumi) "frazele existențiale" a căror înlănțuire nu poate fi decât mediumnică; ea dezvăluie ceea ce, într-o existență precum aceasta, nu poate fi explicat decât prin coincidență suprasensibilă: tocmai de aceea, referirile cele mai frecvente sînt, în carte, acelea la *Zenobia* - *opus hermeticum* unic în literatura română. Laville evocă, de-a lungul întregii sale cărți, acest titlu esențial scriind deja, la sfîrșitul primului capitol: "Lygia este Zenobia, regina Palmyrei și Zenobia nu este Lygia, după cum nu e Gellu, ci Androginul și Văzătorul, a căror căutare fondează viața lor comună". (pag. 12)

SĂ NE ÎNCHIPUIM, o clipă, atitudinea tînărului diplomat descins la

București în fața lui Naum și a soției sale: el nu o înregistrează în carte, părăindu-i-se, pe bună dreptate, indiscret să-și exteriorizeze sentimentele într-o biografie al cărei personaj principal este un om de o legendară discreție... Însă reacția lui Laville nu e neinteresantă. Să ne gîndim: în 1988, în plină mizerie ceașistă, el întâlnește un om care i-a cunoscut pe André Breton și pe Victor Brauner; un om care e singurul supraréalist român demn de acest nume; un om care a început, demult, la Sorbona, o teză despre Abélard; a cărui lectură de căpățîi este Nicolas Flamel; și a cărui soție, mereu aproape, este personajul predilect al nopților și iluminărilor sale poetice... Tînărul Laville nu suflă o vorbă - abia cîteva fraze frumos simțite, la începutul biografiei - despre tulburarea produsă în el la întîlnirea cu Gellu Naum: și e de înțeles, căci el se vrea, în primul rînd, universitar. Însă toată biografia pe care o scrie este străbătută, de la un capăt la altul, de starea de grație inițială - cînd Laville îl descrie "surîzînd în fotoliul său, cu pipa la îndemînă într-o scrumieră pe măsuta joasă, amintire a vremii cînd era un fumător înrăit". (pag. 11)

Dacă există un regret pe care l-aș putea formula față de această întreprindere plină de onestitate care este cartea lui Rémy Laville, acela ar fi că, în "arhitectura mediumnică" pe care el o desenează cu ochii închiși și creierul plin de fișe lipsește un personaj "inconturnabil" al imaginarului gellu-naumesc și, totodată, al lumii sale materiale: Pisica! Că se va fi numit Boni sau Japonica, că va fi hălăduit prin micul apartament din București sau în paradisul rural de la Comana, Pisica a atins, cu grația-i pufoasă, genunchii și mintea poetului; și, încă o dată, din

Rémy Laville

GELLU NAUM

Poète roumain prisonnier  
au château des aveugles



Institut Français de Bucarest

L'Harmattan

Rémy Laville, *GELLU NAUM - Poète roumain prisonnier au château des aveugles*, L'Harmattan, Paris, 1994.

excesivă pudoare, Laville o va fi obliterat...

Biografia lui Gellu Naum rămîne, însă, mai mult decât un document inestimabil. Personal, am avut un șoc citind cîte aventuri galante are la activ Gellu Naum! În tinerețe a fost un *tombeur*, iar alura sa aristocrat-sportivă de jucător de rugby făcea ravagii printre doamnele vremii; că toate aceste cucciri se desfășurau concomitent cu trăirea în poeticul cel mai pur este dovada cea mai limpede a unei vocații mistice, în care Cunoașterea este Carne. Elegant fără a fi dandy, iluminat fără a fi ascet, Naum a traversat optzeci de ani de viață cu o înțelepciune inimitabilă. Pentru că ceea ce n-a ostenit el să caute este, dincolo de disconforturile existenței, o anume *proxemică a libertății*. Libertate pe care a găsit-o, firește, în Poezie. Iar starea de veghe, de anticipare a clipei în care aceasta arde l-a menținut tînăr într-un mod aproape uluitor.

Alex. Leo Șerban



## Matthew Russell

### poem

arde un foc pe  
luntrea lui Caron  
se ridică precum  
strigătul  
spînzuratului  
consumînd necredin-  
cioșii și purtîndu-i  
precum frunzele  
vîntul de toamnă

flăcările mute par roșietice în acei ochi fără  
suflet  
rîzînd cu ușurință și fără bucurie la  
inevitabila ardere  
a muritorilor și nemuritorilor  
o suprimare care nu pierde lesne dragostea  
plafonul prelung negru rigid al acestei  
caverne  
simte limbile trădătorilor bubuind împotriva-i  
voci arcuindu-se și prăbușindu-se în  
nesfîrșită nefericire

redus la cenușă veșnică  
torturat de respirația speranței, murind chiar  
și totuși permanent renăscînd

să hrănească această eternă damnare  
și să se ofere pe sine unei flăcări străine  
care arde altundeva

înăuntru

în cei doi ochi  
o impresie de solitudine  
o suprafață conturată sugerînd  
cum se reflectă apusul  
în pădure  
ascunsă de ani și umilință  
o peșteră stă golită și răvășită  
o torță clipește inspirată  
adînci cămăruțe ascunse se descoperă  
intoxicate de fumul  
sincerei capitulări

nimeni n-a fost aici înainte  
în afară de tine  
nimeni n-a citit aceste cuvinte  
care dizolvă  
spini nelalocul lor  
în expresia ta atotcuprinzătoare  
flăcările circulare  
de singe și eternă damnare  
întîrzie încetîșor deasupra chipului tău  
ca umbrele păsărilor  
strecurate prin aerul pur

nimeni n-a fost aici înainte  
în afară de tine

### o plimbare

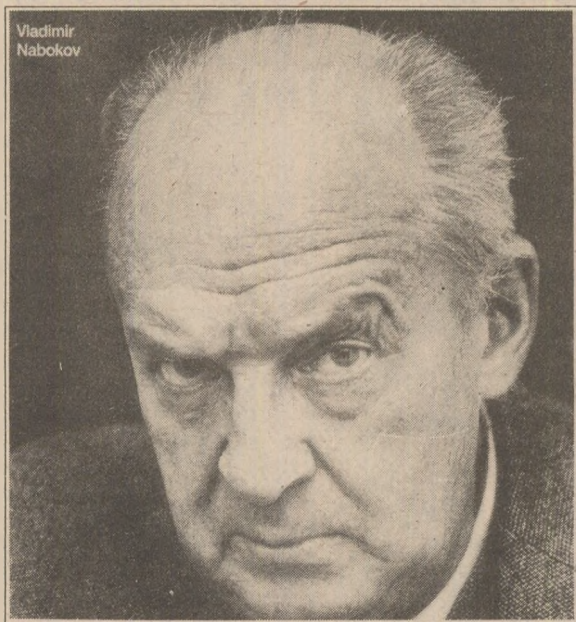
motanul avansează pe alee  
cu apatie delicată  
pașii lui sînt preciși

lucizi  
o mare de azur auriu  
înoată deasupra mea  
norii plutesc transparenți  
cînd Tizian  
și Bellini  
iau cerul în brațe  
ca într-un banchet cu zei  
picioarele mele alunecă  
precum un balansoar  
în delicioasă jucăușă maliție  
înșelînd explorarea fragilă  
luminiferă  
care apasă cîțiva pași în fața mea  
se oprește  
cînd eu mă opresc  
blăniță moale  
încearcă să ajungă la o tulpină de floare  
ezitînd în balans  
miracol  
încîntare  
separînd eterul  
alt de ușor  
precum liniștea  
cele două se întîlnesc o clipă  
una e indiferentă  
una e vie  
cealaltă  
trece mai departe

În românește de  
Fevronia Novac



## Dosar Nabokov



● Numărul 791 al revistei pariziene "Europe" se constituie într-un dosar Vladimir Nabokov. Este evocat omul/entomologul, profesorul de literatură, tatăl de familie, exilatul permanent, sînt din nou discutate romanele sale celebre *Lolita*, *Ada*, *Invazii*, *Rîs în întinerire* ș.c.l., sînt abordate temele bilingvismului, etica și tehnicile camuflajului narativ, inepuizabila bogăție a operei lui Nabokov. Pe lângă contribuțiile memorialistice și critice, numărul cuprinde și două poeme inedite, precum și un interviu acordat de Nabokov unui ziarist de la C.B.S. în 1973, cu patru ani înainte de dispariția sa.

## Ultimul Daeniken

● După cum se știe, autorul elvețian de mare succes Erich von Dae-niken, tradus în 28 de limbi, e specialist în po-vestiri cu extraterestri, în care amestecă exegeza cu S.F.-ul. După cum no-tează "Süddeutsche Zei-tung", cea mai recentă

carte a sa, *Judecata din urmă a început demult* (Ed. Bertelsmann, Güter-sloh, 1995) e o poveste cu îngeri lascivi care ră-pesc pămîntence pentru a le însămînța artificial, apoi le aduc înapoi în ca-mera sau mașina din care le-au luat.

## 500

● Muzeul Rus din Sankt Petersburg posedă cinci sute de mii de lucrări, dintre care cinci sute sunt selec-tate pentru o expoziție care reprezintă 500 de ani de artă și cultură rusă. Expoziția aceasta este deschisă pînă la 13 august la Galeria de Artă din Bonn.

## Nu artei oficiale!

● În campania sa electorală, președintele columbian Ernesto Sam-per a promis să înfiin-țeze un Minister al Cul-turii. Într-un interviu acordat publicației "Se-mana" din Bogotá, Ga-briel García Márquez e net împotriva, spunînd că acest minister riscă să politizeze și să oficiali-zeze cultura, că posturile din minister vor fi ocu-pate de "clienți" politici și funcționările inutile iar banii de la buget se vor dispersa pe drum și nu vor ajunge la cei că-roră le sînt destinați. Soluția propusă de Már-quez este crearea unui organism public negu-



vernamental, un fel de Consiliu național al Cul-turii, care să elaboreze în linii mari politica cul-turală și să decidă afec-tarea fondurilor publice. Consiliul s-ar limita să aleagă și să susțină pro-iectele făcute în mediile culturale ale diferitelor regiuni, proiecte execu-tate de chiar autorii lor, fără ca guvernul să se amestece în vreun fel, ceea ce ar exclude poli-tizarea și oficializarea culturii.

## Lesbomania



● Filmul *Iarba blestemată* al Josiane Balasko a încins spiritele în Franța, căci e vorba de o istorie cu "femei care preferă femeile", un soi de vodevil lesbian pe fondul obiceiurilor și moralei burgheze. Realiza-toarea declară că filmul ei (care face săli pline) s-a vrut un protest împotriva masculinizării excesive a Franței, a regresului drepturilor femeilor și-și asumă responsa-bilitatea de a fi declanșat cu comedia ei o controversă națională. În imagine, Victoria Abril și Josiane Balasko într-o secvență din *Iarba blestemată*.

## Aventurierul

● Blaise Cendrars s-a născut la Chaux-de-Fonds în 1887 dintr-un tată elvețian și o mamă scoțiană. Viața sa aventu-roasă a început foarte de-vreme, peregrinările du-cîndu-l din Rusia în Chi-na și din Italia în Canada. În 1911 se află la New York iar în anul următor descoperă Parisul și pe Apollinaire, Max Jacob, Modigliani, Chagall. Primele sale cărți, *Paște la New York* (1912) și *Proza din Transsiberian* (1913) conțin povestiri de aventuri. Angajat în Legiunea Străină, își pierde un braț în timpul Primului Război, apoi își reia aventurile, străbătînd America Latină. Participă și la al Doilea Război și nu-l oprește din dru-muri decît moartea, în 1961. Poemele și roma-

nele sale - între care *Au-rul*, 1925, *Moravagine*, 1926 și *Omul fulgerat*, 1945 - sînt născute toate din pasiunea sa pentru călătorie și aventură.



Parisul îi aduce luna aceasta un omagiu printr-un colocviu cu titlul *Te-merarul celor două țăr-muri* și printr-o expoziție, *Parisul lui Cendrars*, reu-nind cărți, manuscrise și fotografii.

## Polemică

● Polemica declan-șată de ultima carte a te-leevangelistului cu mi-lioane de admiratori, Marion Gordon Robert-son, *Noua ordine a lumii* (Ed. World Publishing) continuă în "New York Review of Books". Ro-bertson interpretează is-toria contemporană ca re-zultat al manipulării or-chestrale încă din sec. XVIII de secta bavareză *Illuminati*, fondată de Spartacus Weishaupt. Complotul ar fi fost con-tinuat cu ajutorul franc-masoneriei europene și al bancherilor evrei. Marion Robertson pretinde că nu e antisemit, deși jurnaliș-tii au descoperit sursa eseului lui: opera unui antisemit englez din anii '20, Nesto H. Webster, reproduș uneori cuvînt cu cuvînt de pastorul funda-mentalist.

## Povestirea lui Blanchot

● Cel mai nou text publicat de Maurice Blanchot e o scurtă po-vestire, *Clipa morții me-le*, apărută la Ed. Fata Morgana. În întîmplarea enigmatică, dată drept adevărată, un tînar care se crede destinat morții simte născîndu-se în el o ușurare care-i va schimba restul existenței, "ca și cum moartea din afară nu va mai putea de acum în-ainte decît să se izbească de moartea dinlăuntrul lui". Gîndire și ficțiune confundate, acest text tîr-ziu are o strînsă legătură cu primele eseuri ale lui Blanchot, între care *Lite-ratura ca drept la moarte*.

## La Paris

# Prima retrospectivă Constantin Brâncuși

C ELE cincisprezece săli de la etajul V al Muzeului Național de Artă Modernă - Centrul Georges Pompidou găzduiesc, după cum se știe, între 14 aprilie și 21 august, prima expoziție retrospectivă consacrată lui Constantin Brâncuși (1876-1957). Astfel, cu puțin înainte de împlinirea a 120 de ani de la nașterea marelui artist, Franța îl omagiază pe acela care se instalase încă din 1904 la Paris, devenind însă cetățean francez abia în 1952. Operele de tinerețe provin de la Muzeul Național de Artă din București și Muzeul de Artă din Craiova. Cele de maturitate sunt împrumutate din colecțiile unor celebre muzee americane (muzele de artă din Philadelphia și Chicago, Muzeul de artă modernă și Muzeul Guggenheim din New York). Manifestarea pariziană este însoțită de numeroase lucrări consacrate lui Brâncuși (cu deosebire Catalogul - 400 de pagini cuprinzînd reproducerile tuturor lucrărilor expuse: 103 sculpturi, 38 desene și 55 fotografii originale ale artistului), cît și de colocvii, spectacole, atelier pentru copii etc. După Paris, expoziția va fi prezentată între 8 octombrie și 31 decem-brie la Muzeul de Artă din Philadelphia. Presa franceză acordă spații largi primei mari expoziții consacrate lui Brâncuși în ultimii 25 de ani (ultima fusese în 1969-70 la Philadelphia și Chicago).

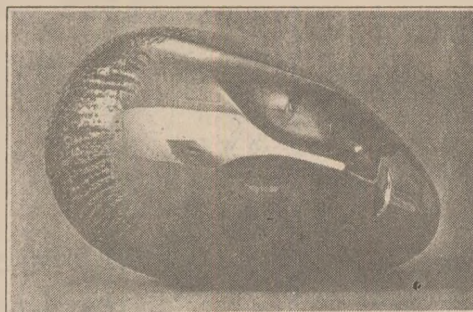
◆ După opinia revistei *Le Point*, veritabila revelație a expoziției de la Beaubourg "o constituie primele lucrări figu-rative ale artistului, ele fiind de o calitate cu totul excepțională. Bronzurile emană o energie și un simț al exprimării rare în sculptura epocii, cu excepția Camillei Claudel și a lui Rodin." De asemenea, revista remarcă o par-ticularitate în creația brâncușiană: "... la el, soclul devine un element integral al operei care-i permite să-și exprime pasi-unea pentru lemn, pentru contrastele materialului și pentru jocurile volumelor. Soclurile create de Brâncuși, se relevă pregnant acum, constituie un fel de sipet spațial, ele îmbogățesc opera, permit ochiului să sesizeze mai bine. Pe unele dintre ele, el instalează chiar cîte un rulment cu bile, chiar un motor electric, pentru a ajuta spectatorul să facă înconjurul volu-mului..."

◆ Bimestrialul *Le Magazine* se deschide cu capitolul "Eveniment". Pentru început, romancierul, poetul, eseistul Gilles Plazy redă povestea celui "vrăjitor modern" care a fost Brâncuși. Autorul remarcă în temele simple, tratate de artist ca niște arhetipuri, "o practică artizanală care este dialogul dintre mîna și material, în lucrul asupra pietrei și lemnului, cît și în șlefuirea bronzului care individualizează fiecare piesă; un spiritualism țărănesc încrezător în forțele cosmice și marcat de sensibilitate magică; acestea au fost caracteristicile principale ale operei lui puternice și originale, care apare ca o nouă naștere a sculpturii, ...reluată mereu de la originile sale, adică de la ivirea formei." În aceeași revistă,

după ce observă că opera lui Brâncuși este necunoscută de marele public și, mai ales, de cel francez, comisarul expoziției, americanca Margit Rowell subliniază în articolul "O retrospectivă așteptată" că "...viziunea singulară a lui Brâncuși și tentativa sa de a da formă esenței și nu aparenței lucrurilor din această lume au influențat, în mod discret și subteran, generații de artiști din lumea întreagă." Autoarea consideră că această expoziție constituie "un eveniment istoric de rezonanță mondială."

◆ Comentatorul de la *Le Figaro* accentuează "caracterul profund original și novator al ope-relor" lui Brâncuși. "Menținînd un rar echilibru între concret și abstract, arta sa evoluează mereu spre o mai mare dezvăluire și creează forme simple, universale: cercul, cilindrul, ovalul, rombul, cubul. Forma în sine." De asemenea, în cazul lui Brâncuși, "privirea trebuie să fie încărcată cu inocență, pentru a în-țelege o operă impregnată cu o in-tensă spiritualitate."

◆ În sfîrșit, în *L'Express* se subliniază, între altele, că "ceea ce frappează în această frumoasă expo-ziție consacrată lui Constantin Brâncuși (...) este acel raport fizic imediat, deopotrivă erotic și mistic, cu operele. Între tradiție milenară și modernism, între figură și abstracție, sculptura devine aici un semn uni-versal."



Muza adormită (1908)

Prezentare și traducere de  
Madeleine Karacașian



## Veni, vidi, virus

● Acum, când Ebola a devenit o sinistra vedetă, înspăimînd de moarte lumea, filmul lui Wolfgang Petersen *Alarmă*, cu Dustin Hoffman și Donald Sutherland în rolurile principale, pică pe un subiect fierbinte: acela al virusilor ucigași scăpați de sub control. Deja cărți precum *The Coming Plague* de Laurie Garret sau *Virus* de Richard Preston provocaseră publicului american anxietăți în mare parte justificate. Căci, așa cum afirmă Dr. Lederberg, premiat Nobel, pe genericul filmului, "Virusii constituie cea mai mare amenințare a supremației



omului pe această planetă". În imagine, Dustin Hoffman în *Alarmă*.

## Luigi B.

● Mai cunoscut ca pictor decât ca scriitor, artistul ferrarez Filippo de Pisis (1896-1956) și-a sacrificat vocația literară pentru opera sa picturală, încetînd să mai scrie în 1920. Personalitate enigmatică, impregnată de ezoterism și misticism, acest bun prieten al lui Giorgio de Chirico a scris un roman autobiografic, *Luigi B.*, cu un personaj ce se retrage din lume, creîndu-și propriul univers spiritual.

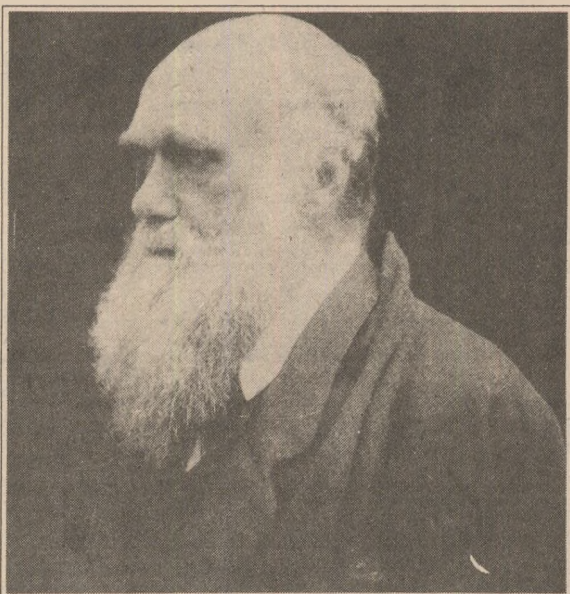
## Paul Auster — regizor

● "The New York Times" scrie că, după ce a făcut scenariul la *Smoke*, film regizat de Wayne Chang, care a primit premiul special al juriului la Berlin, romanțierul Paul Auster a trecut în spatele aparatului de filmat pentru un happening vesel intitulat *Blue in the face*, în care apar Lou Reed, Jim Jarmusch, Madonna și toată echipa de la *Smoke*.

## Piesă despre Woolf

● Teatrul Union Square din New York prezintă spectacole cu piesa *Vita și Virginia* de Eileen Atkins, care investighează relațiile dintre Virginia Woolf (interpretată de Atkins) și Vita Sackville-West (interpretată de Vanessa Redgrave), în regia lui Zoe Caldwell.

## Evoluția lui Darwin



● Două noi cărți încearcă din unghiuri diferite să lumineze itinerarul unui monstru sacru al științei și să explice controverselor încă vii în jurul teoriilor sale: *Charles Darwin. O nouă biografie* de John Bowlby și *Darwin. Omul și influența sa* de Peter J. Bowler. Autorul celei dintii este psihanalist și urmărește mai ales ecourile afective ale bătațiilor științifice purtate de savant, precum și originile extremei sale vulnerabilități. După părerea lui, sănătatea precară a lui Darwin nu s-ar fi datorat unei infecții contractate pe vasul *Beagle* în celebra călătorie din 1831-36, ci are cauze psihoso-

matice - moartea prematură a mamei, împrejurul căreia întreaga familie impunea o tăcere suspectă. Perioadele depresive din viața savantului, angostele față de boală și moarte au o cheie în episodul din copilărie. Celălalt biograf exploatează detalii din carnetele de note, jurnalele și corespondența lui Darwin în configurarea "omului", dar partea cu adevărat originală este analiza *Originii speciilor* și a aprecierilor contradictorii pe care aceasta le-a suscitată, pînă azi. După Bowlby, "revoluția darwiniană" este o construcție retrospectivă, proiectînd în sec. XIX triumful neodarwinismului din secolul XX.

## Fostul rebel

● Foarte apreciate în țările germanice, "cluburile literare" televizate reunescri critici (și nu autori) pentru a vorbi despre cărți. Pentru a anima celebra sa emisiune "Literaturclub", televiziunea elvețiană de limbă germană a apelat la Daniel Cohn-Bendit, fost purtător de cuvînt al mișcărilor studențești de la Paris din mai '68, ajuns primar-adjunct la Frankfurt și deputat ecologist în Parlamentul european. După primele reacții, se pare că el a trecut proba, prezența sa dinamizînd emisiunea și scoînd-o dintr-un anume provincialism helvetic.

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

**TALK-SHOW-uri LIVE**

**un radio actual**

FM 94,2 MHz

**RADIO TOTAL**

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc -

Irina Corbu

Marti: Câinele de pază - Cornel Nistorescu

Miercuri: Punct și virgulă - Carmen Bendovski

Joi: Fiți întreprinzători - Bogdan Teodoru

Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

## Război sau pace?

ACEASTA este tema de meditație pe care pare să ne-o propună ultimul număr (13 - primăvara 1995) al ediției române a revistei "Lettre internationale", apărută sub egida Fundației Culturale Române.

După ce te lași prins în labirintul de texte care-l alcătuiesc, texte care-ți provoacă dureri de cap prin realismul lor frust, senzația e de apăsare. Numărul 13 (prevestitor, parcă, de rău!) al "Lettre internationale" este înțesat de imagini ale morții. Mai mult de jumătate din cele peste 120 de pagini sînt închinete marii necunoscute - moartea.

Diferitele nuanțe pe care le ia ideea de moarte sînt centrate, oarecum, în jurul morții violente. În "Lettre internationale" se moare în mai multe feluri. Se moare "cîte puțin", "cu picătura", deci se moare trăind ca în *Portretul* lui B. Elvin, se moare din pasiune pentru viață - Jean-Philippe DOMEQ: *Ayrton Senna: De parcă ar fi murit un tînăr zeu*, dar, cel mai adesea, se moare din pricina războiului - ca în întregul prim grupaj de texte, intitulat sugestiv (nici nu se putea altfel!) - *Război și pace*.

Și dacă sub acest titlu se adună nume de rezonanță ale culturii universale contemporane: Martha GELLHON, Edmund WILSON, Max FRISCH, Alfred DOBLIN, Stig DAGERMAN, Vasili GROSSMAN, Andrei SAHAROV, G.A. CRAIG, ș.a., care ne prezintă tragedia ultimului război mondial, în cel de-al doilea grupaj *Secolul-continuu și sfîrșit* - nume nu mai puțin cunoscute pun accentul pe urmările acestui război. Îi sînt analizate resorturile intime (psihologice, sociologice), îi sînt înfierate consecințele nefaste. Luate împreună, aceste prime șazece de pagini ale revistei sînt un *semnal de alarmă*. Lumea pare să se miște astăzi pe aceleași coordonate ca și acum cincizeci de ani. Flamurile naționaliste se înalță din ce în ce mai îndrăzneț pe deasupra capetelor tunse chilug. Pînă și la noi zidurile sînt înținate de semnul devenit, din nefericire, simbol al morții: swastika. Pînă și la noi demagogi (re)născuți din nu se știe ce cenuși agită, prin gazete obscure, imaginea unui presupus dușman. Ar fi bine dacă aceștia ar ști că: "Imaginile pe care ți le formezi despre dușmani sînt persistente" (Libuše Moníková, în *Imagini ale dușmanului* din același număr al "Lettre internationale"). Dar să sperăm că, în ciuda acestor evidențe, afirmația lui George Orwell nu se verifică în România: "Trebuie să-ți aduci aminte că fascismul autentic apar înveșmîntat cu simbolurile patriotice ale propriilor țări". În întîmpinarea înaintării în greșală vin articolele lui Andrei PIPPIDI - *O jumătate de veac de pace?*, al lui Jürgen HABERMAS -



*Conștientizarea trecutului*, al lui Robert PAXTON - *Fascisme de ieri și de azi* sau cel al Libuše MONIKOVA - *Imagini ale dușmanului*. O sugestie către acești agitați de "idei naționale", care-și consumă energia în acțiuni inutile și dezordonate, ar putea fi aceea a lui Andrei Pippidi: "... în loc să deprecîem ideea națională, greșeală de care profită *lugubrii exploatori ai naționalismului de stat*, (...) să restituim națiunii originalitatea ei culturală și capacitatea ei de a crea o coeziune comunitară autentică" (s.n. - G.Ș.).

Pe aceeași linie anti-războinică se situează și discursul rostit de Oe Kenzaburo cu prilejul decernării Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1994 - discurs publicat în "Lettre internationale" sub titlul *Documente - Japonia cea ambiguă și eu* - (din cîte știm acesta este primul text tradus în limba română al scriitorului japonez). De ce "pe aceeași linie"? Pentru că, vorbind de Oe ni se pare dificil să nu vorbim despre critica societății militariste japoneze și de urmările catastrofale ale politicii de agresiune duse de Japonia în cel de-al doilea război mondial: Hiroshima și Nagasaki. Ca japonez și scriitor, avînd experiența bombei atomice, Oe "simte" pulsul lumii, are capacitatea de a-i descoperi punctele nevralgice și se oferă voluntar în tălmădirea omenirii: "Ca o «ființă slabă» ce mă aflu, (...), aș dori să «sufăr înăbușit toate greșelile» secolului XX. Și ducînd o existență periferică, marginală, departe de centru, aș vrea să pot găsi - prin ceea ce cred a fi o contribuție decentă și umanistă - o cale de a fi de ajutor în tălmădirea și reconcilierea umanității".

Odinioară formă a morții colective, astăzi războiul poate reprezenta aneantizarea. Și un război începe și dintr-o ceartă între vecini...

Să fie adevărată părerea emisă în preajma primului război mondial că, periodic, omenirea are nevoie de această formă de agresiune pentru "arderea" unei energii umane care devine de prisos prin acumularea în timp de pace? Să mai credem că războiul e unicul factor de perfecționare a mijloacelor tehnice? Acestea sînt idei anacronice cu sfîrșitul de mileniu pe care îl trăim. Dar dacă mai există încă oameni care ar răspunde afirmativ acestor întrebări le sugerăm să răsfoiască numărul 13 al revistei "Lettre internationale" - ediția română.

George Șipoș



# Revista revistelor

## Restituiri

**VIATA ROMÂNEASCĂ** nr. 11-12 acordă și ea o bună parte din sumar generației 27, reușind performanța de a evita locurile comune și de a aduce lucruri noi. Astfel, grupajul comemorativ dedicat lui Constantin Noica, ce reunește contribuții semnate de Mihai Șora, Vasile Tonoiu, Alexandru Surdu, Marin Diaconu și Cornel Mihai Ionescu, se deschide cu pagini inedite din



*Rugați-vă pentru fratele Alexandru* - texte ce nu au intrat în ediția de la Humanitas, fiind restituite ulterior familiei Noica de către Virgil Măgureanu, împreună cu zece dosare de manuscrise, corespondență, ș.a. aflate în arhivele Securității. Scrisorile rugăciuni XIII, XVI, XVII, XVIII, publicate acum în *Viața românească* (și care-și vor găsi locul într-o ediție completă), conțin pagini esențiale pentru înțelegerea lui Noica. Desprindem, pentru exemplificare, un fragment din cap. XVIII: "De ce-l iubeam pe Alec? Poate pentru că avea lăria să nu accepte nimic din ce-i spuneam - și să mă crediteze mai departe. Simțisem de la început, în celulă, că avea nevoie de mine și în același timp nu avea ce face cu sfaturile mele. E ceva fără echivalent în afecțiunea unui astfel de tânăr care te contestă: un fel de-a te solicita să fii mai bun și mai adânc decât ești. Te privește peste umăr, dar nu te ofensează, căci tot pe tine te caută. Iar la rândul tău, cauți în el altceva decât îți arată el. În fond, tinerii aceștia sunt cei care îmbogățesc cu-adevărat lumea, căci ei nu o lasă nici în satisfăcuta înțelepciune a anilor târzii, nici în satisfăcuta nepăsare a celor timpurii. Aveam nevoie de el, cum avea el nevoie de mine. Firește, îl puteam înlocui; dar nu mă putea înlocui și el? În

fapt, nu-mi știa nici măcar adresa și mă prelua în viața sa doar simbolic, pe un peron de gară. Trebuia să-l caut în alte versiuni, de vreme ce iubeam tânărul liber și cutezător, pe acest frate Alexandru care, tocmai pentru că te provoacă, înseamnă că se înclină în fața a ce *ar trebui* să fii, și-ți cere parcă să te rogi pentru el". ♦ Secțiunea "Restituiri" pleacă de data asta de la ideea că "istoriografia noastră literară (și mai ales cea filosofică) n-a pus suficient în lumină spiritul polemic manifestat din plin în perioada interbelică". Sînt notorii polemiciile Arghezi-Ion Barbu, Iorga-Eliade, Camil-Lovinescu ș.a. și poate n-ar fi lipsit de interes un volum care să reunească aceste înfruntări de idei (în paranteză fie spus, oare cum ar arăta, peste ani, adunate în volum, polemiciile de azi?). În numărul de față se supun atenției discuțiile pasionate și pasionante declanșate de cartea lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, dezvoltându-se un aspect mai puțin cunoscut al celei mai interesante polemici de idei a perioadei: schimbul de replici din vara anului 1934 între Mircea Eliade și George Racoveanu, din *Credința și Vremea*, dezbateri în care se angajează și Mircea Vulcănescu, împotriva lui Racoveanu. Ultimele răspunsuri ale lui Mircea Vulcănescu au rămas pînă astăzi inedite, iar *Viața românească* publică aceste foarte interesante texte (*Răspuns la un răspuns* și *Condamnarea lui Origen. Are dreptul creștinul să nădăjduiască mîntuirea tuturor?*), în îngrijirea lui Marin Diaconu, cu un aparat critic foarte util (de altfel, *Manuscriptum, V.R.* și editura Minerva sînt aproape singurele care se străduiesc să editeze profesionist un text, cu prezentare, note și tot ce trebuie pentru înțelegerea și situarea lui). ♦ La rubrica "Documente", eventualul biograf al lui Nae Ionescu, dar și cei interesați de fascinantul personaj pot citi scrisorile adresate de acesta, la 23 de ani, iubitei Margareta Fotino, precum și răspunsurile ei ("Nae, îngerașule..."), evocatoare ale atmosferei unei veri ceho-

## Aide-mémoire

"La un moment dat a fost anunțată sosirea lui Corneliu Coposu (în clădirea fostului CC al PCR, în noaptea de 22 spre 23 decembrie 1989, n.n.) «Să plece» au strigat, aproape simultan, Bărlădeanu și Iliescu. Am tăcut. Pentru mine Coposu nu era decât un nume foarte vag, de care aflasem probabil, în treacăt, dintr-o conversație cu tatăl meu, nimic mai mult. (...) Fără să-mi dau seama am fost în ceasul acela derutat, ca să nu zic tras pe sfoară, de Bărlădeanu și de Iliescu. Ei, firește, știau cine este Corneliu Coposu, cât despre Bărlădeanu, el chiar fusese părtaș la această crimă politică. (...) Acum sunt convins că, exact în momentul acela, ceva din revoluția română a luat o turnură greșită, al cărei preț l-am plătit și îl mai plătim și azi".

Petre Roman în *Libertatea ca datorie*, Cluj, Ed. Dacia, 1994, pag. 120-122

viene de acum 82 de ani. ♦ Din păcate, ne rămîne prea puțin spațiu pentru articolul lui Toma Pavel - *Anii parizieni ai lui Jean Polaski*, în care ne e prezentat un scriitor interbelic necunoscut la noi, cu o biografie uluitoare, ce pare inventată de Borges. Aflăm printre altele că Jean Polaski (n. 1912) e fiul unui pălărier evreu din Lwow, că a studiat, în urma convertirii (din dragoste) a tatălui, la colegiul iezuit din Cracovia, că a devenit francmason și pederast, că a emigrat cu familia la Paris, că a publicat acolo volumele de povestiri *Vioara apatică* (1935) și *Prințul platanilor* (1936), dar succesul l-a cunoscut abia cu *Golemul*, tot în '36. Prieten cu Michel de Marais, Georges Bataille, Roger Caillois și Victoria Ocampo, Jean Polaski scrie o piesă, *Cu George și Roger* - "dramă mono-performativă", în care el și acești prieteni ai săi alcătuiesc o societate secretă. Ei decid să procedeze la un sacrificiu uman - "singurul mijloc de a capta fluxul de energie sacră ce va revigora lumea noastră anemică". Jean se oferă voluntar pentru a fi decapitat în cadrul unui ritual. Scrie Toma Pavel: "Într-un post-scriptum, autorul pune condiții draconice pentru reprezentarea piesei: «Este strict interzis de a juca această dramă altfel decât în întregul său și fără nici cea mai mică omisiune. Au permisiunea de a o juca numai indivizii evocați în piesă, iar aceștia, la rândul lor, nu pot încarna vreun alt personaj decât pe sine. În scena sacrificiului nu se permite nici un fel de simulacru». În asemenea condiții, s-ar fi putut juca vreodată această piesă? Sperăm că nu. Și totuși cum poate fi atunci explicată dispariția, unanim deplănsă, a lui Jean Polaski, la sfârșitul anului 1938? Să fie oare o simplă coincidență? Poate. Este totuși ciudat că, în ciuda cercetărilor Poliției și a Societății scriitorilor francezi, nu s-a dat vreodată de urma tânărului geniu".

sale stîrnesc indignare. ♦ Una dintre cele mai triste glume era pe cale să se producă de curînd cînd fiica lui Tudor Arghezi, Mitzura, era să devină secretară de stat în Ministerul Culturii. Să ajungă secretară de stat fiica într-un guvern al urmașilor direcți ai aceluia care în anii '50 l-au făcut pe tată să vîndă cireșe la Mărtișor. ♦ În același număr din *VREMEA* în care a republicat o poezie scrisă în 1980 și consacrată memoriei lui Marin Preda, Adrian Păunescu îl dojenește de C.V. Tudor pentru atacurile la adresa sa pe care acesta le publică în fițuica lui și pentru faptul că-i fură colaboratorii. Dintr-o minimă decență, bardul ar fi trebuit să se abțină ca în același număr de ziar în care elogiază amintirea lui Marin Preda să scrie numele lui C.V. Tudor și al lui Eugen Barbu care, la SĂPTĂMÎNA, nu și-au ascuns o murdară bucurie la aflarea știrii morții autorului *Moromeșilor*. ♦ A apărut ultimul număr al revistei *ATENEU*. Din păcate, revista nu se găsește la chioșcuri, deși de fiecare dată cînd apare conține articole interesante. ♦ Cîteva săptămînale au semnalat că la Festivalul de poezie "Armonii de primăvară" care a avut loc de curînd la Vișeu de Sus, Premiul revistei *Luceafărul* a fost atribuit lui Lucian Peșta. Cine e premiul? Unul dintre fondatorii grupului *Ars Amatoria* care, spre deosebire de colegii săi, a rămas profesor în orașul natal, scrie cînd are chef - și de obicei nu prea are -, posedă un imens simț al umorului și e de o modestie direct proporțională cu umorul său. Despre el, colegii săi din *Ars Amatoria* anunță periodic ba că scrie, ba că a renunțat - o dovadă în plus că poetul e un tip cu totul imprezvizibil.

## Cronicar

### Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa 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

### Dumitru în mai

CE ÎNSEAMNĂ un om cu principii în fotbalul nostru! Dumitru nu știe nici azi de ce a fost trimis la plimbare de F.C. Național. Om cu anumite înclinații artistice, dacă ținem seamă de felul cum își vopsește părul, Dumitru poate părea, acum, o monedă forte a moralității în fotbalul autohton. Unde găsește de cuviință moneda forte să se plîngă de șmecheriile din fotbalul nostru? La pescuit. Chestia asta n-am inventat-o eu, ci am citit-o într-un ziar. Campionul justiției, nedreptățiții adică, una peste alta, marele Dumitru, unde-și făcu el confesiunile? La pescuit.

Iată, mă gîndeam, că nu numai Sadoveanu descoperă că momentul marilor adevăruri poate fi înhățat pe malul bălții. Dai la biban, iar mintea ta zburdă senină la lumea grea de mișmașuri a fotbalului. Te aromește locul și cît pe-aci să ațipești, dar nu te lasă cinstea să închizi ochii. Și-i spui persoanei de lîngă tine (reporter) că se întîmplă lucruri necurate în materie de mătrășiri de antrenori, în fotbalul nostru.

Din cîte am citit în publicația pe care n-o voi cita, Dumitru s-a întors acasă fără să fi prins nimic. Dar cu inima ușoară, ca tot omul care s-a despovărat de anumite griji.

Am citit articolul cu pricina cu o crescîndă emoție. Și tocmai cînd mă gîndeam că într-un viitor sfat al bătrînilor fotbalului nostru ar trebui inclusă și această conștiință trează care e Dumitru, mi-am adus aminte în ce lună ne aflăm cînd s-a dus dl. Dumitru să se relaxeze cu undițele în apă. Luna mai.

Știți dumneavoastră cînd e voie de pescuit în România, după lege? La 15 iunie. Și, în treacăt fie vorba, poliția a înhățat tot soiul de braconieri care și-au permis să-și bată joc de litera legii, încercîndu-și norocul la pește în perioada interdicției, adică în luna mai.

Tușier

### O glumă tristă

*EXPRESUL DE MARȚI* își va schimba în curînd înfățișarea. Editat de o echipă de ziariști liber profesioniști, *Expresul de marți* a luat naștere după ce săptămînalul *Expres* și-a suspendat apariția. Închipuindu-se probabil că la *România literară* domnesc aceleași reguli redacționale ca la *Vremea*, Adrian Păunescu își dă cu părerea că directorul revistei noastre "i-a dat voie" colaboratorului nostru Mircea Mihăieș să-l înjure pe A.P. număr de număr. Noi n-am observat că Mircea Mihăieș l-ar insulta pe Adrian Păunescu. Dimpotrivă, criticul literar timișorean întrebîntează un limbaj cît se poate de urban, care se întîmplă să nu fie pe placul supăratului poet din pricină că Mircea Mihăieș exprimă un punct de vedere din care persoane de felul lui A.P. n-au cum să iasă bine. După părerea noastră, poetul iubirii pe tunuri ar face mai bine să-și reevalueze propria sa comportare decît să se minuneze că majoritatea acțiunilor

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; vîineri: 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