România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

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

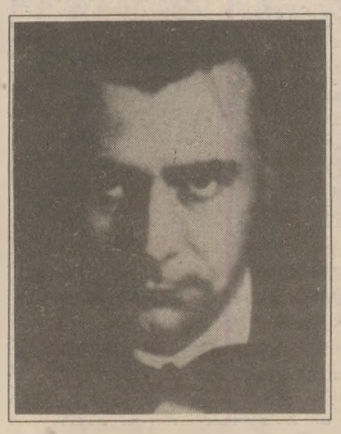
3 – 9 mai 1995

17

DE LECTURA

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Centenar LUCIAN BLAGA

(pag. 12-13, 14-15, 20)

O CARTE ÎN DEZBATERE

Participă: Ioana Pârvulescu, Geo Şerban, Toma Roman, Alex. Ştefănescu

(pag. 4-5)

Un roman de Valéry Giscard d'Estaing

(pag. 21)

Trei spectacole la Arad

(pag. 16)

O revoluție pentru dl. Păunescu

(pag. 18)

JAN KOTT - 80

(pag. 22)

Dreptul la replică

„Realism socialist" anticomunist

(pag. 11)

Secretul lui Caragiale

SUB îngrijirea lui Ion Vartic a apărut la Cluj, în Biblioteca Apostrof, *Cartea împărtășirii* de N. Steinhardt, culegere de eseuri, cuprinzînd, între altele, *Secretul "Scrisorii pierdute"*, un eseu necunoscut, deşi revista *Ethos* a lui Virgil Ierunca l-a găzduit încă din 1975. N. Steinhardt l-a semnat atunci cu pseudonimul transparent Nicolae Niculescu. Ideea autorului este că *Scrisoarea pierdută* n-ar trebui privită dear ca o comedie realistă de moravuri. "Secretul" ei s-ar cuveni căutat, înainte de toate, în schimbul de replici dintre Caţavencu şi Zoe! "Iartă-mă", spune Caţavencu. "Eu sunt o femeie bună... am să ţi-o dovedesc, răspunde Zoe. Acuma sunt fericită... Puţin îmi pasă dacă ai vrut să-mi faci rău şi n-ai putut... am să fiu tot bună ca şi pînă acuma... Nu tremura! Pe parola mea de onoare, eşti scăpat." Plecînd de aici, N. Steinhardt dezvoltă o întreagă teorie existenţialist-creştină despre lumea lui Caragiale. Ea ar fi o "lume blîndă, hatîrgioalcă, împăciuitoare, relativistă, care - spre norocul mădularelor ei - se arată binişor înclinată să aplice fondul numai cu uşurelul şi cu binişorul, glumeţ şi îngăduitor", o lume care nu ia în serios toate fleacurile. Cît despre personaje, ele "se poartă ca şi cum (*als ob*) ar fi în paradis, pentru că şi sunt într-însul, în vechea mult hulita societate românească, aceea care a fost un colţ de rai pe pămînt."

Citind remarcabilul eseu, mi-am dat seama că-l ştiam, dar nu puteam spune de unde. Sigur, am şi eu ideea mea despre lumea Caragiale şi despre "la belle époque" de care aparţine. Am combătut cîndva interpretarea lumii lui Caragiale şi a personajelor ei prin prisma lui Ionesco şi a "cruzimii" moderne, care făcea din simpaticii Lache şi Mache nişte monştri şi din neînţelegerile lor dovezi de ferocitate subumană. Dar în eseul lui Steinhardt e vorba despre ceva mai mult: despre un specific românesc, despre o blîndeţe şi o împăcare pe deasupra sfîşierilor de tot felul. Ah, da: *împăcarea în pitoresc*. Mi-am amintit de unde ştiam eseul lui Steinhardt. El reia o teză a lui Ivasiuc din *Radicalitate şi valoare*. Dar cu semn invers: ceea ce lui Ivasiuc i se părea o limită, un defect, devine la Steinhardt o valoare. Ivasiuc ne secetește pe noi, românii, înapţi pentru tragedie, fiindcă ne grăbim să curmăm conflictele mai înainte de a atinge apogeul, mai înainte de a fi ireversibile. El nu-i dă exemplu pe Caragiale, dar ar fi putut-o face, dacă "pupat piaţa Endependenţi" nu i s-ar fi părut probabil o mostră de comic penibil şi atît. Finalul *Telegramelor* este văzut diferit de Steinhardt. Românul, pretinde el, se împacă lesne cu soarta şi cu necazurile. El nu face o tragedie din nimic. *Şi e bine aşa*: aceasta ar fi originalitatea noastră. Iar Caragiale, tocmai el, ar fi maestrul blîndeţii, al iertării şi al împăcării sau, cu termenul creştin al lui Steinhardt, al *comoseniei*. Un duh religios coboară asupra lumii şi personajelor caragialiene, transfigurîndu-le.

Nu împărtăşesc pînă la capăt punctul de vedere al lui Steinhardt (în sprijinul căreia editorul cărţii aduce cîteva argumente excepţionale). Cred, cu Ivasiuc, că faptul de a fi lipsiţi de dimensiunea tragică a existenţei nu constituie neapărat, artistic vorbind, o şansă. Dar mi se pare, pe de altă parte, util să-i scoatem pe Caragiale din *era ticăloşilor*, unde l-a vîrît cu sila viziunea modernă, şi să-i restituim "epocii lui frumoase", poetelte şi fermecătoare. Comicul lui bine temperat nu trebuie privit în lumina violenţelor din secolul XX. Şi nici personajele lui nu mi se par a fi roboţii, automatele absurde pe care o anumită lectură le-a desprins din stirpea eroilor ionescieni.

Peste doi ani, cînd vom comemora nouă decenii de la moartea lui Caragiale, vom avea poate prilejul să-l citim altfel decît a făcut-o M. Iorgulescu în *Marea tărîncăneală*, analiza cea mai tranşantă de pînă acum a unui Caragiale - contemporanul nostru. Cu alte cuvinte, să-l citim nu numai ca pe un argument în disputa noastră, a urmaşilor lui Hitler, Stalin şi Ceauşescu, cu noi înşine. Vom afla poate atunci care este secretul adevărat al lui Caragiale de care Steinhardt s-a apropiat cu inteligenţă şi subtilitate.

■

9.782

O mască Ensor

PE SUB fereastra atelierului, zilnic, pe la nouă, vlăjganul cu degetele-n urechi, urmat de droaia de copii ce-l cîrîie. Un "deranjat" de-al lui Cioran, repetînd luminat: vin americanii ! vin americanii ! O fi auzind el vuietul celor aşteptaţi jumătate de secol?

Doamna G., colecţionară, îmi spune că, neplăcîndu-i o mînă dintr-un tablou de H., a şters-o şi împreună cu fiu-su, a repictat-o. Altă doamnă, doamna S., îmi confirmă relatarea amicei ei, doamna G., dar vine cu precizări: zelul rectificator al amicei s-a extins şi asupra altor tablouri din colecţie, încît de fiecare dată cînd o vizitează, o găseşte, alături de fiu-su, modificînd ba un nas, ba o ureche, ba un deget, iar apartamentul ei a început să capete tot mai mult un aer de laborator de restaurare.

Ni se propune, ca temă de expoziţie, *corpul uman* (de ce nu *Vocea umană* ?). Ce să mai spui pictural, pictural în sensul secolului 20, în faţa unei atari oferte? E atît de *generală*, atît de *desuetă*, încît, cu toată eventuala disponibilitate masochist doctă, n-ai cum să-ţi menţii... elanul creator. Dacă propunerea nu pleacă dintr-o conştiinţă marcată încă de obsesiile unui atelier de institut în care spiritul tutelar al profesorului de provincie a rămas stigmatizat, fără remediu, de complexul *artei mari, majore* (ticul verbiosului de la Cotroceni), atunci tema cade ca o petardă care nu va lua foc niciodată. Corpul uman, ca motiv de meditaţie, nu are decît două mari momente: statuaria greacă şi Renaşterea. Doar în aceste două secvenţe ale istoriei artei, tema a fost nu doar temă, ci şi mod de a vedea altfel lumea, de a o înţelege altfel: arta a vrut să ia cunoştinţă de frumuseţea perfectă a corpului şi s-a concentrat doar asupra acestei vreri. Rezultat deplin. Dar şi irepetabil. Prin perfecţiune. Prin unicitatea voinţei de descoperire. Consumat odată pentru totdeauna. Cei care, mai tîrziu, au încercat să resuscite demersul în datele lui originare, au terminat în mimetism strident şi în manierism descalificant. Dar chiar aşa stînd lucrurile, artistul modern nu-şi mai poate îngădui abordarea temei fără să-şi provoace riscuri şi dezaprobări ? O singură soluţie pare productivă : *corpul uman*, da, dar din unghiul momentului, din perspectiva consumării tuturor posibilităţilor, din obligativitatea parcurgerii întregului traseu, avînd zenitul în cele două momente amintite şi consumîndu-se apoi în soluţiile *decadente* actuale, cele care şi dau sigla la zi a artei. Ne place, nu ne place, trebuie să ţinem cont de stadiul actual de *decădere* a artei, să-i înţelegem resorturile, motivaţiile. Or, corpul uman, ca temă de meditaţie, nu poate fi ţinut în afara acestor date. Cine ignoră imperativele stilistice ale momentului, instalîndu-se în atemporal, riscă alunecarea în desuetudine şi ridicol.

...În acelaşi conclav din care a apărut insinuanta temă a corpului uman, altcineva a propus, desigur din motive de racordare la temperatura prezentului, *tranziţia*. Se pare că, în virtutea asimilării pe nedigerate a marotelor zilei, propunerea a doua a fost imediat însuşită şi a eclipsat-o pe prima, împingînd-o înapoi, în evii de început. Regret că nu am avut inspiraţia să propun, la rîndu-mi, ceva de genul: *noi şi Fondul Monetar Internaţional* sau, şi mai şi, *guvernul Văcăroiu, certificatele de proprietate şi aurolacii*.

Admiraţie, ani la rînd, pentru fostul mare matematician, retras la pensie, făcînd plimbări de întreţinere, masiv, taciturn, distant, impunător. Repulsie, acum: citesc un documentar macabru, în care şi venerabilul, printre alţii, a fost dulău de pază al stalinismului universitar, înfierînd, în şedinţe bolşevice, pe duşmanii poporului, marii profesori interbelici, oferiţi securităţii, lagărelor şi, mai tîrziu, sărăciei.

Frica viscerală a regimului: Regele Mihai să nu fie scăpat din aeroport în Bucureştii: în cîteva minute, străzile ar fi pline, aclamîndu-l şi urmîndu-l pe Rege. Bucureştenii - specie rară ! În fond, ei l-au răsturnat pe Ceauşescu. Şi camarila Iliescu ştie prea bine asta. Bucureştenii joacă marea carte. Şi o ştiu prea bine. N-au decis încă momentul ....

Ministrul de externe al Republicii ... Moldova, moldoveanul pur-sînge Popov, spune că, după retragerea Armatei a 14-a, ofiţerii ruşi pot funcţiona, scumpii de ei, în armata Republicii (independente) Moldova. Aparentul eşec e, de fapt, o victorie: ruşii vor conduce armata chişinăuană în întregul ei. Perfidia moscovită - fără egal. Dar nici surata ei de la Chişinău nu-i de colea.

De cîte ori o caut la telefon, îşi confecţionează un discurs bradilalic: probabil, să se sustragă. Oricum, e un orgoliu rănit. Peste o lună, internată: bradilalia e, acum, chiar diagnostic.

Scenă violentă în atelier. La prima mea ezitare, sare din pat, o ajung lîngă şevalet, scoate icnete fierbinţi, repetă: niciodată! niciodată! Îmi trece pe sub braţ, face un salt pînă la uşă, o prind de păr, apoi îi strîng gîtul în palme şi-i spun că nu mai poate ieşi, nu mai poţi ieşi de-aici, te zbaţi degeaba, niciodată! niciodată! repetă şi mai gîfîit, o lipesc de uşor şi, cu palmele ude, încep să-i strîng tot mai tare gîtul, gîtul ei frumos, de antilopă tînără, încearcă să-mi dea un genunchi, o presez de uşă şi continuu să-i tai respiraţia, nici nu-mi dau seama cînd apasă clanţa şi, cînd vreau să-i spun iar că nu mai scapă, ţîşneşte, deschide uşa culoarului, încerc s-o ajung, se-aude muzică alături, muzică, voci, fuge deja pe scări. Mă întorc, aprind lumina şi mă uit în oglindă: nu sînt eu, un cap străin, mic şi violet. O mască Ensor.

Azi, la patru zile, citesc întîmplător relatarea scenei din anii '40, în care marele etilic al romanului, Malcolm Lowry, este surprins (la timp) de hotelier gîtuindu-şi iubita. Bizară consecuţie!

Val Gheorghiu

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

MIE mi-au plăcut *Inamicul public* (şi nu *inmaicul*, cum greşit vi s-a dactilografiat) şi *Alergătorul*, adică numai două din cele treisprezece poeme scurte pe care le-aţi publicat în *Domnul Liszt* (Editura Destine - 1994). Să fie vorba de o culegere proprie? Ineditele, cele patru sonete şi *Renaştere* sunt mult prea îngrijite ca prozodie, şi poate de aceea pe alocuri rimele deturnează şi canonesc sensul, rigoarea alungând din firesc spre caricatură cuvinte şi trăiri altfel minunate. De pildă: *E primăvară! Şi sublimă/ Transcende ultima speranţă/ În haina ei de cutezanţă/ Anatomii difuz când mimă...*(?), ori: *Senectă-acuitate ce se stinge/ Parcă aşezi pe lucruri o maramă/ Contururile: puncte, linii - vamă/ Plătesc să mai ajungă pe meninge...*(?). Am citat din *Renaştere* şi din *Ochelari*. Ce vi se poate reproşa, în fond, la toată frumoasa strădanie, când atât de meticulos şi de adânc vă aplecaţi asupra cuvântului? Ei bine, tocmai prin această apăsare insistentă pe clapa formei pure, faceţi să se diminueze până la stingere aproape, până la anulare, sunetul viu, actualitatea trăirii, valabilitatea ei într-un prezent accesibil. Sonetele seamănă astfel numai cu nişte meritorii traduceri ultrafidele din altă limbă, din sonetişti celebri ai altor veacuri.(*Ion Untaru*) ● În bacovianul dv. poem *Frunze*, în prima strofă, un dezacord intenţionat? *În parcul pustiu/ pe banca de lemn,/ l-al vremii târziu/ a ceasului semn.* (*Lăzăroiu Dragoş Mihail*, Bucureşti) ● Stimate domn, vă facem cunoscut, cu tot respectul, că Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu sunt trecuţi din această lume, chiar dacă, nemuritori prin opera lor, le simţim câteodată prezenţa în preajmă. Totuşi, dumneavoastră le trimiteţi insistent rodul minţii şi al sufletului, pârguit în texte care n-au nici o vină, în fond, dar de ce pe coli de hârtie atât de zdrenţuite şi mult mototolite, apoi cu râvnă netezite cu palma şi vârâte în plic? Şi le trimiteţi, fiecăruia în parte şi la răstimpuri egale, dar de ce pe adresa României literare? Vă mărturisim cu spaimă şi umilinţă că nu ne pricepem, ca intermediari ce probabil ne consideraţi, să facem să le ajungă, acolo unde ei sunt, textele dumneavoastră. Cerem cuvenita iertare şi aşteptăm nu explicaţii, ci indicaţii. (*Colomei Stelian*, Turnu Măgurele) ● Vă exprimaţi marea nedumerire referitoare la antologia de poezie românească publicată la Bagdad în limba arabă. Spuneţi că pe George Grigore, autorul antologiei, îl cunoaşteţi din facultate, când se specializa în religia islamică. Vă întrebaţi cum a devenit brusc specialist în literatură română. Ne asiguraţi că ştiţi că ar fi un bun traducător şi poate chiar cel mai bun vorbitor român de limbă arabă, dar de aici şi până la a-şi asuma, ne spuneţi în continuare, povara selecţiei poeţilor români contemporani pentru antologia respectivă, vi se pare prea mult... Textul scrisorii dv. urmează teribil: *Cum poate fi pus alături golanul de Dimitrie Stelaru de diafanul Doinaş? Cum poate fi apropiat Nichita Stănescu de unul ca George Alboiu? Sau de unde până unde Lucian Avramescu - mare poet?* Aş vrea să vă asigur, stimată doamnă profesoară, de dubla mea consternare. O dată că (fără să fiu întrebată dacă doresc şi accept să-mi fie trecut numele în antologia cu pricina, pusă în faţa faptului împlinit ce-aş fi putut să fac?), vecinătatea cu Alboiu şi Avramescu mă deranjează, nu şi aceea cu Stelaru, Doinaş şi Nichita. Şi, a doua dată, că-mi cereţi mie să dezleg dilema, când răspunsul pe care-l doriţi de la mine e la mintea cocoşului. Aţi evitat să-mi spuneţi, sau numai mi s-a părut, că nu merit să figurez în antologie? Datele problemei sunt: Nu l-am cunoscut pe traducător decât întâmplător, în ziua când şi-a adus la redacţie antologia, cu numai rugămintea de a fi semnalată la rubrica noastră *Cărţi primite la redacţie*. E pură întâmplare că semnalarea ei s-a făcut la pagina *Meridiane*! Vă promit că dacă dl. G. Grigore ne mai vizitează, îi cer adresa, v-o pun la dispoziţie, ca să-i adresaţi în voie întrebările şi nedumeririle dv. (*Irina-Sofia Pantelimonu*, Bucureşti) ● Doriţi să scrieţi un roman având ca subiect viaţa unei familii, cu toate greutăţile vieţii, şi vreţi să aflaţi dacă această idee este bună. Ideea, fireşte, este bună şi, mai ales, de viitor. Versurile sunt uşor dezamăgitoare dacă se vor altceva decât nişte nevinovate rugăciuni. Temele religioase vă prind cel mai bine, şi pe ele puteţi să vă exersaţi talentul, încet şi cu folos. (*Apostol Claudiu*, Brăila) ● Anonimatul este greu de îndurat. Un poet îşi intitula însă, nu demult, cartea de debut, *Bucuria anonimatului*. Am impresia că după debut n-a mai publicat altă carte, semn că a simţit, atunci, adânc şi aproape definitiv un adevăr care-i dădea în acelaşi timp şi măsura şi liniştea. Scrieţi de 10 ani. Spuneţi frumos: *Între timp am crescut, am iubit, m-am rugat*. În urbea dv. ar fi câteva publicaţii demne de a vă primi să uceniciţi în paginile lor. Timiditatea nu e o scuză. Timiditatea e un handicap pe care trebuie să-l rezolvaţi cât încă nu se osifică într-o convingere anxioasă. (*Camelia Rădulescu*, Botoşani).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretariat de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 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 şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Iuliana Marinca** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

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

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

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Contururile politice ale Europei

UN STUDIU asupra semnificațiilor contemporane ale termenului de Europa necesită o mare prudență. Întîi de toate pentru că istoria evenimentelor politicii europene a dat posibilitatea unor interpretări foarte diverse, adesea, diametral opuse. Apoi, pentru că reperele istoriei culturale nu au fost luate în considerare. De pildă, abia în ultimele decenii s-a acordat un interes sporit curentelor filosofice care au influențat viața publică. În al treilea rînd, pentru că în conștiința europeană și-a făcut loc "monumentala iluzie" potrivit căreia istoria umană este o mișcare unică și universală spre lumină, unde stadiile recente și încercările lor sînt în mod necesar superioare precedentelor, așa cum stadiile primitive sînt în mod necesar inferioare acelora sofisticate (Isaiah Berlin). Prin urmare, ce ar trebui să facem spre a ne situa într-un unghi convenabil atunci cînd încercăm să examinăm contururile politice ale Europei? Să fim mai exigenți față de trecut, față de curentele de gîndire care au provocat răsturnări rapide? Excesele sînt nenumărate; istoricul le indică, dar nu arareori trece pe lîngă semnificațiile lor adînci, tentat fiind doar de descrierea lor cît mai corectă. Fernand Braudel a tras un semnal de alarmă în legătură cu insuficiența descrierii evenimentelor, ironizînd, pe bună dreptate, discursul istoric blocat la acest nivel. Evenimentele - remarca învățatul - sînt aidoma licuricilor din cîmpia braziliană, strălucesc, dar nu luminează. Așa se explică mai ușor faptul - deloc de neglijat, mai ales în țările afectate de regimul comunist - că scrierea istoriei este necritică, de-a dreptul oarbă în absența unei filosofii. Ar fi utilă o "critică a rațiunii istorice", o "interpretare critică a istoriei", ceea ce a fost observat și în debutul evului modern de Immanuel Kant; tot în sensul instruirii oamenilor aș mai arăta că tocmai de aici, de la acest spirit critic exersat de istorici pornește cea mai importantă latură a educației civice.

Europenizarea imaginii istoriei este o cerință politică pentru toate statele continentului. Altminteri, am impresia că se riscă, pe de-o parte, istituirea aroganței marilor puteri putînd conduce la adîncirea antagonismelor, pe de alta, perpetuarea structurilor sociale și politice învechite ale Estului, complexele de inferioritate sau de superioritate căutînd a justifica opțiuni politice retardate. Reconsiderarea organismelor culturale indică mișcări particulare ale diverselor spiritualități, ceea ce nu înseamnă că ele nu sînt subordonate mișcărilor generale. Europa ar putea fi văzută ca istoria procesului istoric în care conștiința se reflectă în principiile și scopurile comunităților ei, în voința tenace sau fragilă a oamenilor care au format-o. Astăzi, determinantă mi se pare nu specificitatea, ci interculturalitatea, fără de care nu este posibilă nici o integrare. Probabil, în cîteva decenii, diferențele, atît de evidente acum (nu numai sub raport economic, dar și mental), se vor diminua considerabil. Pe ce se susține o atare afirmație? Întîi de toate Europa este o cultură, o civilizație și în pofida dilemelor contemporane, în pofida tragediilor istorice la a căror geneză și desfășurare a participat mai mult decît celelalte continente luate la un loc, ea pare a fi, în pragul re-descoperirii propriei unități în diversitate, în pluralitate. Permeabilitatea frontierelor spre care tinde și partea centro-răsăriteană ar putea conduce la un schimb permanent al bunurilor culturale. Fără a se pierde profilul național, tentația convergențelor ar putea fi esențială, în sensul dobîndirii unei perspective cel puțim compelementare asupra lumii. Tensiunile sociale dominante ar trebui să ajute la deschidere, sugerînd existența valorilor morale și intelectuale comune. Aspirațiile ar urma să definească, la rîndul lor, pe purtătorii unei singure civilizații (o civilizație a civilizațiilor), anume, a aceleia situată geografic între Marea Nordului și Mediterana, între Iberia și Balcani, între Dublin și Riga. Desigur, pentru oricare dintre noi mai atent la fenomenele din interior și din imediata vecinătate, semnele de întrebare cu privire la realizarea unui viitor echilibru sînt cît se poate de firești. Oare e cu putință depășirea orgoliilor? Oare societățile profund marcate de cele două totalitarisme sînt ele în stare să-și asume responsabilitatea emancipării propriilor lor sisteme de referință? În ce măsură putem vorbi de conștientizarea ideilor privind transnaționalitatea, interguvernamentalitatea, suprastatalitatea?

SĂ NE întoarcem însă la istorie, fără de care nu avem reperele de bază în evaluarea situației continentului, în diagnosticarea perspectivelor politice ale noii Europe. Am ales unul din momentele revelatoare pentru a înțelege opțiunile și atitudinile în "durata lungă", pentru a vedea rolul mentalităților colective: mutațiile produse în formarea și informarea societății europene la finele Secolului Luminilor prin îmbrățișarea direcțiilor ideatice fatale. Schimbarea structurilor politice - sub influența marilor învățați germani promotori ai romantismului și ai naționalismului (între care Herder și frații Schlegel excelează) - se petrece odată ce monarhia și aristocrația își pierd din prestigiul lor de odinioară, prestigiu ce asigurase echilibrul statelor europene. Așa se face că procesele relativ lente de pînă atunci se metamorfozează în mișcări explozive, generînd succesive deraieri în ultimele două veacuri. Asistăm la o intensificare și o extindere a sentimentelor comunitare. Acestea vor introduce factori noi și redutabili în politica Europei: stări de suflet subordonate nevrozelor și isteriilor individuale își fac apariția în viața națiunilor și dobîndesc o importanță politică decisivă. Definind această isterie ca starea durabilă a fricii colective, urmarea unor mari traumatisme istorice (revoluții, ocupații străine, lupte de apărare), István Bibó avea să observe că ea se manifestă prin strigăte constante în fața imaginarelor conspirații, agresiuni, coaliții și prin persecutarea adversarilor politici reali sau fictivi. Același politolog caracterizează marea isterie colectivă, simptomele ei specifice prin: slaba cunoaștere a realității de către comunitate, incapacitatea ei de a se concentra asupra problemelor puse de viață, incertitudinea, supralicitarea sinelui, reacții disproporționate - ireale la influența lumii înconjurătoare. Astfel declanșată, o atare isterie colectivă se dezvoltă în mai multe generații. Debutul - cum am spus deja - îl asigură romanticii. Ei reprezintă lumea rebelilor la convenții; în cazul lor, expresia extremă este autoafirmarea personalității individuale creatoare ca fondatoare a propriului univers. Ceea ce a generat o artă liberă și spectaculoase descoperiri științifice, dar, nu mai puțin a promovat o formă exagerată a egotismului, chiar una isterică ce va deveni cauza răului, a anxietății, permanentă în conștiința europeană pînă astăzi.

Idee relativ unitară în veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea, avînd ca piloni de susținere cultura (ca produs rațional) și un anumit sentiment al apartenenței la aceleași valori morale, Europa de după 1918 și, mai cu seamă, de după 1945, suferă metamorfozări substanțiale. Cele două totalitarisme, fascist și comunist, pervertesc vechile semnificații care și așa erau insuficiente pentru crearea acelui "sensus communis". Situația Europei, datorată politicilor potrivnice sieși, îngreunează soarta istoricului și politologului de a stăpîni și a reformula conceptul în funcție de limitele impuse de tragedia de pe scena lumii. Doar studiul comparativ al situațiilor istorice, al ideologilor, al oamenilor, la moștenirilor culturale și al structurilor permite înțelegerea caracterelor comune, dar și a diferențelor din sînul regimurilor totalitare din secolul al XX-lea.

Unitatea creației spirituale nu a încetat, în pofida vicisitudinilor. Memoria culturală a fost - spre exemplu în Europa de centru și de est supusă unui al doilea totalitarism decisivă în păstrarea identității amenințată cu moartea. Pentru ultima jumătate de veac, o parte însemnată a continentului pierde accesul direct la vechile utilizări, deci, la semnificațiile conceptului. Dacă s-a salvat ceva, atît cît se poate vedea astăzi (din conotația occidentală a termenului), aceasta se datorează teatrului, cinematografului, literaturii, cîtorva mișcări de reflecție critică, unele pregătind revolta budapestană din 1956, altele, primăvara de la Praga sau doar disidența mai izolată a cîtorva personalități avînd curajul a se declara inseparabile de conștiința europeană.

Fragilul contur al Europei de astăzi, cu imaginea spațiului supraindividual al popoarelor este expresia istoriei de care nu poate face abstracție politica și politicianul fără a dăuna întregului. Generațiile continue, prevalîndu-se de legătura generoasă dintre oameni, reflectă conținutul unui termen născut în "duratele lungi" ale istoriei. Chiar și prin destructurarea umanului, chiar și prin antiistorie, totalitarismele n-au reușit să șteargă ideea de Europa în acceptul clasic al termenului. Tentația intrării în formele instituționale ale Occidentului e o mărturie că semnificațiile mai adînci ale politicii comune nu numai că n-au fost uitate, dar ele sînt înțelese ca fiind vitale în momentul de față. Drumul sinuos nu neagă, dimpotrivă, indică supraviețuirea națiunilor mici în fața mersului devastator al trecutului imediat; însuși faptul că noi simțim nevoia de a reveni la înțelesul dat de republica literelor, că ne punem problema decodării termenului, sugerează atmosfera momentului: căutarea acelei pînze de fond, situată deasupra naționalului (fără a-i nega valoarea) și care ne-a dat o identitate inconfundabilă.

Victor Neumann

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

CONSOLARE. "Imaginea României în lume": sintagma sacrosanctă a fost folosită, în ultimii ani, pînă la satietate. Motivul? Extrem de simplu și de ușor psihanalizabil: respectiva "imagine" este, pretutindeni, mai degrabă negativă. Cei care citesc, fericiți, în ochii altora admirația nu au nevoie să-și facă o obsesie din reflexul lor în conștiințele străine.

Anii demenței ceaușiste progresive și cei ai tranziției mizere au oferit lumii întregi imaginea unei Românii demne de plîns; totuși, acest clișeu facil nu s-a născut peste noapte. Și atunci ne putem întreba, legitim: ce credea lumea despre români înainte de ultimul război, cînd țara trăia încă în deplină normalitate?

Dacă ne adresăm literaturii și filmului epocii, căutînd cu lupa numele românești în contextul european al momentului, încercăm un sentiment de consternare. Și chiar avem de ce! Într-un roman de Simenon (a cărui acțiune se petrece în Belgia natală a prozatorului), unicul român dintr-o pensiune cosmospolită este un individ fără ocupație, care trăiește din expediente, fură și seduce pe fata minoră a patroanei. Într-un film de Lubitsch, personajul principal mimează dragostea pentru bogata eroină doar ca să-i sustragă, împreună cu complicea (și iubita) lui, banii și bijuteriile: și el este român, ornamentînd, ca escroc internațional, filmul *Zăpăceală în paradis*. Ceva mai îngăduitor, Erich-Maria Remarque oferea seducătoarei și tulburei eroine din romanul *Arcul de triumf* (fascinantă, dar inconstantă, crudă și cheltuitoare ca o cocotă de lux) cîteva picături de sînge românesc în ascendența ei exotic-misterioasă. "Eroii" români au nume de fantezie (Valesco, Monesco), dovadă că autorii habar n-aveau de România, ci receptau o impresie generală, probabil foarte răspîndită.

Nu poate fi vorba de coincidențe; nici un mare autor - iar Simeon, Lubitsch ori Remarque sînt mari autori - nu fixează la întîmplare identitatea personajelor. Românii se bucurau deja de o reputație dubioasă bine consolidată, din moment ce imaginile diferitelor opere concordă, fără ca autorii să se fi cunoscut între ei: deci neserioși, necinstiți, afemeiați (ori cocote), escroci, fără chemare către muncă. Destul de grav, chiar dacă ar fi vorba doar de românii care călătoreau în afara României!

Inutil să facem un proces lumii întregi pentru modul în care am fost priviți: sîntem singurii responsabili! Consolarea trebuie să o căutăm, pînă la urmă tot în operele care ne prezintă atît de stereotip-defavorabil. Pentru că aici, dacă privim atent, trăsăturile negative ale românilor-personaje au și unele reflexe acceptabile. Ei sînt escroci, dar inteligenți și simpatici; sînt afemeiați, dar pasionali și tandri; leneși - dar generoși; anormali dar sentimentali. Femeile cad în brațele lor, seduse în mod egal de virilitate și de elocință persuasivă.

Și atunci? Să mai fim supărați? Nu avem de ce. În realitate, chiar așa sîntem. Copleșiți de tare ori handicapuri, posedăm însă, global, și unele calități, pe care alții le-ar plăti în aur și pentru care vom fi veșnic invidiați. ■

INTERESUL, întotdeauna mare, stîrnit de cărţile lui Z. Ornea atinge cu *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* un punct maxim. Cartea este o continuare a celei despre *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea* (1980). A vorbi despre rătăcirile intelectualilor din anii '30 chiar şi acum, la sfîrşitul secolului, cere, pe lîngă o perfectă onestitate, şi mult curaj. Curaj pentru că atunci cînd aduci în discuţie adevăruri inconfortabile, rişti să fii atacat din toate direcţiile. Curaj pentru că există adevăruri pe care majoritatea oamenilor preferă să le evite (să le uite sau să le ignore senin). Curaj şi pentru simplul fapt că orice atitudine critică publică atrage după sine neplăceri. S-a văzut şi în anii '30, se vede şi în anul 1995. Dar atunci cînd ai citit toate atacurile înveninate din gazetele extremiste de la sfîrşitul celui de-al patrulea deceniu, cînd ştii istorie şi că istoria se repetă ca o temă cu variaţiuni eşti, probabil, pregătit pentru orice luptă de "opinii". Onestitatea autorului este fără cusur. În toată cartea, Z. Ornea lasă documentul să vorbească: ziarele şi revistele vremii, indiferent de orientarea ori calitatea lor, scrisori, fragmente de jurnal. Îşi păstrează pentru sine doar modestul rol de ordonator al acestor mărturii. Dacă e şi el onest, cititorul trebuie să recunoască evidenţa faptelor dezvăluite de Z. Ornea fără urmă de mînie sau părtinire, fapte destul de greu de înţeles astăzi. Articolele adesea necugetate dacă nu chiar delirante ale lui Cioran, Eliade, Noica sînt astăzi o experienţă de lectură zguduitoare. Căci una e să ai informaţii parţiale şi indirecte despre legionarismul celor pe care ultimele generaţii şi i-au transformat în idoli şi alta e să parcurgi cu propriii ochi incredibilele lor afirmaţii. Ca şi autorul, cititorul nu-şi poate reţine amărăciunea pentru aceste "imprudenţe şi erori" (cum le va numi Eliade) şi nici o reconfortantă încredere în momentele lor de luciditate (de pildă, răspunsul lui Eliade la prefaţa lui Nae Ionescu la romanul lui Sebastian *De două mii de ani)* şi în cei care, împotriva tuturor pînă la a se îndoi de sine, şi-au păstrat independenţa de gîndire şi simţire: Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Pentru Comarnescu.

Cartea lui Z. Ornea nu acuză, dar nici nu scuză. Ea prezintă cu obiectivitate partea prea puţin cunoscută a scrierilor şi a vieţii unei generaţii socotite, pe bună dreptate, ultima strălucită. Şi mai ales invită la meditaţie. Şi oferă - probabil zadarnic, cum pare a fi orice lecţie a istoriei - cîteva învăţăminte. În istorie şi în istoria literară nu se pierde nimic. Zădărnicia, în istoria imediată, a unui rînd scris devine rost şi valoare în viitor. "Imprudenţele şi erorile" din tinereţe se plătesc şi uneori nu ajunge o viaţă întreagă pentru a le şterge amintirea. Sub presiunea istoriei, liderii charismatici (Nae Ionescu) şi intelectualii de forţă (Eliade) pot face rău unei întregi generaţii. Înflăcărarea tinereţii poate fi sublimă sau monstruoasă. Cartea lui Z. Ornea ar trebui să dea de gîndit adepţilor turnului de fildeş (care nu există - vezi cazul Sadoveanu în anii '30), dar şi tuturor celorlalţi. Dezbaterea noastră e numai un început. De fapt, cartea în sine este o dezbatere care nu poate lăsa pe nimeni indiferent

I. P.

O CARTE ÎN DEZBATERE

Restabilirea adevărului

A DEVENIT loc comun constatarea că, pe o axă a frustrării, extremele se ating. Fenomenul a fost sesizat de nenumărate ori în istorie, alternativa fiind, de fapt, centru-extreme, polii suprapunîndu-se - pe fondul unei aparente opoziţii totale - în negarea ecuatorului, a magistralei unificatoare. Distincţia ofertelor polare este, în context, rezultatul unei operaţii de decodificare ideologică ce nu afectează motivaţiile de fond şi mecanismele care, concret, rămîn aceleaşi. Situaţia este exemplară pentru "secolul ideologiilor", al nostru, în care confruntarea fascism-comunism a fost numai aparentă (conflictul real între "fraţii duşmani" fiind o chestiune de conjunctură). Adevărata bătălie s-a dat între modelele universaliste ale dezvoltării, cel median, liberal şi individualist, şi cel extremist, totalitar, colectivist.

Am amintit de o axă a frustrării, pentru că extremismul este rezultatul unei frustrări, al unei desincronizări în raport cu concretizarea modelului magistral, desincronizare ce poate fi atît economică *sau* culturală, cît şi economică *şi* culturală concomitent. Frustrarea se traduce într-o încercare de forţare a sincronizării nu prin grăbirea procesului de asimilare a modelului median, verificat în zonele lui de aplicare şi justificat raţional prin reuşită, ci prin generalizarea în forţă a modelului opus, prin absolutizarea acestuia. Nuanţele ideologice sunt, de aceea, în asaltul extremist al "centrului", deosebiri iluzorii, chestiuni de "imagine", ca să folosim un termen familiar vremurilor noastre.

Cred, în consecinţă, că explicitarea unei orientări ideologice extremiste, dominante într-o anume epocă, în anume zone ale spaţiului istoric concret, lămureşte multe din trăsăturile tuturor extremismelor, permiţînd, în ultimă instanţă, dezvăluirea similitudinilor de aplicare, a mecanismului comun. Tezele unor "analişti", conform cărora comunismul şi fascismul ar fi fost net deosebite prin "vocaţie", primul - "internaţionalist şi ateu", cel de-al doilea - "naţionalist şi mistic", nu ţin cont de faptul că aparentele distincţii sunt numai tactice, justifică strategia ofensivă, nuanţa victorioasă (comunismul) asimilînd în timp elementele celeilalte. Apariţia naţional-comunismului şi cultivarea unei mistici a "omului nou", socialist, nu este deloc întîmplătoare.

Iată de ce o carte cum este cea recent publicată de Z. Ornea nu poate fi decât folositoare celor ce vor să înţeleagă nu numai istoria societăţii româneşti din acea frămîntată perioadă, ci şi perioada comunistă postbelică, perioada aplicării modelului pe care mişcarea legionară n-a apucat, practic, să-l concretizeze. Preluarea selectivă, în etapa ceauşistă a comunismului românesc, a unor teme ale ideologiei legionare, inclusiv potenţarea poziţiilor unor personalităţi afirmate sub legionari, este o dovadă de neocolit în recunoaşterea similitudinilor de viziune, a convergenţei proiectelor. Un exemplu este "cazul" C. Noica. "Constantin Noica - scrie Z. Ornea, în prelungirea altor analize ale situaţiei filosofului - nu s-a disociat de opiniile din tinereţe pentru că, de fapt, a continuat să creadă în ele. De aceea a fost aproape oficializat de naţionalismul ceauşist, iar filosoful a făcut destui paşi, în publicistică, în întîmpinarea acestui nou naţionalism. Naţionalismele se regăseau într-o conciliere de viziune şi credinţă."

Cartea lui Z. Ornea este o disecţie *in vitro* a epocii ce a exacerbat extremismul de dreapta românesc în perioada interbelică, o analiză riguroasă a cauzelor, motivaţiilor, acţiunilor şi acoperirilor lui ideologice, a reflexului cultural, inclusiv a delimitărilor pe care le-a generat. Spaţiul nu ne îngăduie să surprindem toate distincţiile pe care le-a realizat autorul, minuţioasele analize ale mutaţiilor petrecute la nivelul ansamblului social, dar şi al elementelor lui reprezentative. El n-a ocultat nimic, nu a lăsat nici un amănunt semnificativ de o parte. Selectivitatea, aşa-numita "valorificare critică a moştenirii culturale", atît de dragă comuniştilor naţionali, nu-şi avea rostul într-un demers al cărui ţel este restabilirea adevărului în complexitatea lui.

Rădăcinile extremismului românesc, sursa nuanţării lui ideologice în contextul mişcărilor totalitare europene ale momentului, se află - susţine Z. Ornea pe bună dreptate - în nostalgia paseistă a conservatorilor, în refuzul sincronizării propuse de paşoptişti, sincronizare parţial reuşită, sub direcţia partidei liberale. Extremismul interbelic a resimţit exacerbat această frustrare, căutînd să suplinească periferizarea societăţii româneşti, datorată stării ei hibride, prin aplicarea altui model specific, autohtonizant, antioccidental. Exaltarea specificului naţional, a ortodoxiei, cu corespondentele lor culturale, sunt rezultatul complexului de inferioritate faţă de Europa, al sentimentului de "provincie" în raport cu "centrul" dezvoltat şi stabil. Teza extremismului ar fi, în context, că "nereuşita" experimentului democratic şi individualist, impune eliminarea "formelor" ce l-au generat şi revenirea la tradiţie printr-o forţare a ei, printr-o aliniere în umbra unei voinţe unice, totalitare, care ar permite "curăţirea" de efectele perverse, alienante ale raţionalităţii modelului importat. Argumentele au fost însă primare, reducţioniste, contradictorii, bazate mai mult pe "imponderabile". Exaltarea provocată de legionari, aceşti protocomunişti ai României, cum ar spune Alexandru George, a prins, realizînd o "politizare" a tinerei generaţii a epocii, deşi ea se baza, în ultimă instanţă, pe o confuzie, a politicului cu moralul, şi pe o contradicţie, cea dintre naţionalismul etnocentric şi ortodox şi "universalismul" presupus de totalitarism.

Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, 476 p., 5 900 lei

Z. Ornea dezvăluie cu precizie maniera de structurare atît a mişcării reale, organizatorice a legionarismului, cît şi a "proiectului" său ideologic, un amalgam de idei politice, religioase şi morale, configurat prin "achiziţii" culturale selective, prin "mitizări" parţiale şi exaltări afective, fără fundamente raţionale. Germenele reluării - peste decenii - a "tezelor" numitului proiect constă tocmai în surprinderea impactului lui afectiv, considerat de unii drept temei al existenţei "tipului generic al românului". Continuitatea peste timp a "argumentaţiei" ideologice indică însă falsitatea viziunii, tocmai pentru că, în plan politic, afectul nu poate fi utilizat autonom, în sine, fără un fundament raţional. Este exemplificatoare astfel incantaţia xenofobă a unor continuatori de azi ai extremismului interbelic, deşi fenomenul nu mai este de actualitate. Extremismele, cum s-a observat, se atrag şi se confundă.

Anii treizeci este o carte fundamentală pentru demontarea şi înţelegerea (din interior) a unei orientări complexe, articulate polar (prin similitudinile de esenţă fascism-comunism), pe care istoria a condamnat-o.

Toma Roman

Operă

DINTRE cei care ar justifica să li se aplice expresia că "şi-au făcut veacul" la Biblioteca Academiei, Z. Ornea este îndreptăţit cu prioritate. Unii confraţi mai tineri, alături de care semnează curent în paginile *României literare*, nici nu erau născuţi cînd el avea deacum un statut bine consolidat de sîrguincios explorator al fondurilor de carte, manuscrise şi periodice. Înclinarea sa către sinteze, ceea ce presupune implicit o vastă informare, circumscrierea tematicii numai după lungi stagii de stabilire şi epuizare a izvoarelor, s-a impus încă de la prima monografie asupra Junimismului, elaborată cu mai bine de treizeci de ani în urmă. De atunci, aproape că nu a lipsit, fie din sala mare de lectură, fie de la vreun pupitru înghesuit în încăperea de dimensiuni cvasi-carcerale unde lucrau, sub strictă supraveghere, cei ce aveau de consultat tipărituri trecute la index, considerate periculoase în optica oficialităţii. Cum dimineaţa îşi îndeplinea obligaţiile de slujbaş editorial, îi mai rămîneau disponibile doar după-amiezile pentru bibliotecă, unde îl uita Dumnezeu pînă către ora închiderii. Nici măcar în teribilele sezoane de frig polar, de la apogeul "epocii de aur", cînd rîndurile cercetătorilor se răreau forţat iar cei "rezistenţi" abia se mai zăreau de sub căciuli şi paltoane, n-a abandonat locul devenit familiar. Cufundat în vraful de volume adunate pe masă, putea să treacă neobservat. Adesea, cărţile erau înlocuite de masivele colecţii ale ziarelor de altădată, deschise pe suportul metalic asemeni unor aripi impetuos desfăşurate; prezenţa sa părea, atunci, mai firavă decît în realitate, liliputană făptură decisă a nu se lăsa copleşită nici de greutatea manipulării în sine a greoaielor opuri, nici de răbdarea imensă cerută ca să distingă între zecile, sutele, miile de coloane de tipar îmbîcsit, eterogen, materia îndreptăţită să reţină atenţia. În căutarea căilor optime de descifrare a trecutului, se lăsa acaparat, devorat de propriu-i zel, într-un consum enorm de energie pentru a trage şi organiza pe fişe informaţia utilă elaborărilor puse la cale. Cum pînă de curînd nici pomeneală de copiator xerox (de fapt, nici azi nu există pentru publicaţii de formatul cotidianelor), texte întregi urmau să fie transcrise de mînă, artizanal, cu o jertfă de timp ca pe vremea austerilor călugări benedictini.

Asprimea condiţiilor de lucru în bibliotecă mai implică un obstacol dur: caracterul sporadic al instrumentelor elementare de orientare. Sunt rare şi disparate bibliografiile autohtone pe autori, curente, teme, dicţionarele enciclopedice, ediţiile complete cel puţin pentru scriitorii de prim plan. Din această cauză, mulţi cercetători se văd siliţi a porni documentarea de la zero, iar Z. Ornea, probabil, mai mult decît alţii. Dacă în analiza curentelor de idei pînă în pragul primului război mondial, să zicem că terenul mai fusese, cît de cît, defrişat - îndată ce a păşit în epoca modernă, lucrurile s-au impus a fi luate de la bază, printr-o meticuloasă

Mai este naţionalismul productiv ca ideologie literară?

AM PREZENTAT, pe scurt, cartea lui Z. Ornea, imediat după apariţie, tot în *România literară*. Şi am evidenţiat atunci, ca pe-o însuşire de preţ, imparţialitatea exegetului.

Cunoscutul critic şi istoric literar reuşeşte, într-adevăr, să rămână senin şi să-şi îndeplinească obligaţiile de om de ştiinţă chiar şi cînd tratează probleme extrem de delicate, probleme dintre acelea care altora le trezesc tot felul de complexe şi obsesii. Metoda sa este simplă şi eficientă: ori de câte ori urmează să aprecieze valabilitatea unei opinii politice, măsoară distanţa dintre aceasta şi regulile unei vieţi democratice.

Aceasta nu înseamnă că fetişizează democraţia. Dimpotrivă, Z. Ornea este primul care deplânge imperfecţiunile democraţiei (ca să nu mai vorbim de imperfecţiunile simulacrului de democraţie care a fost practicat la noi în unele perioade), dar, parafrazându-l pe Churchill, consideră sistemul democratic *cel mai puţin rău* din cele experimentate de omenire de-a lungul istoriei.

O spectaculoasă dovadă de obiectivitate a investigaţiei o constituie menţionarea unor nume "sacre" ale literaturii noastre - Mircea Eliade, Nichifor Crainic, Constantin Noica ş.a. - printre cele care au girat ideologiile extremei drepte româneşti. Este pentru prima oară când un istoric literar săvârşeşte acest gest în fond firesc, dar confundabil la noi, din cauza fanatismului unor admiratori, cu un sacrilegiu.

O greşeală - cel puţin din punctul meu de vedere - face totuşi Z. Ornea, şi anume prea ia în serios opţiunile politice ale scriitorilor. Publicistica lor poate fi considerată tot *literatură*, şi nu neapărat un proiect de doctrină politică.

După opinia mea, literatura nu dispune de o sursă de energie proprie, ci apare ca efect secundar al unor dezlănţuiri de energie afectivă, cum ar fi pasiunea erotică sau elanul mistic. O asemenea "cădere de apă" care pune în mişcare moara literaturii este şi naţionalismul.

Dacă privim cu înţelegere dragostea înfrigurată şi de la un moment dat nebunească din *Maitreyi*, de ce n-am privi cu înţelegere şi ideile antipaşoptiste din articolele de ziar ale lui Mircea Eliade, cuprins de un inofensiv acces de admiraţie exaltată faţă de spiritul românesc? "Ideologiile" unor scriitori sunt mai curând forme de lirism. Puse în aplicare ele ar face, într-adevăr, viaţa de nesuportat (după cum şi ceremonialurile erotice imaginate de Eminescu, dacă ar fi adoptate de îndrăgostiţii reali, ar transforma dragostea într-un calvar). Dar cine se gândeşte să le pună în aplicare? Z. Ornea se apropie de punctul meu de vedere în momentul în care evidenţiază absurditatea, lipsa de realism a pretenţiei adepţilor autohtonismului ca România să nu se contamineze de spiritul european. Însă imediat după aceea se îndepărtează, atribuind o responsabilitate politică unor autori absurzi, nerealişti, deci unor autori de literatură.

Satira lui I. L. Caragiale la adresa paşoptismului a fost întotdeauna bine înţeleasă de promotorii democraţiei. Lirismul naţionalist - care implică şi el un refuz al paşoptismului (aşa cum azi ar trebui să implice un refuz al culturii Coca-Cola) - a provocat însă adeseori suspiciune.

Cea mai bună dovadă că... am dreptate o constituie faptul că entuziasmul naţionalist i-a cuprins în perioada interbelică pe unii dintre cei mai mari scriitori ai noştri şi că a fertilizat viaţa literară, inclusiv prin polemicile pe care le-a declanşat.

Aşa stând lucrurile, ne-am putea întreba dacă nu cumva naţionalismul mai este productiv şi azi în plan literar. Întrebare cu atât mai arzătoare cu cât, oricâte declaraţii optimiste am face, simţim prea bine că literatura cunoaşte în prezent un declin. Din nefericire, răspunsul este negativ. Naţionalismul, în momentul de faţă, nu mai poate contribui la renaşterea vieţii literare. Explicaţia constă în faptul că întreaga activitate intelectuală sau sentimentală clasificabilă, azi, drept naţionalism este precară şi dubioasă.

După instaurarea comunismului, naţionalismul a intrat în categoria "trăirilor vinovate", iar împotriva lui s-au declanşat represalii drastice. Sentimentul apartenenţei la civilizaţia românească a fost smuls cu brutalitate din conştiinţa tuturor, ceea ce a provocat răni adânci, care s-au cicatrizat urât. Aceasta în timpul lui Gheorghe Gheorgiu-Dej. În timpul lui Nicolae Ceauşescu, în mod surprinzător, s-a revenit la naţionalism, însă la un naţionalism caricatural, faţă de care intelectualitatea s-a dovedit inaderentă. Botezat cu o frapantă lipsă de bun-gust "patriotism socialist" (combinaţie imposibilă, dizgraţioasă ca o pasăre ştampilată), acest naţionalism era un sentiment oficial, impus de sus în jos şi avea la origine convingerea dictatorului că este proprietarul României. În calitate de proprietar, el nu admitea amestecul străinilor în aşa-numitele "treburi interne", după cum nu admitea ca inventarul uman indigen să se "risipească" în afara graniţelor.

Când a declanşat o vastă campanie propagandistică de acreditare a ideologiei naţionaliste, Nicolae Ceauşescu n-a găsit cu uşurinţă voluntari şi nici măcar mercenari printre intelectualii de elită. Drept urmare, a trebuit să-şi confecţioneze singur lozincile sau să se mulţumească cu colaborarea unor falşi intelectuali. Ceea ce a rezultat a fost o masă de mesaje grosolane şi lipsite de elocvenţă, o enormă revărsare de kitsch, care a produs, inevitabil, o reacţie de saturaţie şi de respingere.

Momentul de redresare a demnităţii naţionale trăit în decembrie 1989 a durat foarte puţin. Reapariţia la conducerea ţării a celor care şi înainte au deţinut într-un fel sau altul puterea a descurajat profund populaţia. Să nu ne înşele rezultatele sondajelor de opinie. Aşa-zisa opţiune pentru actualii conducători ai României exprimă, de fapt, într-un mod specific românesc, ininteligibil pentru un străin, tocmai apatia care a cuprins mulţimea.

În momentul de faţă, naţionalismul este profesat de cei care l-au practicat şi în timpul dictaturii şi în exact aceleaşi forme. Adevărata intelectualitate şi tânăra generaţie îl resimt ca pe-o ideologie de stat, opresivă, pe care n-o primesc în conştiinţa lor şi care, din cauza aceasta, n-are nici o şansă să devină o infuzie regeneratoare pentru literatură. Ideal ar fi ca oamenii care reprezintă conştiinţele acestui moment să opună dezgustătorului patriotism socialist (asociat cu o la fel de dezgustătoare paradă de religiozitate) un patriotism demn, lucid, compatibil cu europenismul. Numai că realitatea nu este ideală. Parodierea grotescă a naţionalismului de către comuniştii de ieri şi de azi a produs, în perimetrul existenţei româneşti, o imensă oboseală. Nimeni nu mai are, deocamdată, răbdarea să redescopere o valoare pe care comunismul a compromis-o.

Alex. Ştefănescu

de benedictin

reconstituire *ab ovo* a tuturor elementelor intrate în conjuncţie, asociate şi absorbite de metabolismul vieţii intelectuale interbelice. Greu de spus dacă, din capul locului, a existat intenţia alcătuirii hărţii atît de ample ce rezultă din înlănţuirea omogenă a analizelor dedicate, pe rînd, doctrinelor în jurul cărora au pivotat şi s-au cristalizat principalele noastre mişcări literare de un secol şi mai bine încoace. Dar îi este evident astăzi, cui parcurge *Anii treizeci*, că premizele actualei interpretări s-au pus odată cu acea jalonare a primelor dispute din cadrul *Junimii* cu privire la căile şi posibilităţile de a fi împămîntenite şi la noi valorile europene ale culturii şi civilizaţiei. Impulsul continuării investigaţiilor, pas cu pas, (Sămănătorism, Poporanism) s-a exercitat aproape de la sine, dintr-o acută nevoie de a scruta destinul urmat de asimilarea acestor valori, pe căi nu totdeauna faste în consecinţe. Grija lui Z. Ornea este de a pune scrupulul informaţiei exacte, exhaustive dacă s-ar putea, în serviciul ambiţiei de a palpa însuşi fluxul ideilor în ceea ce ele păstrează mereu viu, incitant, de la o generaţie la alta, înlăuntrul metamorfozelor apte să dea culoare particulară, relief distinct fiecărei epoci, deşi nu neapărat şi un spor de substanţă. Cu cele două mărturisite modele în faţă, Zeletin şi Lovinescu, cercetătorul contemporan adaugă performanţelor anterioare constanta preocupare de a orienta propriul demers către un dialog pe multiple planuri (inclusiv politic, sociologic), ca reflex al cumulului sistematic de fapte autentificate istoric, supuse la repetate confruntări înaintea formulării judecăţilor finale.

Înaintea verdictului trece, de fapt, demonstraţia, lenta aducere a cititorului în postura participantului la etalarea materialului probatoriu, lăsîndu-i-se liberă latitudinea de a-şi alege singur argumentele în vederea formării unei opinii avizate. Pedagogia aceasta discretă obligă, oarecum fastidios, la "umflarea" dosarului şi prelungeşte dependenţa istoricului de sursele primare, ale puzderiei de excavări în subsolurile presei de tristă amintire. Pagini după pagini vor fi, astfel, inundate de citate monotone, amorfe, redundante - procedeu justificat doar parţial de pionieratul acţiunii. Mare parte din textele utilizate n-au intrat în volume şi chiar gazetele pe unde au fost răspîndite sunt în pragul degradării totale, încît acest fel de a le antologa poate fi considerat salvator. Dincolo de asemenea raţiuni însă, pragmatismul ajunge să prejudicieze, duce la o toleranţă vecină cu absenţa criteriilor de selecţie. Sufocată de extrase din te miri cine, cartea îşi asumă riscul de a se cantona la nivelul terestru al pledoariilor fanatizate de mediocre sloganuri mistico-xenofobe. Creditul acordat, de pildă, unui N. Roşu, dialectician improvizat al naţionalismului, nu concordă nici măcar cu îndoielnica lui notorietate în epocă (spulberată radical printr-o intervenţie caustică a lui G. Călinescu). Mai merită, astăzi, aduse în discuţie însăilările de păreri ale lui Toma Vlădescu? Purismele lor autohtoniste poartă definitiv pecetea unui provincialism apăsător ca o lespede funerară. Nu numai lipsa de originalitate, dar şi meschinătatea emfatică a orizonturilor mişcării legionare iese izbitor în evidenţă îndată ce ascensiunea sa este plasată în contextul mai larg european al instaurării totalitarismului. Greu de susţinut vreo "charismă" cuiva, aici, pe malurile Dîmboviţei, cînd sub masca apostolatului vibrează un apetit terorist-dictatorial identic cu cel trezit la viaţă ceva mai devreme, pe malurile Tibrului. Aşezat unde i se cuvine, Căpitanul face figură de sărman, complexat aspirant la autoritarismul Ducelui, fără înţelegerea orgoliilor monumentale. De mirare e că Z. Ornea s-a privat de perspectiva mai exigentă pe care i-ar fi asigurat-o referinţe comparatiste la exegeze ample întreprinse în Occident, fie de istorici ca Max Gallo, fie de politologi ca Hannah Arendt. Poate că, astfel, s-ar fi avansat şi în spinoasa chestiune a "magnetismului" exercitat printre intelectuali de un extremism ce-şi trage destule seve din linia Léon Daudet-Maurras, asezonaţi otova cu Chamberlaine şi Berdiaev. Pelerinajul lui Pamfil Şeicaru la Murras (vezi *Calendarul Curentul* pe 1931), Nichifor Crainic exaltat de o întîlnire cu Daudet şi apoi tapajul *Bunei Vestiri* pe seama mentorului de la *Action Française* (corespondenţa specială de la Paris trimisă de Dragoş Protopopescu în iulie 1937) nu par accidente, pentru a fi trecute cu vederea. Înseşi metodele de acaparare erau preluate, acel perfid amestec de elogiu şi şantaj. Asupra lui Constantin Noica s-a exercitat o rafinată presiune prin laude supralicitate machiavelic (de Mircea Streinu, de Horia Stamatu, titularul cronicii literare la *Buna Vestire*, care, în paralel, denunţa oprobriului public pe Gellu Naum ori Geo Bogza). Exact cînd se declanşa ofensiva nazistă împotriva "artei degenerate" (*Entartete Kunst*), sintagmă celebră în arsenalul campaniilor hitleriste de "asanare" a creaţiei artistice, cu o înverşunare echivalentă jdanovismului), organul legionarismului ataca "arta metecă" luînd pretext o expoziţie a Miliţei Petraşcu (cf. *Buna Vestire*, 16 oct. 1937). În acest chip era semănată incertitudine, panică, o mare doză de oportunism de care zice-se că n-ar fi fost străin gestul straniu al poetului Ion Barbu, împins de Radu Gyr să adopte cămaşa verde tocmai în ajunul asasinării lui Iorga. E trecut sub tăcere cazul flagrant de demisie a conştiinţei, deşi era relevant pentru ecoul avut printre tineri, grăbindu-le rătăcirea (Mihu Dragomir, Ion Frunzetti ş.a.). Mai curios apare faptul că Z. Ornea izolează total fenomenul legionar de reacţiile critice declanşate fără întîrziere. Pe lîngă citata rezervă a lui Mircea Vulcănescu, distanţa subliniată a lui Blaga faţă de Crainic (exprimată net în răspunsul la discursul de recepţie la Academie al diriguitorului *Gîndirii*), atitudini ferme de respingere din partea unor personalităţi de mare viitor, precum Ghiţă Ionescu, Anton Dumitriu, rămîn infinit mai elocvente decît retorica de conjunctură a publicistului Zaharia Stancu, de prisos introdus în demonstraţie. Violenţele legionarismului au dat naştere debusolărilor în serie, repercutate dramatic în iluzoria refugiere a unora sub flamuri comuniste. Multe şi grave sunt păcatele cu care se înfăţişează Legiunea la examenul istoriei.

Geo Şerban

prezentate de Alex. Ştefănescu

Actualitatea editorială

Călătorie în timp

CĂRŢILE lui Ştefan Baciu apărute postum în România, într-un ritm impetuos, creează impresia stranie că autorul s-a întors în sfârşit în ţară, din îndepărtatul Honolulu, şi că ia parte activă la viaţa literară. Poate cea mai interesantă dintre apariţii este recenta "schiţă autobiografică", precedată de o scrisoare a lui N.Carandino şi completată cu numeroase

Ştefan Baciu, *Praful de pe tobă*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995, 608 p., 6500 lei.

evocări ale unor scriitori dinainte de război. Suntem invitaţi la o călătorie în timp, mijlocul de transport constituindu-l memoria prodigioasă a lui Ştefan Baciu.

Scenele de viaţă reconstituite de memorialist au precizie, deşi sunt scufundate într-o lumină violetă, de genul celei folosite în teatru pentru sugerarea spaţiului oniric. Ca români, citind aceste pagini, nu putem decât să oftăm adânc, înţelegând încă o dată cum s-a trăit în România înainte de ocupaţia sovietică. Era o *altă lume*, despre care nu avem nici o garanţie că o vom regăsi vreodată.

Din punctul de vedere al istoricului literar, sunt de mare interes portretele făcute unor scriitori pe care Ştefan Baciu i-a cunoscut *înainte* ca notorietatea să le standardizeze trăsăturile. Iată, de pildă, un portret al tânărului Emil Cioran:

"Emil Cioran, care pe vremea aceea avea cam 26-27 de ani, m-a impresionat din prima clipă prin delicateţe, prin felul său discret de-a fi şi prin vocea măsurată, dar mai ales prin limbajul plin de explozii paradoxale care dădeau interlocutorului permanenta impresie că asistă la un foc de artificii. Era îmbrăcat sobru, însă elegant, avea obrazul palid şi un păr blond roşcat, abundent, cu un ciuf rebel care încorona o frunte nobilă şi înaltă."

S.F.-ul ca joc intelectual

FACEM o greşeală dacă îl considerăm pe Dorel Dorian, simplist, doar autorul piesei de teatru *Secunda 58* şi îl includem în categoria scriitorilor aparţinând definitiv trecutului. În cazul acesta nu este vorba de un simplu producător de texte propagandistice, ci de un spirit multilateral şi activ, care şi în piesele scrise la comandă a făcut risipă de inteligenţă. Dorel Dorian are o pregătire ştiinţifică, dar şi una umanistă. Lucrând de multă vreme la revista *Magazin*, şi-a format obişnuinţa - rar întâlnită la literaţii români, dar aproape obligatorie în Occident, unde S.F.-ul câştigă tot mai mult teren - de a urmări cu atenţie şi cu sensibilitate de scriitor spectacolul vieţii ştiinţifice din întreaga lume. Eseurile pe care le publică de zeci de ani în revista *Magazin* îl prezintă ca pe un Alvin Toffler al nostru (al nostru, deci ignorat...)

Povestirile incluse în volumul publicat recent de una din cele mai prestigioase edituri particulare, Universal Dalsi, nu sunt simple povestiri, compuse după reţeta literaturii S.F. de consum, ci jocuri ale fanteziei, complexe şi elevate, având drept premiză idei ştiinţifice de ultimă oră. Ingineria genetică, antimateria, lumile paralele, inversarea atracţiei gravitaţionale - iată genul de noţiuni care invadează şi reorganizează spaţiul tradiţional al literaturii. Lui Dorel Dorian îi place să relativizeze certitudinile noastre, să propună ipoteze surprinzătoare şi imediat după aceea să le abandoneze, lăsându-ne pe noi să

Dorel Dorian, *Anchetatorul S.F. şi forţele oculte*, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1995, 192 p., 3468 lei.

le susţinem în continuare, să dea de înţeles că ştie totul, dar să ridice cu candoare din umeri şi să declare că nu mai înţelege nimic. Îi place să provoace.

Farmecul literaturii sale vine şi dintr-o *comedie a ştiinţei* pe care exersatul cititor de ştiinţă popularizată o pune în scenă cu artă. El parodiază stilul referatelor ştiinţifice, al lucrărilor de istorie a ştiinţei, al bibliografiilor. Complicată, rafinată, cartea este greu de citit şi imposibil de abandonat.

Cele mai frumoase poezii

NU ESTE vorba de o antologie de poezie contemporană, ci de o antologie de poezie contemporană *din Dobrogea*, precizare pe care autorii cărţii au omis-o intenţionat, fiind alergici la ideea de provincialism (precizarea lipsea şi de pe coperta antologiei de proză, apărute anul trecut, tot la Constanţa). Este un mod naiv de a escamota realitatea.

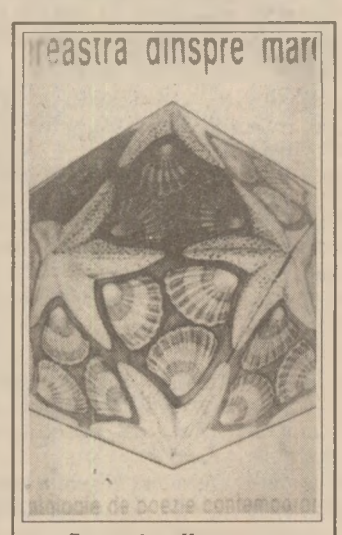
Pe de altă parte, însă, trebuie să recunoaştem că selecţia a fost făcută cu bun-gust şi că poemele n-au nimic provincial, nici măcar acel specific dat de vecinătatea mării pe care Nicolae Motoc încearcă să-l identifice, cu talent de sofist, în prefaţa sa. Un poem ca *Treisprezece*, de Arthur Porumboiu, este pur şi simplu frumos, fără să-şi divulge în vreun fel apartenenţa la un stil local:

"Treisprezece cai duc un copil străveziu/ Căldura-i acoperă albă cu sare/ Treisprezece cai n-au timp pentru iarbă/ nici pentru soare/ Treisprezece cai se opresc la fântâni/ dar ele înspăimântate se-ngroapă/ Treisprezece cai se-nnămolesc bătrâni/ într-un deşert care fumegă apă/ Treisprezece cai vor cădea întru pulbere/ clocită de guşteri; şi-n orbitele goale/ noaptea vancepe să tulbure/ insecte gângave şi pale/ Treisprezece cai şi treisprezece plângeri/ cu aripi lungi acoperă domul/ Treisprezece cai sunt îngândurate răsfrângeri/ pe faţa mea, când obosesţe somnul/ Treisprezece cai duc un copil străveziu-/ şi unul eu trebuie să fiu."

Poetul "dobrogean" care a scris acest text ar putea figura oricând pe o listă de nume care începe cu Nichita Stănescu şi se încheie cu Nichita Danilov.

Remarcabil este faptul că Nicolae Motoc, coordonatorul ediţiei, nu s-a pierdut cu firea atunci când a făcut selecţia propriilor sale versuri. Având o serioasă experienţă de critic literar, a reţinut numai texte de o indiscutabilă expresivitate. Iată unul dintre ele - tablou grotesc-sublim, care îl urmăreşte multă vreme pe cititor după încheierea lecturii:

"albă de sare/ gura mântâmpină voioasă// un zâmbet?/ explozie de plăcere sau durere/ l-au strâns prea tare apele în braţe// îndoliate/



***Fereastra dinspre mare*, antologie de poezie contemporană, prefaţa şi coordonarea ediţiei - Nicolae Motoc, texte îngrijite şi note bio-bibliografice de Arthur Porumboiu, prezentarea artistică - Sorin Roşca. Constanţa, editor - revista *Tomis*, 248 p., 2000 lei.**

unghiile îi ies prin tenişi/ cămaşa-i stă de piatră/ pe trupul de ascet// doar părul negru/ gătit cu scoici pitice/ grabnic uscat se lasă/ sărbătorit de brize// îşi ţine mâna teafără întinsă/ pe unda de nisip în flăcări/ şi poate// pentru c-a fost sărac/ o viaţă-ntreagă/ trebuie acum să fie darnic// nu-i pasă/ că printre degetele-albastre/ i se scurg/ bogăţiile fără sfârşit/ alentunericului!" (*cerşetor înecat*).

Nicolae Caratană, Ştefan Careja, Aurora Conţescu, Ion Dragomir, Vasile Petre Fati, Ştefania Plopeanu, Alexandru Protopopescu, Sorin Roşca, Luisa Stoica, Virgil Teodorescu, Petru Vălureanu figurează şi ei cu poeme demne de interes. Există, bineînţeles, ca în orice antologie de poezie *contemporană* şi autori care au fost invitaţi din politeţe la balul poeziei şi care, neînţelegând situaţia, au dat curs invitaţiei. Dar şi ei fac, într-un fel sau altul, figură onorabilă. ■

Cărţi primite la redacţie

● N.Steinhardt, *Cartea împărtăşirii*, ediţie gândită şi alcătuită de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1995, 156 p., 2040 lei.

● Mircea Zaciu, *Jurnal 2*, (1982-1983), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1995, 328 p., 3468 lei.

● Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române, I, de la începuturi până la primul război mondial*. Bucureşti, Ed. Iriana, 1994, 400 p., preţ neprecizat.

● Valeriu Râpeanu, *Nicolae Iorga* Bucureşti, Ed. Demiurg, 1994, 144 p., preţ neprecizat.

● Ion Dodu Bălan, *Aron Cotruş*. Bucureşti, Ed. Demiurg, 1994, 144 p., preţ neprecizat.

● Lidia Lazu, *Poezii de care uitasem*, Bucureşti, Ed. "Vinea", 1995, 82 p., 3000 lei.

● Magda Spătaru, *Rugăciune pentru noapte*, versuri, prefaţă de Dan Grigorescu, Bucureşti, editor: Fundaţia Luceafărul, 1995, 96 p., 2040 lei.

● Dan Simonescu, Gheorghe Buluţă, *Scurtă istorie a cărţii româneşti*, cu un capitol despre *Cartea românească în Basarabia* de Iurie Colesnic, Bucureşti, Ed. Demiurg, 1994, 128 p., preţ neprecizat.

● Dr. Irineu Pop-Bistriţeanul, *Ţara Sfântă, arena operei mântuitoare*, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1995, 300 p., 5967 lei.

● Andrei Oişteanu, *Cutia cu bătrâni*, proză, prefaţă de Dan C.Mihăilescu, Bucureşti, Ed. META, 1995, 144 p., 2000 lei.

● Marius Jucan, *Un locuitor al oglinzii*, trei nuvele, Cluj-Napoca, Ed.Dacia, 1994, 228 p., 2346 lei.

● Simona-Graţia Dima, *Scara lui Iacob*, poeme, Timişoara, Ed. Hestia, 1995, 80 p., 1530 lei.

● Isabela Vasiliu-Scraba, *O pseudo-descoperire a unui pseudoplagiat* (Nae Ionescu - Evelyn Underhill). *Lucrurile şi ideile platonice*. Slobozia, Ed. Fundaţiei "Ionel Perlea", 1995, 72 p., preţ neprecizat.

● Ionel Ciupureanu - *Pacea poetului*, versuri, volum premiat la Concursul de debut iniţiat de Fundaţia Bibliotecii Franceze OMNIA şi de Fundaţia RAMURI, Editura *Ramuri*, 1994, 60 p., 1000 lei.

NOTĂ

Dintr-o regretabilă eroare de corectură, în numărul trecut, în recenzia consacrată cărţii lui H. -R. Patapievici, a apărut cuvântul "neocomunist" în loc de "necomunist". Cititorii şi-au dat seama, sunt sigur, că numai "neocomunist" nu poate fi considerat H. -R. Patapievici.

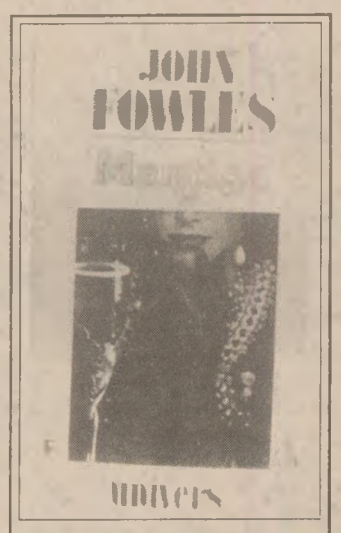
CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Parodia postmodernismului

PRIN cele cîteva traduceri de dinainte de 1989, dar mai ales prin reluarea lor și adăugarea unui volum de proză scurtă intitulat *Turnul de abanos*, John Fowles este un scriitor binecunoscut cititorului român. Dacă stai să te gîndești



John Fowles - *Mantisa*, în românește de Angela Jianu, cu o postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, București, 1995, 264 p., 4000 lei.

e o situație destul de ciudată, să ajungi să cunoști in extenso opera unui romancier - valoros, desigur, chiar dacă vocea criticii nu o recunoaște la unison -, dar în schimb să nu ai habar (din lipsa traducerilor) despre alți scriitori britanici contemporani. Oricum, la noi Fowles are asigurate un public încrezător în calitatea literaturii sale și o critică generoasă, dispusă să-și reverse propriile torente de erudiție asupra cărților sale. Deși pe ici, pe colo au mai existat priviri sceptice, care se încăpățînau să caute "hainele împăratului", părerea generală e că John Fowles ar fi un tipic romancier postmodernist, un scriitor barthesian ce se joacă de-a și cu textul, preocupat în primul rînd nu atît să inventeze *povești*, cît mai ales să-și pună problema cum sînt făcute acestea. Teoretician al literaturii și apoi creator de literatură propriu-zisă, de ficțiune, Fowles s-ar înscrie perfect în categoria postmoderniștilor. Există însă o problemă, și anume că multe dintre comentariile critice pornite să descopere în tot locul intertextualism, deconstructivism, mituri și miteme, logos și epos, psihanaliză și teoria simbolurilor, feminism și rasism, sînt speculative mergînd pînă la gâunos, pentru că suprasolicită teoreticul, anulînd practic textul respectiv, nemailăsîndu-i nici un cuvît de spus. Interpretarea și suprainterpretarea, legitimitatea demersului critic, stabilirea punctului pînă la care acesta e valid - toate sînt chestiuni complicate și probabil nerezolvabile, ceea ce nu ne poate împiedica să privim cu neîncredere cum într-o singură carte și-au dat întîlnire Barthes, Derrida, Heidegger, Levi-Strauss, Freud și mai știu eu cine. Pe de altă parte, chiar dacă am urma raționamentul acestor critici pe care i-am numit speculativi (în lipsă de alt termen mai bun), cîtă vreme noi trăim într-o perioadă marcată de o mentalitate postmodernistă, e limpede că orice text e într-un fel locul de intersecție al tuturor concepțiilor răspunzătoare pentru conceperea unui construct mental postmodernist. Și atunci nu e cumva facil și didacticist să parcurgem mereu drumul invers, deși știm perfect că tot la alde Lyotard sau Genette vom ajunge, și mai ales deși știm că întotdeauna vom ajunge la aceiași teoreticieni?

Am făcut această lungă introducere, oarecum separîndu-mă de opiniile Mihaelei Anghelescu Irimia, susținute de aceasta într-o postfață remarcabilă prin eleganța și umorul stilului, în plus convingătoare, pentru că, una peste alta interpretările teoreticiste date romanelor lui Fowles mi se par exagerate. Iar *Mantisa*, cartea sa din 1982, cred că îmi susține părerea. Acest roman este, zic eu, o colosală parodie a postmodernismului, scrisă cu o vervă teribilă, cu un umor de-a dreptul înnebunitor, care te face s-o citești zguduindu-te de rîs, ca pe cea mai reușită glumă a epocii "postindustriale". În primul rînd, spre deosebire de adevăratele romane postmoderniste, *Mantisa*, chiar dacă poate fi citită în avion, sau la pedichiuristă, nu poate fi citită în nici un caz de oricine. Este un deliciu pentru specialiști, o recompensă pentru studenții la Filologie după sofisticatele seminarii de teoria literaturii. Cine nu cunoaște rostul unor termeni gen *corelativ obiectiv, femeia anglo-saxonă protestantă, diegeză, hermeneutică*, ori *deconstructivism*, nu gustă parodia lui Fowles, din simplul motiv că nu înțelege cu cîtă dezinvoltură sînt trîntite laolaltă toate expresiile-cheie ale tratatelor de teoria literaturii, fără a li se anula propriu-zis sensul, ci mai spectaculos, păstrîndu-li-se temeinic semnificația, care e însă permanent luată peste picior, parodiată, ironizată, chiar subtil contestată.Iată cum arată un fragment conceput în această manieră teoretico-parodică; după ce a avut loc o scenă sexuală, personajul, care, firește, e *romancier*, îi explică altui personaj, *muza* (iar firește!) ce scop avea o asemenea scenă: "Pentru Dumnezeu, sexul nu era decît o metaforă. *Trebuie să existe un corelativ obiectiv pentru dimensiunea hermeneutică* (subl.n.). Orice copil știe asta." După cum tot orice copil știe - va susține personajul romancier mai tîrziu - că între autor și text nu există nici o legătură, că rolul autorului nu presupune cu nimic mai mult decît acela al editorului sau al vînzătorului și că numai spiritele medievale au nătînga iluzie că ar fi autorii propriilor lor cărți. Și nici nu termină bine romancierul să-și expună teoria că muza, făcînd pe naiva, îi demonstrează cît de puțin crede el de fapt într-o asemenea idee. Ea începe să-i manipuleze după propria voință *ficțiunile lui*, ceea ce îl revoltă și-l frustrează, demonstrînd că, în realitate, nici el nu e dispus să accepte că nu are nici o putere asupra creației sale.

Tot romanul constă într-o polemică savuroasă între un romancier și muza sa, Erato, o muză minoră de care nu a auzit nimeni, portretizată ca o fetișcană foarte sexy, pofticioasă, impertinentă, vulgară și ușor încrezută. Ea e cea care i-a inspirat pe Homer, Shakespeare, Keats, Shelley, Baudelaire - toți descriși ca niște masculi jalnici cărora le scria nemuritoarele opere în vreme ce aceștia o agasau cu privirile lor lascive și libidinoase. Convingerea lui Erato este că literatura e tot un fel de paranoia, o gravă suferință psihică, tratabilă din fericire; tocmai de aceea *Mantisa* începe și se încheie cu două scene petrecute în salonul unui azil de nebuni sau retardați mintal, unde se află și personajul-romancier, printre alți numeroși pacienți, între care și unul, de-i spune "domnul Shakespeare".

Chiar și titlul acestui roman mi se pare a fi tot parodic. După Oxford English Dictionary mantisa este "o adăugire de relativ mică importanță, în special într-un text literar sau într-un discurs". Iar în matematică mantisa e partea zecimală a unui logaritm, acea cantitate numerică înscrisă în tabele, pe care de regulă o neglijăm în calcule. În ambele cazuri, mantisa e ceva insignifiant, ignorat în principiu. Să fie și literatura - așa cum reflectează la un moment dat, mînios, romancierul, tot o mantisă, un fel de pierdere de vreme? Iată limita parodiei absolute, în care romanul lui Fowles frizează deja autoparodia.

Minor, dar celebru

DUPĂ cum recunoaște și traducătorul Andrei Bantaș în mica postfață tot de el semnată, William Somerset Maugham nu a fost niciodată socotit un scriitor mare, însă în ciuda reticențelor criticii, s-a bucurat de un considerabil succes. Parte din acesta trebuie pus, probabil, pe seama filonului melodramatic, tip literatură de consum, dintr-un roman ca *Robie*, de pildă, și atunci nici nu e altceva decît clasicul succes nemotivat artistic al cărților proaste, dar scrise cu sentiment. Într-o cu totul altă situație se află proza scurtă, care include cîteva povestiri absolut remarcabile, mici bijuterii, cunoscute deja cititorului român din volumul *Ploaia*. Ceea ce caracterizează stilul lui Maugham în aceste proze scurte este ironia seacă, alături de imprevizibilul întîmplărilor și tipologia specială a personajelor, inși care sub aparența normalității și a civilității ascund grave tulburări patologice. În cele trei nuvele alese de Andrei Bantaș pentru volumul de față, *Bilet periculos, S-o ia dracu de viață!* și *O aventură pasageră*, aceste caracteristici pot fi regăsite, însă cumva la mîna a doua, fără strălucirea din textele reușite ale scriitorului, de ca și cum ar fi doar niște pastișe modeste, doar pe jumătate izbutite. În *Bilet periculos* personajul principal este o femeie, soția unui gentleman onorabil, aparent o doamnă liniștită și blîndă, dar în realitate o natură profund pasională, isterică aproape, care într-un acces puternic de gelozie își ucide cu șase focuri de armă amantul. Tot despre o femeie cu dublă existență e vorba și în *S-o ia dracu de viață!*, o fostă actriță dezamăgită în căsnicia ei cu un bărbat rece și posac, pe care îl înlocuiește drept compensare cu un amant ce va fi ucis de soțul gelos, astfel încît nefericita rămîne pentru totdeauna singură și pe jumătate nebună. Iar cea de-a treia damă e tot o fire duală, lady Kastellan din *O aventură pasageră*, eroina unei povești

W.Somerset Maugham - *Bilet periculos*, traducere de Andrei Bantaș, Editura Arania, Brașov, 140 p., 2290 lei.

romanțioase de amor și în același timp femeie de lume, snoabă și convențională, gata să-și abandoneze amantul spre a nu-și compromite poziția socială. Toate cele trei nuvele sînt agreabile, dar plate, ușor dezechilibrate ca structură și cu miză foarte mică. Cunoscătorii performanțelor lui Maugham din alte proze, le vor socoti pe acestea la început promițătoare, dar mă tem că în final vor rămîne dezamăgiți.

Un american la București

DAVID B. Funderburk, fost ambasador al Statelor Unite în România în perioada 1981-1985, a scris o carte inspirată de experiența sa est-europeană, intitulînd-o *Pinstripes & Reds*, sau, în traducerea românească mult mai puțin inspirată, *Un ambasador american, Între Departamentul de Stat și dictatura comunistă din România*. Cartea este nu doar interesantă prin însăși perspectiva ei - cea a unui occidental care privește lucid haosul economic și social dintr-o țară comunistă - ci mai ales importantă într-un sens etic, chiar moral, ca o veritabilă *lecție de dizidență*. Fiindcă David B. Funderburk critică nemilos guvernul american pentru politica sa de colaboraționism cu comuniștii din Europa de Est, atrăgînd atenția asupra

David B. Funderburk - *Un ambasador american. Între departamentul de stat și dictatura comunistă din România 1981-1985*, traducere de Betty Funderburk, Editura Dacon, Constanța, 1994

faptului că același tip de politică - aparent în prezent agreabilă Washington-ului ar putea compromite grav, printr-o nepermisă încetinire, "schimbarea la față" a României de după 1989. Și dacă ne gîndim că americanii sînt socotiți pretutindeni drept campionii democrației, cred că valoarea de model a acestei critici a propriului sistem, modul sistematic de a pune la îndoială legitimitatea și eficiența unor atitudini sau măsuri politice reprezintă aspectul cel mai important al cărții. Fostul ambasador, care de altfel a demisionat din postul său în semn de protest față de politica SUA, oferă și alternative, construind o politică-alternativă necesară în dezorientarea apărută după căderea comunismului în țările din fostul bloc sovietic. Ca retorică a negării și practică a democrației, *Pinstripes & Reds* este o carte necesară.

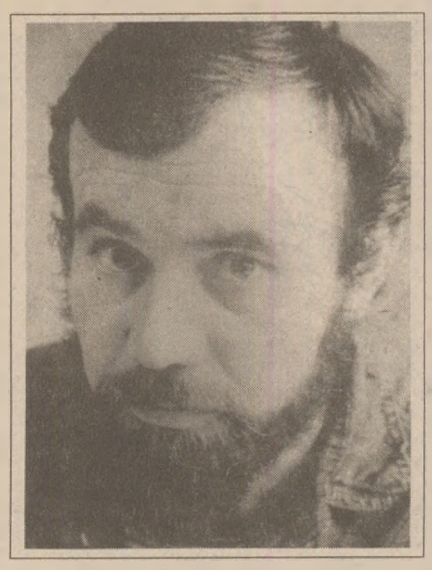
■

Cărți primite la redacție

● Andrei Codrescu - *Dispariția lui "Afară". Un manifest al evadării*, traducere din engleză de Ruxandra Vasilescu, prefață de Ioan Petru Culianu, Editura Univers, București 1995, 216 p., 4000 lei.

● Novalis - *Între veghe și vis. Fragmente romantice*, selecție, traducere, prefață, note și comentarii de Viorica Nișcov, 294 p., 6500 lei.

● Knut Hamsun - *Foamea*, traducere din norvegiană și notă bio-bibliografică de Valeriu Munteanu, postfață de George Bălăiță, 198 p., 3500 lei.



Alexandru DOHI

Avangardism Invers

(taedium vitae sau mesajul din Grafomania)

dragului meu poet George Almosnino

Motto:
"Cu cît mai mult te îndepărtezi de casă
cu atât şansele de a afla adevărul scad..."
(Lao Ţe)

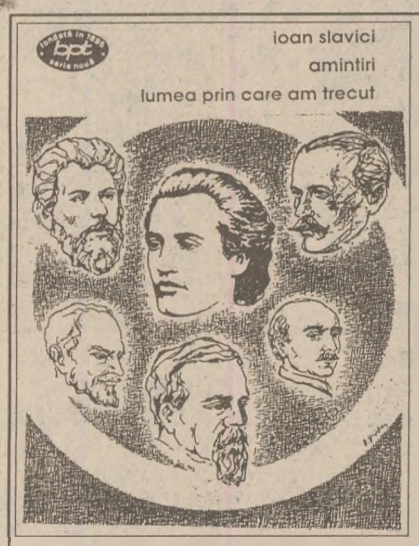
"Alte ţări nu vei afla...
sub aceleaşi acoperişe
îţi va albi părul..." (Kavafis)

"Noi care nimic n-am avut îi vom învăţa
liniştea." (Seferis)

Niciodată nu am fost simplu singur şi sigur
că vine o iarnă ce nu-i a anului
fulgii sfârşitului de mileniu nămeţindu-ne
din cerurile televizorului fulgi violeţi
când bolile nu mila o atrag nici stârnesc
compătimire ci invidie ca şansă de înverzire
şi adunătura începe să ştie cum bolile sunt
cursuri de calificare întru nemurire iar
moartea examen de maturitate nu biologică
că fără praguri nu-i loc pentru temeinicie
aşa se face că şi păsările rare ce le-am
crezut sedentare din fire se desprind
şi se îndreaptă spre dreptate prin
aerul frivol ce le înscrie în plămâni un
frig ce nu-l mai pot traduce o spaimă ce nu
se mai pretează angoasei desenând pe fragilele
alveole harta unei africi celeste când a muri e
fără doar şi poate singura primăvară ci
nu grimasele noastre frivole vor topi aceste
severe zăpezi de fier ori azi nimic nu-i
interzis violetul un albastru pervertit şi
ce poate fi mai glacial decât libertatea decât
siguranţa de sine când omul fâstâcindu-se ni
se pare c-ar deranja frumuseţea economiei de
piaţă dar noi morţi copţi am vrea să ne
deosebim "în această sâmbătă mohorîtă în
această sâmbătă în care totul este un
joc la ruletă" şobolanii speră să devină
lilieci tu deja liliac sperând porumbelul tu
deja porumbel sperând turtureaua tu deja prezent în
suprema nesiguranţă te-ai lăsat prins în
mrejele acelei primăveri ce nu-i a anului în
acea maturitate ce nu-i a asumării ci a
unduirii de la multiplu la inframultiplu ci
niciodată nu am fost sigur cum niciodată
nu mi-a ieşit vreun cântec cumsecade
încercând claviatura asta de imperative
colorate ce-mi dau ghes cum niciodată
n-am fost sigur dacă stăpânul ce mă
îmboldeşte e rău sau bun năzărit sau real
până să-mi moară tatăl nu ştiam că există
adevăr şi minciună bunie şi nebunie că
eram fascinat de culoare nu ştiam că
există durere şi fericire şi tot atâtea
nuanţe şi c-ar fi vreo diferenţă între
calul maro legat la căruţa ce ne aducea
lemne pentru iarnă şi calul albastru ce-l
vedeam în minte abia mult mai târziu am
descoperit în cărţi că da e o diferenţă şi
că cel albastru se numeşte Pegasus şi că
temperatura ce o simţeam la dispariţia
tatălui se numeşte IREVOCABIL DAR dar până
să mă deprind cu cetitul nu găseam
corespondent în
lumea ce mă înconjura la acel sentiment al
dispariţiei până când dat mi-a fost să
văd un prieten prinzând păstrăvi cu mâna în
râul Săpânţa era frumos lucios sclipind în
soare alunecos nevoie mare şi curat aşa e
adevărul da ăsta e adevărul o profană treime
luciul peştelui zâmbetul victorios al
prietenului ţinându-l în mână şi absenţa
tatălui abia mai târziu am aflat că şi pastişa
administratorul de curve se numeşte peşte pe
străzi abia mai târziu poteca a intrat în
lumea calului albastru cât şi pârâul în
canal carnaval bani transmisie şi căpcăunul
în unul experienţa apriori şi experienţa aposteriori
ia să vedem ce se întâmplă dacă şi ia-o de unde
nu-i legeea gaia galimatias grimase sfinţite
porcul afumat peştele sărat zarzavatul murat
copilul maturizat copilul complice copilul
consacrat poate să spună şi prostii să bată
la maşina de scris câmpii pân ce se umfla de
devin munţi pân ce se albăstresc de devin ceruri
în numele cui bătut cuiul inocenţelor în
numele cui stăpânul meu nu mai are râme de
mă aflu cârlig ruginind îngeresc asupra de
nămoale de păstrăvii mă ocolesc şi nici
măcar cu coada nu mă lovesc dar eu tot
înclin să cred că m-aş putea tutui aspirând să
mă pot elui Elohim Elitre Enibahar Erzaţ Erebus
sau schimbarea scindarea schimbarea de
macaz la faţă cazna năcaz cazma mama matricol
colportări rimbaud uvedenrode declin lingouri
urbi et orbi bilateral albastru truism
isme media media generală şi media particulară
diafania niagara rar ţi-e sete de tradiţie
de canoane de ritual de ceremonie de formele
fixe aceste lucruri grele ce nu le poţi ridica de
unul singur din izvoare din ia-o de unde nu-i
ce poţi tu ridica decât TABIETURI din bălţi de
lacrimi de scuipat de lapte de mamă
de spermă de
pişat expus explicat analizat dezbătut
computerizat de
sudoare sudat atanor spart de bilele orelor orele de
bronz când totul e greu menstruaţie poemul un
post scriptum când scrisoarea deja s-a şi
expediat s-a şi citit s-a şi trăit postmodern
dernier când declaraţiile de amor alunecă din
mâna literaturii şi încap pe mâna dermatologului
demi sionez de misionez demisionez din culoare
demisec demn distrus trustul de construcţii când
ţiitoarea lui Trismegistos confundă tabula
rasa cu tabula smaralgdina tarantela cu menuetul
periniţa cu la bamba ciuleandra cu ciulamaua
am renunţat cu greu la cele primare că prea
sunt confundabile cu cele copilăreşti şi
mi-am păstrat doar verdele şi violetul
amestec de cer şi pământ amestec de sânge şi
cerneală încercarea de a perverti căderea în
la înălţare o verdele vechilor înţelesuri o
violetul modern sufocat de depărtare vai albas-
trul deportat duhori ale noutăţii excremente
excrementele profeţiilor îngrăşând graniţele
metalizând respiraţia metalizând clipa
blindând putrezirea trăim vremuri apocaliptice
orele de bronz când totul e greu mersul
şontâc gândul o cocleală sună orele de bronz în
libidinos aerul înnoirii fulgii lui fulgii ei
se topesc încă înainte de a atinge pământul
făgăduinţei
e nevoie de călduri mai severe să-ţi usuci lenjeria
pe elementele sonetului orele de bronz când totul
e greu mersul şontâc gândul o cocleală
camuflat în fum de ţigară te târăşti
printre îngeri carnivori înapoi ca şi
cum te-ai putea delimita de propriile-ţi
proiecţii ca şi cum nedansând după muzica după
care dansează reperele ce ţi le-ai ales
te-ai putea orienta în orele de bronz ale
maturităţii ca şi cum fără repere ţi-ai putea
asuma distanţa dintre verdele junglei şi
violetul formulării oraşului sub orele când
noaptea e din ce în ce mai scorţoasă de te
simţi un vierme între cutele ei aşteptând ciocul
unei mari păsări albe te dor urmele vechilor
forme azi substantive abstracte te doare cerul
te doare timpul te doare patria copilăria
dureri ionice dureri dorice dureri comice
comice umilinţele tale în faţa îngerilor
deportaţi în MESAJ deformaţi de mesaj dar
aflând de planurile tale neogongorice
santinele ideile fixe te păzesc ca pe o
comoară de preţ cui cui această penitenţă
în această amară înverzeală sub dedesubturi
din aceste oglinzi violete din care nu se
mai vede poetul nimic mai frumos decât
retragerea
din chip în pura închipuire cu un tren de
zăpadă
alunecând pe şine de soare laminat
alunecând cu viteza vorbirii din teritorii
înspre tărâmuri alunecând pe mâzga de înnoiri
spre praf de vechituri praf ce animă năpârlirea
cu viteza tăcerii spre pivniţa cerului curge
poemul rănit din omul rănit de depărtare şi
nici o fragă pe poteca de la lucruri la simboluri
escortat de locuri comune sentimentul
îşi caută menirea reformulând îşi înalţă
încordarea
din umedele beciuri la lumina uscată aurind
mobile uitate în poduri excitat în colb sclipitor
însămânţezi ASEMĂNAREA invoci apostazia
pârâului
în delirul diversităţii de stiluri lacul singur
te căzneşti să devii confundabil cu marea
cenuşiu dar liber cenuşiu dar liber de culoare
că porumbelului sălbatic nu-i dai nume cum
papagalului din colivie ce l-ai recunoaşte
şi din o mie şi ţi-ar imita chemarea
aşa rar la faţă dar des la năpârlire că
liliacul e şobolan ce a uitat de sine de
atâta întuneric şi mândră ascundere
i-au crescut aripi şi aude mai bine
Nino ni se răresc rândurile şi tu deja
eşti cu "va fi linişte va fi seară" eu
încă joc şah cu computerul ascult romanţe
şi mă uit la "dansează cu lupii" ba chiar
compun în ciuda timpurilor netrebnice tu deja
eşti cu "lumină mai presus de strălucire"
mulţi plecaţi la "treburile ţării" şi
"poemul neînţeles" nu mi-a trimis cartea
alţii sunt pe la jurnale alţii aşteaptă noi
ordine de dor îl sun pe "îl dor cuvintele
frumoase" şi-l întreb de sănătate îmi răspunde
că se mută într-o locuinţă mai mare şi tu
deja eşti cu "genunghii ei goi miroseau a
floare de liliac" ce să fac scriu scriu
de parcă mi-aş strânge catrafusele deşi pe
îndelete dar sper că în curând se va inventa
şi un computer care se poate îmbăta exact în
ritmul meu deci aşa mă aflu scindat între
păcat de mână şi păcat de tipar între fes de
fanar şi coif de roman atârn de Borges liliacul
imperial că de aş putea îmblânzi o turturea aş
numi-o Decebal liliac mălin iorgovan aud arome
aud aud pasul verde din provincii în noroaiele
violetelor imperii cum prefigurează pasul în
albastrul crâng din omonimie spre sinonimie
din epifanie spre diafanie din economie spre
eleuterie elevată la robie sub lumină că
starea firii de-i ceţoasă cuvântul
iese albastru strâmb confundabil cu viaţa ci
taina morţii nebuloasă de-i întâmpină blând
nu te rupe din adânc ci te ia încet duioasă
cum exact deosebirile te plâng marginile
rănindu-te tăioase că cele ce-s ANUME în
finit se frâng în fizionomii zbârcindu-se
dizgraţioase ori tu în clase de ASEMĂNARE te-ai
vrea vibrând sunând albastru drept în
tăcerile armonioase învelind un sens rănit
ci chiar ajuns la capătul puterilor frumoasă
e doar retragerea unde toate sunt grele chiar
sub iad vei găsi acele obiecte uşoare ce le vei
putea ridica cu mâna transparentă a speranţei
şi întru retragere vei intra în leit motiv
prea liber încă nu te poţi opune acestui
cenuşiu imperativ că dintre toate luptele
cea mai sângeroasă este retragerea din luptă
că noi poeţii ne tragem din neamul celor slabi
mereu rămaşi acasă ce n-am ieşit pe metereze
să-şi apere patria nici în afara cetăţii spre a
supune alte popoare prea slabi şi măcinaţi de
boli vedenii şi nebunie am rămas acasă să ne
rugăm
nu doar pentru ai noştri.

2 ianuarie 1995, Stockholm

Evocările lui Slavici



Ioan Slavici, *Amintiri. Lumea prin care am trecut.* Ediție și tabel cronologic de Constantin Mohanu. Colecția "Biblioteca pentru toți", Editura Minerva, 1994

MAI ÎNTÎLNIM, nu o dată, opinia că marii clasici ai perioadei de la *Junimea* au fost trei: Eminescu, Caragiale, Creangă. Această opinie e o prejudecată dăunătoare vecină cu o gravă eroare de apreciere. Celor trei mari li se alătură, firesc și drept, Slavici, incontestabil un mare prozator, prețuit, pentru asta, mult la *Junimea*. Mare nuvelist (celebrele *Popa Tanda, Gura satului, Budulea Țaichii* și *Scormon* au fost citite unele la *Junimea* și publicate în *Convorbiri literare*, la care se cuvin adăugate celebrele *Moara cu noroc* și *Pădureanca*) și romancier, prin *Mara*, o efectivă bijuterie românească. Și e probabil ca prozele sale, adunate în 1881 în volumul *Novele din popor*, să fi constituit argumentul teoretic pentru dezvoltările lui Maiorescu din 1882 (*Literatura română și străinătatea*) privind realismul poporan, relevat prin trăsături specifice naționale care să surprindă tipologia țăranului și a claselor de jos. Poveștile sale (*Floriița din codru, Zîna zorilor, Limir împărat, Spaima zmeilor*), citite, unele, la *Junimea* și publicate în *Convorbiri*, amintesc de Creangă, relevînd și o modalitate caracteristică. S-a încercat și în romane de amplitudine, sociale și istorice (*Din două lumi, Din bătrîni, Cel din urmă armaș, Din păcat în păcat*), plate și inconcludente, ca și teatrul său (*Gaspar Grațiani, Bogdan Vodă* etc.). Dar prin lucrările sale de căpătîi, Slavici este unul dintre marii noștri prozatori, piatră de hotar nu numai în literatura ardeleană.

Har de memorialist n-a avut (în 1924, în prefața la *Lumea prin care am trecut* a mărturisit chiar că nu intenționează să sporească literatura română "cu așa-zise memori"). Și, totuși, la vîrsta senectuții (după 70 de ani) scrie trei lucrări memorialistice - *Închisorile mele* (1921), *Amintiri* (1924), *Lumea prin care am trecut* (scrisă în ultimul an de viață și apărută postum, în 1930). *Amintirile* și *Lumea prin care am trecut* apar acum, însoțite de cîteva articole rămase în periodice, într-o bună ediție în colecția "Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva, alcătuită de editorul prin excelență al operei lui Slavici, dl. Constantin Mohanu. E, această ediție, un bun prilej pentru a discuta despre Slavici, viața sa agitată în ciuda cumpătării și a temperanței sale supravegheate și despre rostul evocărilor sale. Lipsite, cum spuneam, de har memorialistic, cărțile sale intrînd în acest despărțămînt nu se constituie în ceea ce se numește literatură de tip subiectiv tocmai datorită absenței totale a valorilor expresive. Dar așa pedestre cum sînt, dau seama despre viața sau procesul formației unui mare scriitor, oferind și informații, uneori utile, despre mari prieteni ai săi din tinerețe (Eminescu, Caragiale, Creangă, apoi Coșbuc). Interesante sînt, negreșit, mărturisirile sale despre copilărie și adolescența ardeleană. Se născuse în 1848, în Șiria, mare comună majoritar românească, de lîngă Arad. Aici, în Șiria, comună bogată de podgoreni, a absolvit școala primară. Notabil e mediul acesta bănățean, poliglot și cosmopolit, în care fiecare naționalitate (români, sîrbi, maghiari, șvabi, evrei) își știa păstra tradițiile, obiceiurile și limba. Scriitorul a mai apucat vremea cînd, în comună și chiar la Arad sau Oradea, în școală se preda în limba română iar actele notariale și cele din instanțele judecătorești erau, de asemenea, redactate în românește. Ba chiar în Șiria erau două primării, una românească și alta maghiară. Deabia mai tîrziu, după înfăptuirea dualismului, autoritățile maghiare întreprind măsuri abile pentru eliminarea limbii române din administrație și justiție, scriitorul asistînd revoltat (ca secretar de primărie sau ajutor de avocat) la acest proces de deznaționalizare. Liceul l-a urmat la Arad și Timișoara, studiile universitare la Budapesta și Viena, însușindu-și, și cu ajutorul lui Eminescu, (vom reveni, mai încolo, la acest episod) o frumoasă cultură. A renunțat la avocatură în favoarea carierei didactice, pentru care avea chemare, consacrîndu-i ani mulți la școli din București. A devenit, datorită lui Eminescu, scriitor și junimist, debutînd în *Convorbiri literare* încă în 1871. E chiar, o vreme, bursier al *Junimii* pentru continuarea studiilor la Viena. În aprilie 1874, după numirea sa ca ministru, Maiorescu îi scrie o vestită scrisoare (Slavici o reproduce) prin care îl solicită să se stabilească în vechiul regat, unde îi va găsi o utilă întrebuințare ca profesor sau inspector școlar. Scriitorul a urmat îndemnul conducătorului *Junimii*, a plecat la Iași, apoi la București, a primit funcțiunea de secretar al Comisiei de redactare a documentelor Hurmuzaki, a fost redactor la *Timpul* (1877-1880), dar nu dă ascultare sfatului primit de la Maiorescu, încă din 1875, de a-și da doctoratul în științele de stat. Va rămîne profesor și gazetar. Din 1884 pînă în 1890 e - cam împotriva junimismului politic - redactor la *Tribuna*, stabilindu-se la Sibiu pentru vreo șapte ani, unde se și recăsătorește. Revenit la București, își reia profesiunea de dascăl, e scriitor cunoscut și prețuit, Maiorescu, deși supărat pentru episodul *Tribunei* (o gazetă, totuși, filoliberală), neretrăgîndu-i stima. E co-director, în 1894, la revista *Vatra* (ceilalți doi directori sînt Caragiale și Coșbuc), aici publicînd romanul *Mara*. Nu lipsesc, din biografia sa, complicațiile regretabile. În 1914 acceptă conducerea ziarului *Ziua*, care duce, în anii neutralității, o campanie favorabilă Puterilor Centrale. Mai grav e că, rămînînd în Bucureștiul ocupat de nemți, devine redactor la *Gazeta Bucureștilor*, ziar de orientare germană, instalîndu-se în postura de trădător. E, pentru asta, arestat în ianuarie 1919, implicat într-un proces al gazetarilor colaboraționiști, condamnat și, apoi, achitat. E de neînțeles cum ardeleanul Slavici, atît de bun cunoscător al luptei politice a românilor transilvăneni, să fi comis o astfel de eroare potrivnică intereselor ardelenilor. Oricum și oricît a încercat să se explice, taina impardonabilei erori rămîne greu de justificat. Ultimii ani de viață i-au fost triști, urgisit fiind pentru atitudinea din timpul războiului. Moare, în 1925, la 77 de ani, obosit, tracasat, bolnav și însingurat. Generația sa de scriitori se stinsese de mult.

Slavici îl cunoscuse, în 1869, pe Eminescu la Viena. Au devenit prieteni, poetul fiind acela care l-a îndemnat să scrie, corijîndu-i chiar primele producții, redactate otova în "șirieneasca" lui. Are meritul de a fi intuit superioritatea poetului, solida-i zestre culturală, înțelegîndu-i valoarea imensă a poeziei. L-a evocat pe Eminescu adesea. Aș reproduce un pasaj despre imaginea de tinerețe a poetului, așa cum i s-a înfățișat lui Slavici în 1869: "Un tînăr oacheș, cu fața curată și rasă peste tot, cu un lung "clăbăt" bănățenesc peste pletele negre, cu ochi mărunți și visători și totdeauna cu un zîmbet batjocoritor pe buze; un albanez - îmi ziceam - poate chiar un persian... Îl văd, parcă, și acum uitîndu-se din cînd în cînd speriat și scos din răbdare la mine. Om de o veselie copilărească, el rîdea cu toată inima, încît ochii tuturora se-ndreptau asupra lui. În clipa următoare se-ncrunta însă, se strîmba ori își întocea capul cu dispreț. Cea mai mică contrazicere-l irita, muzica de cele mai multe ori îl supăra, șuierătura-l făcea să se cutremure, orișice scîrțîitură-l scotea din sărite... Niciodată nu l-am văzut plîngînd și nu cred că era în stare să plîngă iar cu înduioșare numai despre muma lui l-am auzit vorbind". Relatări, care au fost reținute de biografii marelui poet, se fac despre episoadele Serbării de la Putna (1871), despre atmosfera din redacția *Timpului*, despre traiul dezordonat al poetului, despre perioada cînd l-a găzduit în casa din strada Amzei, despre îmbolnăvirea poetului. Neadevărate s-au dovedit a fi, datorită cercetărilor întreprinse, informațiile privind continuarea studiilor liceale ale lui Eminescu la Sibiu (unde ar fi absolvit clasa a treia gimnazială), Beiuș. Aici Slavici ori inventează, ori memoria îl înșală, ori o fi avut false informații chiar de la poet. Avem știri (în antologia lui Elie Dăianu din 1914) numai despre episodul blăjean al lui Eminescu din vara sau toamna lui 1866, pentru a da examene în particular. Un memorialist de atunci (Iacob Onea) a relatat eșecul poetului la examenul de elină. Călinescu a crezut în această mărturie și i-a făcut loc în celebra sa *Viața lui M. Eminescu*. Episoadele școlare Sibiu, Beiuș, evocate de Slavici, nu s-au confirmat. Și nici popasul lui Eminescu prin Timișoara. Menționabile sînt intervențiile publicistice ale lui Slavici în care polemizează, cu rezultate notabile, cu Hasdeu, Panu sau Vlahuță în opiniile lor despre Eminescu, restabilind adevărul. E o dovadă că marea sa admirație pentru poet nu s-a tocit cu trecerea anilor.

Tabelul cronologic alcătuit de dl. Constantin Mohanu e bun, dezvoltat cît e necesar, demonstrînd perfecta cunoaștere a vieții prozatorului. Să semnalez, totuși, o eroare. Revista *Contemporanul* (1881) nu a apărut, cum se spune, la București ci la Iași.

■

Actualitatea culturală

Cehov, martorul imparțial

În sala *Elvire Popesco* a Institutului francez, marți, 25 aprilie, a avut loc prezentarea filmului *Cehov, martorul imparțial* realizat de George Banu și Jacques Renard. Filmul a prilejuit întîlnirea cu "fragmente de frescă" din viața și din montările pieselor lui Cehov de-a lungul anilor, pe nenumărate scene din întreaga Europă și totodată părerile unor notorii regizori contemporani, ca Peter Brook, Peter Stein sau Mathias Langhoff, despre dramaturgia cehoviană. Analizelor succinte, deosebit de nuanțate, li s-au alăturat părerile traducătorului André Markovicz. Criticul, eseistul, teatrologul George Banu a vorbit despre filmul său, despre actualitatea perpetuă a dramaturgiei cehoviene, despre acuitatea și importanța modului în care scriitorul analiza societatea și indivizii care o formau, devenind personaje ale operei sale. Personaje ale lumilor care dispar de-a lungul istoriei, oglinzi care reflectă nu doar speranțe sau neîmpliniri, ci și adaptarea precară, neputința spargerii unor tipare. Cehov a fost, este și va fi *un martor imparțial*. **(A.F.)**

O nouă editură și prima sa carte

Marți, 25 aprilie, la librăria *Mihail Sadoveanu*, a avut loc un dublu eveniment cultural, Editura *Mașina de scris* a pășit pragul librăriilor cu primul său volum, *Estetica morții*, romanul-eseu de Mihai Mircea Ciobanu. Au luat cuvîntul Mihaela Ciobanu-Popescu și directorul general al noii edituri, criticul literar Alex. Ștefănescu. Acesta a evocat personalitatea autorului cărții, pictorul și sculptorul român stabilit în Elveția Mihai Mircea Ciobanu, dispărut prea curînd dintre noi (în această lună ar fi împlinit 45 de ani). **(A.F.)**

Dispariția unui zîmbet, Gilda Marinescu

Un zîmbet, un rîs clocotitor ascunzînd în undele lui o vag-prezentă tristețe. A fost una din fascinantele, tumultuoasele actrițe din generația ei. Un talent complex, putînd juca tragedie și comedie, o continuă truditoare, arzînd pe rugul de viață și moarte al scenei. A debutat în 1957, doi ani după absolvență, pe scena Teatrului Național din Iași în Julieta din *Romeo și Julieta* de Shakespeare, apoi un alt rol, diferit, examen al resurselor actoricești, *Mutter Courage* de Brecht. A slujit și scena Teatrului Național din Timișoara. Memorabilă a rămas din acei ani Ofelia din *Hamlet* de Shakespeare. Dar scena pe care a evoluat decenii, împlinindu-și, desăvîrșindu-și cariera, a fost Teatrul Nottara din București. Într-un sfert de veac, mult și totodată puțin pentru un creator, a dat viață unor eroine pe cît de diferite pe atît de dăruitoare: Antigona (*Antigona* de Anouilh), Fedra (*Fedra* de Racine), Caterina Ivanova (*Crimă și pedeapsă* de Dostoievski), Anca (*Și eu am fost în Arcadia* de Horia Lovinescu), Lena (*Gaițele* de Alex. Kiriţescu), Regina (*Hamlet* de Shakespeare), Cassandra (*Întoarcerea la Micenne* de Evanghelos Averoff Tossizza), Doamna Martha (*Ulciorul sfărîmat* de H. Kleist), Doamna Stein (*Conversație în casa von Stein despre domnul Goethe, în lipsa acestuia* de Peter Hacks), Lola (*Pensiunea doamnei Olimpia* de I. D. Șerban). Roluri, eroine, vieți împletindu-și bucuriile, întrebările cu viața și munca continuă, pînă la istovire adesea, a unui actor. Cu o singură mulțumire, cu o singură răsplată. Aplauzele. Plecîndu-se în fața spectatorilor, să le mulțumească, chipul Gildei Marinescu se lumina de un zîmbet timid, transpus și în lucirea ochilor grăitori. Prea devreme, prea repede, zîmbetul Gildei Marinescu s-a stins pentru spectatori, ea alăturîndu-se pleiadei de stele a marilor noștri actori dispăruți.

Andriana Fianu

Magda Cârneci, Angela Marinescu și Marta Petreu la Paris

În seara zilei de 6 aprilie a.c., iubitorii de poezie din capitala Franței au avut prilejul să vadă și să asculte trei poete valoroase din România: Magda Cârneci, Angela Marinescu și Marta Petreu. Întâlnirea, organizată de Centrul "Georges Pompidou" în colaborare cu Casa Scriitorilor, a luat forma unei "reviste vorbite", având înscrisă pe frontispiciu o formulă nu lipsită de umor: "En attendant le matriarcat". Invitatele au fost prezentate de Michel Déguy și Dumitru Țepeneag. Au fost prezenți și Alain Paruit și Odile Serre.

Asistența, numeroasă, a trebuit să țină seama de precizarea de pe invitații: "Entrée libre, dans la mesure des places disponibles." **(Alex. Șt.)**

George Bălăiță la 60 de ani

Autorul cărților *Călătoria, Conversând despre Ionescu, Lumea în două zile, Nopțile unui provincial, Ucenicul neascultător* etc. a împlinit la 17 aprilie 60 de ani. Îi urăm o mare longevitate literară (ceea ce înseamnă inclusiv longevitate) și capacitate de a reedita succesele sale de acum două decenii. Într-un număr viitor al revistei vom publica o prezentare critică a operei lui George Bălăiță. **(Alex. Șt.)**

"Kitsch-ul aduce zeii din Olimp la frizeria din colț"

Cu sprijinul societății Pop Corn și al Muzeului de Istorie și Artă al municipiului București, s-a deschis pe 14 aprilie, la galeria Gamb, expoziția *Kitsch - un mod de considerare al frumosului*. Expoziția cuprinde creațiile artistice realizate pînă în 1989 de premianții Cîntării României și Daciadei. Artiștii kitsch-ului "aduc zeii din Olimp la frizeria din colț, demonstrîndu-ne că ei știu să tundă dumnezeiește" - a subliniat la vernisaj doamna Ioana Cristea, critic de artă. Despre implicațiile fenomenului kitsch în poluarea vieții spirituale au mai vorbit criticii de artă François Pamfil și Horia Mureșanu. **(M.D.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Marius Ghica, Ion Pop, Ioan T. Morar, Adrian Popescu, Adriana Babeți și Adriana Bittel la Pergam, noiembrie 1994

CALENDAR

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m.1935)
23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaș* (n.1903)

24.IV.1888 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)
24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D.Rădulescu* (m. 1959)
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.IV.1939 - s-a născut *Alex Rudeanu*
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m.1944)
25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m.1972)

26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husăr*
26.IV.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș*
26.IV.1926 - s-a născut *Adriana Lăzărescu*
26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupcea*
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

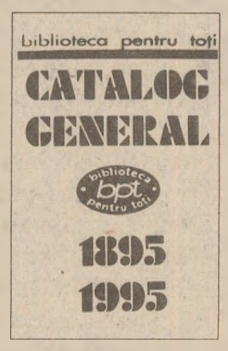
27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.IV.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m.1988)
27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*

28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.IV.1908 - a fost înființată *Societatea Scriitorilor Români*
28.IV.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.IV.1930 - s-a născut *Gheorghe Marin*
28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*

29.IV.1918 - a murit *Barbu Ștefănescu Delavrancea* (n. 1858)
29.IV.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei*
29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*

30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.IV.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n.1928)

BPT - Catalog general



Cu prilejul sărbătoririi centenarului "Bibliotecii pentru toți", Editura Minerva a tipărit Catalogul general al venerabilei colecții (coordonator: Ecaterina Țarălungă). Cele trei serii: seria I (1895-1949), seria a II-a (1950-1959) și seria a III-a (1960-1995) sînt fișate titlu cu titlu, de la primul (*Povești alese* de H. Cr. Andersen, traducere și prefață de Dumitru Stăncescu) pînă la cel mai recent, 1435-1436, (*Biblioteca din Alexandria* de Petre Sălcudeanu, 2 vol., ediție integrală, prefață de D. R. Popescu). Catalogul mai cuprinde un indice de autori și unul de colaboratori. Prețul unui exemplar al acestui util instrument de lucru este de 500 lei.

"Realism socialist" anticomunist

PRIN masivul D-sale. articol din *România literară* intitulat "Tovarășul Dumnezeu", Dl. Grigurcu și-a dat măsura maximă a forței creatoare, expunându-și totodată, la lumina zilei, pe deplin edificator, originala-i metodă de creație. Hazardul a făcut ca pretextul acestei performanțe, acestei autodepășiri, să fie chiar ultima lucrare literară a subsemnatului, și, în cele din urmă, întreaga neînsemnata mea persoană. Cum va califica istoria literară (măcar în vreun mic subcapitolaș secundar al ei) această întâmplare? Ca un ghinion al subsemnatului, sau ca unul al vajnicului autor ajuns la maturitatea artei sale?

Iată despre ce este vorba. Dl. Grigurcu s-a prefăcut că întreprinde un act de critică literară, dar în realitate a făcut proză, D-sa a plăsmuit un foarte percutant personaj literar negativ, un reprezentativ exponent al "vechiului", al odiosului regim răsturnat în Dec. '89, al galeriei de asupritori comuniști ai poporului pe care cititorul de astăzi, invitat la exorcism, trebuie să-l urască din răsputeri. Se pune întrebarea: când creionezi un asemenea "erou", mai ai nevoie de uneltele literare consacrate? De demonstrație, de pildă? Nu. Pur și simplu așa ceva nu mai este necesar. Așa ceva n-ar face decât să complice, să încâlcească lucrurile, să tulbure linia clară, fermă, apăsată a personajului, portretul său dintr-o bucată. Metoda de creație a D-lui Grigurcu constă în lipirea energică a unor etichete, din a căror juxtapunere rezultă un "om-concept". După ce magicile-i formule își fac datoria, autorul vine ca un trăznet și dă sentința. Mi-am îngăduit această foarte sumară introducere în metoda de creație D-lui Grigurcu, doar pentru a permite cititorului să guste mai plenar efectele ei spectaculoase.

Iată acum precisele lovituri de bardă cu ajutorul cărora prozatorul modelează chipul dorit. Iată cum se constituie și se încheagă trăsăturile lui fundamentale. Imaginînd un Dumitru Popescu sui-generis, creatorul îi concepe următoarele caracteristici de bază: "Mai marele propagandei dictatorului", "comisarul suprem al ideologiei", omul care "a reprezentat la cel mai înalt nivel regimul concentrationar" și care a făcut o "sinistră carieră de căpetenie a totalitarismului", "l-a adulat cu josnicie" pe Ceaușescu și "a strigat primul în cele patru zări ale lumii", ajungând "arhitect principal al cultului personalității", care "a preamărit-o (pe Elena Ceaușescu) ani în șir... ca pe o zeiță asiatică" și care "mutilat sufletele în impozantul său birou de satrap". Mai este nevoie de altceva? Nu avem aici definiția satanei întruchipate în om? A răului absolut? Da, spune Dl. Grigurcu, fiindcă, "răul intra în constituția sa obiectivă" (Obiectivă? Respectiv - probabil - logică, fatală, de neînlăturat. Așa și stă bine unui tip, unei fizionomii categoriale: să aibă totul predestinat și determinat). Ca atare, conchide Dl. Grigurcu, el este "vinovat... în mod indubitabil" (Chiar, cine să se mai îndoiască? Doar vreun șovăielnic, vreun păcătos de necredincios imprudent. Dar necredința este trădare.)

Unde am mai întâlnit noi această rafinată metodă de creație? Unde? Unde? Unde? Dar hai să nu fim ipocriți, să nu ne prefacem că scormonim prin memorie și că memoria ne servește greu. N-am mai citit noi opere literare cu demoni de clasă, cu monștri politici, cu întruchipări ale răului absolut, ale răului constituțional, obiectiv? Oho! Câte nu ne-au delectat tinerețea! Erau portretele "literare" făcute exploatatorilor, capitaliștilor, politicienilor burghezi, chiaburilor și cozilor lor de topor. Ce făcuseră acești toată viața decât crime împotriva poporului, decât să sugă sângele oamenilor, să le rupă grumazul sub apăsarea genunchilor, să le mutileze viața, sufletele? Asemenea opere dădeau sentințe de vinovăție "indubitabilă", justificând procesele politice, blamul public, "judecata dreaptă" a poporului, exproprierea, trimiterea la Canal, etc. Erau operele "realismului socialist" ce au făcut vogă la începutul anilor '50, cu deosebire înainte de decesul lui I.V. Stalin.

Cineva poate să spună: "Ne amintim, însă acelea erau mai bogat ornate, înțesate cu tot felul de adjective, dintre cele mai nimicitoare; opera aflată în discuție acum pare mult mai săracă, nu fac uz de un arsenal tot atât de variat și sugestiv". Aș spune să nu ne grăbim. Ar fi nedrept să tragem concluzii pripite despre inferioritatea D-lui Grigurcu în materie de mijloace de expresie. Iată ce mai adaugă D-sa personajului "literar" conceput în atelierul de creație propriu și supus molestării politice: "Arogantul demnitar comunist", "sumbrul nomenclaturist", "insolentul memorialist", "fostul valet ideologic", "nomenclaturist întărâtat", "gomosul autor kitsch", "burtă verde de partid", "infractor", "potențial pericol social". Și încă n-am epuizat inventivitatea noului mare reprezentant al nemiloasei arte proletcultiste. Mai găsim prin bagajul D-sale și alte dovezi de fantezie literară, cum ar fi: "bâiguielile unei logici dereglate", cinică râvnă", "stridența minciunii", "ignobilă", "impudică", dezgustător", "mizerabile încercări". Să ne oprim, totuși. Mai putem spune acum că Dl. Grigurcu nu se ridică la înălțimea predecesorilor?

Poate statura scriitoricească este mai greu de decelat la început, fiindcă Dl. Grigurcu a schimbat semnele ce indică apartenența politică și direcția de atac. Dl. Grigurcu folosește metoda realismului socialist nu pentru a înfiera dușmanul de clasă al comunismului (cum făceau strămoșii), ci pentru a pune la stâlpul infamiei dușmanul de clasă al anticomunsimului. Singura omisiune ce i se poate imputa este descrierea fizică a dușmanului poporului. Într-adevăr, cei vechi îl făceau gras ca pe veritabilii căpcăuni, schimonosiți ca Baba Cloanța, ba purtând și câte un cuțit sau o bardă din care picura sânge.

În schimb, Dl. Grigurcu zugrăvește cu o precisă măiestrie codul social din care își extrage personajul, creând o viziune coșmarescă a "vechiului regim". (Cum se repetă sintagmele!) Pentru D-sa Istoria este sau albă sau neagră, nu are nuanțe. Cum nu au nuanțe nici cei ce o fac și o suportă. Comunismul îl zugrăvește în întregime negru, iar pe cei ce i s-au opus, în întregime albi. (Ciudată umoare! Dl. Grigurcu îi urăște pe comuniștii debarcați în Decembrie '89, considerându-i nelegitimi, adică nelegali, dar îi iubește pe comuniștii din ilegalitate - aceștia or fi fost legali? - cărora le dedică, plin de venerație, un poem din volumul "Un trandafir învață matematică"). Aceasta izbește cu atât mai mult cu cât autorul se recomandă, printre rânduri, și istoric. Se poate obiecta că scrierea istoriei cere calm, obiectivitate, detașare, imparțialitate, ceea ce D-lui Grigurcu îi lipsește. Aici, de bună seamă, nu pot să-i mai iau apărarea...

Ne amintim că, paralel cu moda realismului socialist, s-a manifestat în epocă și o vie combativitate teoretică. Istoria a fost unul din caii de bătaie. "Vechiul regim" de dinaintea comunismului fusese, deasemeni, criminal, coșmar pentru popor. Și tot un cadru social excelent pentru învinuirea personajelor politice intrate sub foc. Mai departe. Unii teoreticieni își alegeau câte un autor din gândirea românească antebelică, sau din gândirea occidentală contemporană, scoteau din contextul operelor lui un număr de citate, le așezau în pagină și le interpretau cum le convenea mai bine, și apoi îl trăzneau cu ghioaga pe "ipochimen", cum spune Dl. Grigurcu, drept în moalele capului. Și la acest capitol noul autor realist socialist se dovedește maestru.

Am lăsat mai la urmă ceva ce doar specialiștii înflăcărați și cu multă experiență știau să facă în anii aceia: reliefarea filiațiunii "eroilor" lor cu fascismul. Doar trecuse puțin de la zdrobirea, cu mari sacrificii, a vulturului cu o cruce încârligată în cioc; unde mai pui că unele dintre țintele vii ale combativilor înaintași chiar se întâmplase să colaboreze pe plan statal cu Germania nazistă. Atunci s-au născut comparațiile cu liderii celui de al treilea Reich. Dl. Grigurcu, dotat cu o memorie excelentă, reînvie și aceste elevate practici ale realismului socialist. Astfel, el asociază numele personajului pe care îl plăsmuiește, nici mai mult nici mai puțin decât cu Göbels, Göring și alte căpetenii naziste. Încă puțin elan dacă ar mai fi avut, reușea poate să găsească vreo înrudire și cu Adolf Hitler.

Lăsînd gluma la o parte, se naște întrebarea: sorgintea acestor asocieri să se găsească numai în modelul epocii realismului socialist, dezgropat și reconstituit cu acribie de Dl Grigurcu după o jumătate de secol? N-o avea și vreo sursă mai recentă? Mi s-ar părea că da. "Numitului" (cum îi zice autorul) Dumitru Popescu i s-a mai făcut un portret göbelsian mult mai aproape de zilele noastre în puternicul oficios cultural al Uniunii Sovietice, *Literaturnaia Gazeta*. Am încredințarea că cititorii D-lui Grigurcu sunt la curent cu marile valuri stârnite de teribila mânie a URSS la apariția unui roman al celui blamat azi în *România literară* (unde s-a și publicat, de altfel, faimoasa polemică). Persoana care-i inspiră astăzi D-lui Grigurcu un atât de izbutit portret realist socialist, de pe pozițiile anticomunismului, a fost atunci catalogat, prima dată, de pe pozițiile comunismului sacerdotal cu Sfântul scaun la Moscova, drept mai reacționară chiar decât "scribii burghezi înrăiți", și demnă de asemuit, în dușmănia față de URSS, cu însuși Göbels.

Literaturnaia Gazeta nu spunea Göbels al comunismului" ci, dimpotrivă, un Göbels antisovietic. Gazeta mai adăuga mențiunea că göbelsul identificat de ea în literatura română va sfârși rău, la fel ca cel autentic de la care împrumutase sinistrul nume. (Zici că să nu crezi în prooroci! Prezicerea Moscovei s-a împlinit).

O fi vorba la Dl. Grigurcu, în acest caz, de o memorie involuntară? Sau cine știe, și în acest caz spiritele mari se întâlnesc. (Îmi vine acum în minte o strofă aparținând D-lui Grigurcu, reprodusă nu de mult într-o publicație bucureșteană, în care poetul omagia Armata Roșie și se pleca până la pământ în fața tancurilor sovietice eliberatoare). Ori - dar îmi alung gândul păcătos - transmisă prin cine știe ce misterioase subterane ale timpului și spațiului, vocea amenințătoare din *Literaturnaia Gazeta* răsună azi din nou în urechile noastre din gura D-lui Grigurcu? (De altfel, D-sa se arată foarte nemulțumit că "numitul" s-a bucurat de privilegiile Jilavei, în loc să înfunde Sighetul și să doarmă acum somnul de veci în cimitirul unui penitenciar).

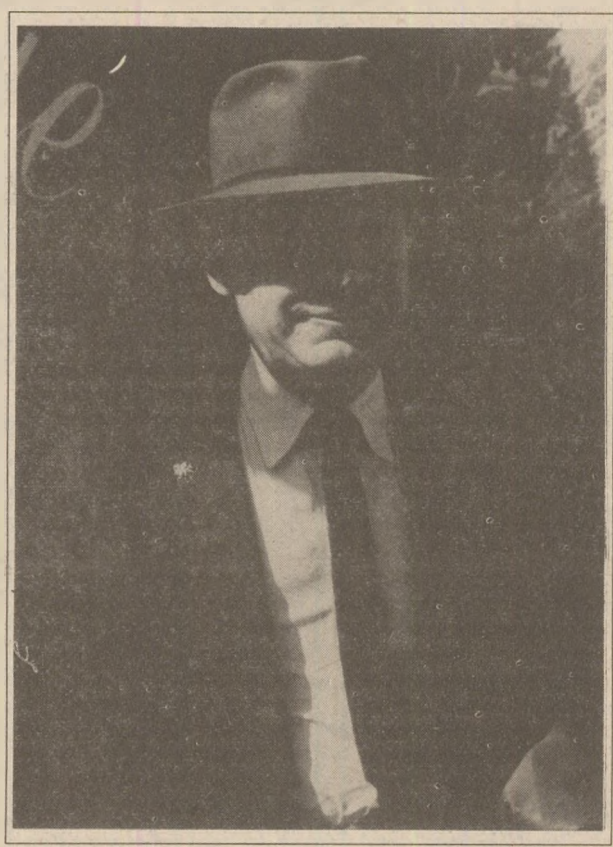
Sigur că o asemenea presupunere, chiar și doar abstractă, ar fi de neconceput dacă cel ce semnează aceste rânduri - și care a inspirat proza realist-socialistă a D-lui Grigurcu - nu ar dispune de unele informații demne să pună pe gânduri și pe cineva mai sceptic. Un coleg de breaslă ne-a adus la cunoștință o întâmplare stranie și înfricoșătoare la care i-a fost dat să fie martor. De față cu mai mulți, și vorbind în fața unui magnetofon mânuit chiar de D-sa, colegul de breaslă a povestit cum, în după amiaza zilei de 22 Dec. '89, urcând cu doi prieteni pe șoseaua Kiseleff, a întâlnit în fața Ambasadei sovietice, (pe atunci) un alt coleg de breaslă, evident ieșit din sobra clădire, în mână cu un volum din romanul *Pumnul și Palma*. Omul s-a oprit în fața celor trei, a bătut îndesat cu pumnul și palma (proprii) în coperta cărții, și le-a transmis următorul consemn (părând născut atât din convingeri personale, cât și din unele împrumutate): "Pe ăsta trebuie să-l lichidăm".

Cum umblă mesajele prin lume, ca niște stafii göbelsiene!

Dumitru Popescu

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

La centenarul



Lucian Blaga în anul apariţiei lui *Faust* (Bucureşti, 1955)

DINCOLO de cadrul festiv al acestui centenar, rolul pe care îl am în momentul de faţă este apăsat de o mare răspundere. Mi-am asumat sarcina de a vorbi despre cea mai mare personalitate a culturii române din secolul nostru, privită în cele patru ipostaze în care mi-a apărut mie Lucian Blaga: ca profesor universitar, aşa cum l-a audiat *illo tempore* un fidel student al său; ca mai vârstnic camarad de litere, aşa cum l-a perceput atunci un tânăr coleg de cenaclu literar; ca mare poet, mai strălucit de la un volum la altul, aşa cum îl apreciază în momentul de faţă un cititor care i-a devenit treptat un fervent discipol; şi ca paradigmă de moralitate, aşa cum l-a înregistrat întreaga conştiinţă românească. Să nu vă mire faptul că, prezentând aceste patru imagini ale aceluiaşi Lucian Blaga, vocea mea va tremura de o emoţie aparte, pe care voi încerca, pe cât cu putinţă, să mi-o stăpânesc.

PROFESOR universitar de Filosofia Culturii, Lucian Blaga a înţeles să facă din estrada de pe care-şi ţinea prelegerile o tribună de difuzare a propriei sale filosofii: tribună sobră, distantă, rece şi elegantă, fără nici un patos didactic, în completă detaşare de tânărul său auditoriu. La cursurile sale, profesorul Blaga îşi citea textul viitoarelor cărţi de filosofie. Rostirea lui era albă, liniştită, puţintel solemnă, ca şi cum ceea ce spunea urma să se impună prin forţa unor argumente proprii, fără să aibă nevoie de nici o retorică. Era limpede pentru noi toţi, cei care-l ascultam, că profesorul a decis să se ascundă în spatele gânditorului. Indiferenţa sa faţă de postura de om de catedră, în care apărea, o dovedea, între altele, şi faptul că ne îngăduia nouă - celor câtorva tineri colegi de scris ai săi - să absentăm de la lecţiile sale, despărţindu-se de noi în uşa sălii de curs, cu un surâs înţelegător: profesorul ştia că cei ce-l studiază atent pe filosof se puteau dispensa de audierea unui text pe care, oricum, aveau să-l citească în carte, nu peste mult. Situaţia aceasta "se răzbuna" - ca să zic aşa - la seminariu: acolo profesorul-filosof avea pretenţia ca expunerile prezentate de studenţi să trateze cutare temă - artistică, literară, filosofică - în lumina propriei sale speculaţii. Ceea ce îi punea în postură avantajoasă pe cei care-i citiseră opera teoretică. La catedră, predând o disciplină filosofică pe care el însuşi o crea atunci, Blaga n-a înţeles să rivalizeze prin gest şi retorică, prin farmec personal, cu nici unul dintre colegii săi care - înzestraţi cu har pedagogic - se bucurau de popularitate, ca de pildă, esteticianul Liviu Rusu sau gânditorul D.D.Roşca.

Acest tip de profesor care vorbea extrem de calm, mereu egal cu sine, lăsându-şi ideile să cucerească prin ele însele, nu prin felul cum sunt rostite, a rămas pentru mine o imagine de neuitat: am şi azi impresia, tulburătoare, că în profesorul Lucian Blaga se încarna o frumoasă şi gravă măsură a lucrurilor, care s-a vădit de altfel în tot ce a creat ca artist şi a ilustrat ca om.

ÎN 1943, când micul nostru grup de tineri literaţi a adresat lui E. Lovinescu acea scrisoare deschisă care a devenit "manifestul Cercului Literar din Sibiu", Lucian Blaga şi-a dat seama că această confrerie literară a propriilor săi studenţi nu numai că nu se situează sub egida personalităţii sale, preferând să-şi declare adeziunea la maiorescianism, dar mai mult - nu cuprindea nici un tânăr blagian. Profesorul avea studenţi, filosoful nu avea discipoli. Aceasta nu l-a împiedicat pe marele scriitor să frecventeze cu regularitate cenaclurile noastre, să ia parte la discuţii şi lecturi, ca un simplu coleg de litere, să se vadă nu numai o singură dată contestat (de pildă, în problema tragicului, - o temă dragă nouă, tuturora) sau apreciat, cu dezinvoltură şi curaj, de nişte începători în ale scrisului şi practica ideilor generale, într-o ambianţă de sever şi entuziast respect al valorilor.

Originalitatea cenaclului nostru consta în faptul că nu avea maestru, nu se desfăşura sub bolta nici unui spirit director. Fără îndoială, prezenţa marelui filosof era emblematică, dar ea nu însemna - în economia strictă a şedinţelor - decât o participare, ca să zic aşa, de *primus inter pares*. Niciodată Blaga n-a manifestat vreo atitudine catedratică: intervenţiile sale erau făcute întotdeauna cu modestia şi discreţia care-l caracterizau. Ne-am întrebat adesea noi înşine, atunci şi mai târziu, în ce măsură această cooperare lipsită de autoritate a lui Blaga, la şedinţele noastre, nu contrazicea marea conştiinţă de sine, sentimentul înalt al valorii proprii. Răspunsul nu poate să fie decât unul singur: calităţile înnăscute ale omului Blaga - măsura, buna-cuviinţă, modestia, generozitatea, comprehensiunea psihologică, bucuria intelectuală - n-au fost nicicând alterate de vreo vanitate măruntă. Avea orgoliu, fără îndoială, dar măsura demnităţii proprii îl împiedica să-şi manifeste superioritatea. Cenaclul "Cercului Literar" era o şcoală de literatură şi filosofie - să mi se ierte acest cuvânt atât de compromis! - în care nimeni nu dădea lecţii, dar toată lumea avea ceva de învăţat. În sensul acesta, îndrăznesc să presupun că omul extrem de rezervat şi singuratic care era, din naştere, Lucian Blaga, a cunoscut, în mijlocul nostru, singura baie de sociabilitate la nivelul schimbului de idei. Rămas încă atât de copil în plină maturitate, sub carcasa lui de statuie umblătoare, poetul şi-a trăit alături de noi, în compensaţie, o tinereţe literară de care avusese prea puţin parte. Omul care se plimba singur pe străzile Sibiului, care se oprea în faţa hotelului Bulevard pentru a contempla îndelung munţii Făgăraşului, omul de care nimeni nu îndrăznea să se apropie pentru a nu-i tulbura meditaţia, a simţit, la un moment dat, nevoia să iasă din propriul său mit, să se amestece în tumultul nostru tineresc, să ia parte la controversele noastre, să ne citească din aforismele sale, iar uneori - întrerupându-şi fabuloasa muţenie - să râdă cu hohote.

LUCIAN BLAGA n-avea umor, şi nici nu ţinea să aibă. "Umorul înseamnă, ca atitudine, o identificare cu simţul comun (scrie el într-un aforism). Prin definiţie însă orice filosofie autentică ia în răspăr simţul comun. De unde urmează că un filosof nu poate avea umor decât trădându-şi pentru un moment filosofia." (*Elanul insulei*, p.111). Când râdea - ceea ce i se întâmpla destul de rar - râdea cu mare poftă, ca un copil, parcă intrând în altă vârstă, în altă zonă de existenţă; râdea chiar cu o anume lipsă de măsură, ca şi când râsul l-ar fi obligat să depăşească o limită riscantă, o frontieră a spiritului, dincolo de care n-ar mai fi fost el însuşi.

Nu era deloc pamfletar, deşi a semnat câteva pamflete în revista de filosofie "Saeculum", pe care o scotea la Sibiu. Patima cu care erau scrise aceste atacuri la persoană surprinde, şochează. Ele arată că violenţa - fie şi numai de limbaj - îl falsifica, tocmai pentru că nu-şi aparţineau în nici un fel: nici ea lui, nici el ei.

S-a scris adesea despre el că putea să fie văzut contemplând munţii, apele, vietăţile. Dar care este oare noima popasurilor sale în faţa lor? Eu cred că se oprea îndelung mai ales în faţa acelor scene ale realului înaintea cărora trebuie să amuţeşti, înaintea cărora te încremeneşte mirarea: *Mirete, dezmire-te/ cântecul făpturii,/ locul unde toate cresc,/ inima pădurii.*

Noi, cerchiştii, îl poreclisem Tao. Hermetismul lui ni se părea ilustrarea unei metafizici a vidului, în sens asiatic: e vorba de golul care fundează şi dă tărie plinului, de nimicul care ţine legăturile Cosmosului. Era limpede pentru noi că taciturnul nostru p sor purta mereu cu sine mom acelui *schöpferische Nichts* se deschid perspectivele sp spre contactul cu *numinosul ritualic*, spre *demonic*.

Încă din tinereţe avea o fa de sculptată, încât părea bătrân nu era lucrarea timpului care se sese peste el, ci timpul din el, t cu care se născuse, timpul lui in ca o zestre a Mumelor. Trăsătur vădeau o modelare dintru înce fiinţei, - vârsta meditaţiei alterâ chip de copil.

Îi plăcea să umble, să se pl dar nu ştia ce este graba; pa largi şi majestuoşi erau parcă tr unei iniţieri, etapele unui o "raţionament corporal" de inte în Univers.

Era un anti-purist până în m oaselor, copleşit de conştiinţa pl dinilor antinomice în care se sca

Ar fi vrut să fie ca Goethe. maestrul său german, Roma nu se putea desprinde din cl în timp ce la Blaga Romantism se putea conţine pe sine, şi de se scurgea puternic spr E sionism: recursul la origin nt tul dezmărginirii, intuiţia indivi lui ca fruct al matricei colec vocaţia organicului, sentim naturii ca "haină" a Sacrului, - acestea la el sunt centrifuge, în ce la Goethe erau centripete.

Pletora de imagini fauste în îşi înveşmânta - nu numai în semnificaţiile, metaforele şi m prin care îşi făcea vizibile id toate apar la el ca o răzbun Cuvântului asupra Tăcerii, revanşă a omului matur asupra de Verb a copilului care a fo prelungit paradisul infantil, p straturile rarefiate ale speculativ

A zăbovi în faţa lucrurilo pentru el a problematiza - c filosofică atitudine, după în faţa lumii. Dar, *nota bene*: voia să facă din lume un *obie* studiu), ca Goethe, ci un *mis* revelat), ca Boehme. A izb critic ne poate spune că eliberat mai deplin de Nietz decât filosoful de Kant, c maeştri a tinereţii sale.

A transforma în titlu de filosofică eşecul cunoaşterii, a vocaţia plăsmuitoare, creato valori, a omului pe întâlnirea cu ta, sub veto-ul "cenzurii tran dente" - înseamnă a converti tr

1970: la mormântul lui Blaga, 25 de ani de la apariţia *Revistei Cercului Literar* (Si De la stânga la dreapta: V. Iancu, N. Balotă, Eta Boerlu, I. Negoiţescu, Ştefan Au Doinaş, Dominic Stanca, C. Regman

naşterii lui Lucian Blaga

în exultanţă şi bucurie, a realiza "fericirea tragică" a lui Goethe.

Nimeni n-a avut, ca el, ceea ce germanii numesc *mythologische Apperzeption*: înzestrarea de a surprinde - ba chiar de a proiecta - datul real la limita cunoaşterii, acolo unde el devine *numen*.

Spirit deschis spre totalitatea şi infinitatea lucrurilor, el era obsedat de valoarea instrumentală a *metodei*. De aceea a manevrat cu măiestrie analogicul şi disociativul: a comparat, ca să salveze identitatea.

Trăia, în egală măsură, un sentiment metafizic al Totului (*Welt*) şi un sentiment fizic, familiar al ambianţei (*Umwelt*). Dar îi plăcea să se "salveze" din *Umwelt* în *Welt*: era mai acasă în poveste decât în declaraţie.

Avea un mod demn, o ţinută nobilă de a pluti peste specializări, ca un senior peste mulţimea breslelor pe care le ocroteşte.

Ca şi Creangă (cu care, mă întreb: ce poate să aibă comun?), a ştiut să dea unui inevitabil "provincialism" orizontul universalităţii: moldoveanul - în felul în care Pământul dă sentimentul lumii; ardeleanul - în felul în care Cerul dă sentimentul Cosmosului.

Avea un orgoliu cumplit, acoperit de foarte puţină vanitate. Pentru a-l jigni, trebuia să străpungi o platoşă foarte rezistentă, nu pur şi simplu să zgârii pielea care se numeşte susceptibilitate. Conştiinţa valorii proprii îl făcea îngăduitor.

A fost mult mai integru decât se credea; a fost mult mai puternic moralmente, decât se ştie. Modul său de a rezista era de tip neutral, aproape asiatic: al abstragerii, al zăbavei, al tăcerii, al non-activităţii.

După ce în ultimii ani s-a întâlnit zeieşte cu iubirea, în ultimele zile ale vieţii sale s-a confruntat omeneşte cu moartea. După câte mi-a spus I. Negoiţescu (care în acel timp i-a fost aproape), a trăit intens incompatibilitatea dintre suflet şi corp, - baza lipsei sale de credinţă. Scrâşnirea din dinţi cu care a murit măsoară revolta spiritului său silit să părăsească precara existenţă corporală, această captivitate pe care o convertise în exultanţă a creaţiei şi a simţirii, în libertate interioară, în comportament de demiurg.

LA FINELE primului război mondial, când apare volumul *Poemele luminii*, sensibilitatea poetică românească nu era pregătită să recepteze lirismul lui Lucian Blaga. Contactul cu cultura poetică germană, inaugurat de Junimea, se pierduse; gustul pentru poezie suferise influenţa modernismelor franceze. Iată de ce, la primul său volum de versuri, Blaga avea să fie considerat fie tradiţionalist şi ortodoxist, fie modernist şi impresionist. În realitate, imagismul frust şi vitalismul problematizant al primelor sale plachete provin din Expresionismul german care stăpânea, în primii ani ai secolului nostru, sensibilitatea Europei Centrale.

După cum s-a mai spus, acest Expresionism prelungeşte trei componente: o componentă clasică, urmărind Ideea, tâlcul adânc, esenţa; o componentă simbolică, atentă faţă de mijloacele de expresie - cuvânt, sunet, culoare, linie etc.; şi o componentă romantică, împinsă până la paroxism, în virtutea căreia Eul manifestă o categorică prioritate faţă de Real. Toate acestea sunt vizibile în opera poetică a lui Blaga, deşi poetul român n-a cedat niciodată în faţa exceselor expresioniste: nici pe linia experienţei alienante a "marelui oraş", nici ca predilecţie pentru nebunie, moarte şi veştejire, nici ca viziune a prăbuşirii lumii burgheze, nici ca atracţie morbidă faţă de ororile războiului, nici ca pasiune pentru tema "der neue Mensch", nici, în fine, ca etalare a grotescului. Pe parcursul a zece ani, între 1919 şi 1930, lirismul lui Blaga se eliberează complet de imagistica agresivă a lui Nietzsche: poetul devine de o originalitate desăvârşită, în pofida unor ecouri din Goethe, evidente în tematica reiterată a Mumelor.

O permanentă confruntare cu divinul străbate acest lirism, devenit treptat specific românesc. O religiozitate difuză, lipsită de Dumnezeu, încarcă versurile sale de un fior metafizic aparte. În viziunea lui Blaga, lucrurile lumii alcătuiesc un fel de scriere runică, plină de taină, iar vieţuitoarele poartă o iscălitură divină. Dar divinul este perceput îndeosebi ca manifestare a unui demonic în care forţele creatoare, germinaţia universală, sunt străbătute de efluvii magice. O invenţie neobosită de mituri, unele de sorginte populară, găseşte expresii inedite pentru situaţii existenţiale proprii, de la comunicarea - în somn - cu htonicul, până la contemplarea extatică a unei naturi solare. Spaţiul autohton devine spaţiu al legendei. O cantitate mereu sporită de enigme face ca acest lirism să medieze o ontologie a misterului, termenul central al filosofiei sale fiind deopotrivă focar al lirismului său. Am caracterizat cândva acest lirism ca o neistovită *morfologie a miracolului*: miracol al anticipării aproape euforice a morţii în "Gorunul" (*mut, ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,/ sicriul meu,/ cu fiecare clipă*); miracol al germinaţiei în "Mirabila sămânţă" (*Mi-ai ghicit încântarea ce mă cuprinde în faţa/ puterilor, în ipostază de boabe,/ în faţa mărunţilor zei, care aşteaptă să fie zvârliţi/ prin brazde tăiate în zile de martie*); miracolul legării rodului în "Bunăvestire pentru floarea mărului"; miracol în faţa infinitului marin în "Unicornul şi oceanul"; miracol al iubirii în "Nu-mi presimţi?" (*Nu-mi presimţi iubirea când privesc/ cu patimă-n prăpastia din tine; şi-ţi zic: o, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu mai mare?*"); miracol al trecerii - imaginate - din "ţara fără nume", din increat, în condiţia făpturii, în "Viziune geologică" (*Iar trupul meu, ah, numai trup, în umedul văzduh/ pândit era prelung, de propriul său duh,//ca de-un străin*); miracol al aurorei în "Răsărit magic" (*Cetatea zeilor din ochii de copil// uşor se sfarmă ca mătasea veche./ Materia ce sfântă e,/ dar numai sunet în ureche.*); miracol al somnului (*În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinţi*); miracol al înserării în "Anno Domini" (*Cenuşa îngerilor arşi în ceruri/ ne cade fulguind, pe umeri şi pe case*); miracol al făpturilor toate în "Rune" (*În chip de rune, de veacuri uitate/ poartă-o semnătură făpturile toate*).

Nici o altă activitate poetică la noi n-a surprins cu mai multă acuitate şi pe o arie atât de largă mişcarea imperceptibilă sau cosmică a energiilor obscure, izvoarele sau marile oceane de forţă ale Universului, fluviile subterane ale sensibilităţii omeneşti în pragul unui veac al catastrofelor. După un asemenea periplu prin fenomenalitate, lirica blagiană nu cade totuşi în pesimism, datorită sensibilităţii metafizice: întâlnirea, dincolo de aparenţe, a sufletului cu tâlcurile adânci ale existenţei, convorbirea cu Mumele. Cunoscând tiparele lor, poetul cunoaşte structura de mai multe ori despicată a fiinţelor şi lucrurilor; le cunoaşte antinomia spirit-materie, concretizată în câteva dublete expresive: rai/iad, păcat/ sfinţenie, frumuseţe/mocirlă etc. Termenii, după cum se vede, sunt spiritualişti (psihologicul nefiind la Blaga decât o zonă a reactivităţii, în care s-ar manifesta dubletul spirit/ materie, suflet/trup fără a fi neapărat creştini: dualitatea bine/rău vine dintr-o filosofie mai veche, persană sau indică.

Tuturor acestora li se adaugă, ca o creaţie a ultimilor ani, miracolul iubirii. În pragul senectuţii sale, poetul a trăit o splendidă "vară a sângelui", a cărei experienţă a cristalizat într-un lirism de o puritate desăvârşită, transparent şi solar, de o inegalabilă forţă în calmul său de element cosmic, care - după mine - reprezintă cea mai înaltă culme a creaţiei sale. E vorba despre poeziile grupate în cele două cicluri din postume, "Cântecul focului" şi "Ce aude unicornul". Nimeni în lirica noastră - poate totuşi Eminescu şi V. Voiculescu - n-a atins accente atât de înfiorate de beatitudine, expresii atât de fericite ale metaforizării, profunzimi atât de simple şi cutremurătoare ale misterului erotic. Versurile au o limpezime de cristal: *Căutăm pământul, unde/ mitic să ne-alcătuim,/ ochi ca oameni să deschidem,/ dar ca pomii să-nflorim*. Fenomenul iubirii e circumscris ca foc ceresc, ca participare la o combustiune pe care Dumnezeu o întreţine, făcând-o respiraţie cosmică. *Ia totul scânteie din toate. Tâmplă se-aprinde/ de tâmplă şi piatră de piatră./ O stea nevăzută ia foc în cădere, din gerul/ văzduhului. Arde-n armură, sub zea, cavalerul,/ femeie învinsă, minune fără veşminte, strângând lângă vatră./ Şi-aprind licuricii, ei înşişi, din dragoste rugul// Iubirea ţâşneşte din ţărnă şi face pământului aură,/ s-ajungă-n tării, s-acopere crugul.//Rareori, numai, sfârşitul nu e cenuşă./ Cât e întinsul şi-naltul luminii/ Dumnezeu singur arde suav câteodată prin tufe,/ fără de-a mistui. El cruţă şi mângâie spinii./ Altfel noi ardem, iubito. Altfel ne este ardoarea./ Cât e întinsul, cât e înaltul,/ noi ardem şi nu ne iertăm,/ noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi/ mistuindu-ne unul pe altul.*

Dincolo de o atare culme a Verbului inspirat, nu mai există decât bolboroseala luminoasă a misticilor.

ÎNTRE reproşurile pe care, cu tinereasca şi inocenta noastră neruşinare, i le-am făcut lui Lucian Blaga în cenaclul nosotru, a fost şi aceea că sistemul său filosofic - atât de coerent şi de rotund - este lipsit de un tratat de Etică, piatra din capul unghiului a oricărei gândiri sistematizatoare. Filosoful Blaga nu ne-a răspuns niciodată direct la această obiecţie. Omul Blaga a făcut-o, însă, mai târziu, şi încă într-un mod atât de strălucit.

Într-o epocă de mari şi ruşinoase blestemăţii, într-o perioadă de

Lucian Blaga şi I. Negoiţescu (Cluj, martie 1951)

adevărată demonie a Istoriei, când se săvârşea - cu complicitatea multora - un teribil atentat la demnitatea omului şi la spiritualitatea neamului, Lucian Blaga şi-a scris - nu pe hârtie, cu condeiul, ci pe pergamentul străveziu al fiecărei zile, cu fapta - povestea eroică a unei rezistenţe morale care ni se oferă nouă, tuturora, ca model. În afara oricărei politici de partid, filosoful a înţeles să facă o singură politică, - a Spiritului: aceea de a refuza cu mândrie orice tranzacţie cu demolatorii de valori. Expulzat din Academia Română, în care năvăleau "creatorii" cu dosar, îndepărtat din învăţământul universitar, care avea să fie pe de-a-ntregul politizat, expurgat din manualele şcolare, care se grăbeau să ofere tinerelor generaţii aşa-zise "modele" de non-literatură partinică, batjocorit cu îngăduinţa oficialităţilor de confraţi puţini la trup şi suflet, - el a avut tăria să demonstreze, pentru sine şi pentru cei ce vin în urma sa, că nu toate geniile acestui popor sunt lichele.

Pentru mulţi români de vază, acest din urmă cuvânt este, poate, prea greu; el este, oricum, numai în parte meritat de către cei care au făcut compromisuri cu inamicul nr.1 al spiritului şi al naţiunii române, pentru a-şi salva viaţa sau şansele operei. Opera lui Lucian Blaga era scrisă, iar viaţa - cum putea oare el să şi-o trăiască altfel decât în lumina şi demnitatea acestei opere? Iată de ce marele Lucian Blaga n-a trădat nici spiritul propriei sale opere, nici viitorul propriului său popor. În cunoscutul "Discurs de recepţie la Academia Română" din 5 iunie 1937, el declara:"Realizarea unei opere superioare, nivelul şi complexitatea ei, ni se par că atârnă /../ nu numai de existenţa geniului ca atare, ci şi de posibilităţile imanente ale unei matrici stilistice colective". Cu conştiinţa că el însuşi este un exponent singular al unei asemenea realităţi abisale fecunde, că el însuşi se află "în contact cu centrul ei generator, binecuvântat şi rodnic ca stratul Mumelor", Lucian Blaga a dat dovada unui curaj al spiritului, care face din el o paradigmă a moralităţii noastre.

■

Cuvântare rostită în aula Academiei Române, la 3 mai 1995

ÎN APROPIEREA

Înfățișarea. Lucian Blaga era un bărbat înalt și bine legat, de-o robustețe supravegheată, cu un pas ferm, însă totodată ușor distras, încetinit printr-un lăuntric imbold, astfel încît imaginea nu era cîtuși de puțin sportivă, ci vădit intelectualizată. Fără a fi prea înaintat în vîrstă atunci cînd l-am cunoscut, la începutul anului 1955, părea cuprins de acel abur visător al vîrstei a treia, ce semnifică o delicată, dar hotărîtă despărțire de real. Frunte largă, impunătoare, păr grizonant, ușor ondulat, rărit în creștet, obraz sculptat într-o expresivitate demnă, rațională, cu gura subțiată și arcuită într-o seriozitate densă, pe fondul căreia surîsul fin se contura în răstimpuri, cum o concesie. Ființa i se concentra însă în privire. Orgiastic intensă, de un căprui cu o tentă roșcată ce sugera combustia, venind totdeauna, fără ostentație, de sus, aceasta părea a sfredeli orice înveliș, a penetra pulpa lucrurilor spre a ajunge la sîmburele lor. Pupilele mari, rotunde, cărnos-iluminate, i se roteau imperceptibil, astral. Ele păreau a adăposti o mare senzualitate ce s-a învins pe sine, devenind îngăduință, comprehensiune a toate. O privire mai potrivită pentru a măsura lucrurile decît oamenii. Îndreptîndu-se spre esențe, neclintită dar lipsită de orice agresivitate, puternică, dar cruțătoare, dădea impresia că-i înregistrează doar în fugă, deși cu exactitate și cumpănire, pe semenii noștri, că nu dorește a insista asupra lor, a se implica mai mult decît se cade în efemerul existențial. Menirea sa era a se umple cu semnele mai adînci, perene, ale cosmosului, cele ce ar fi mai în măsură a sugera transcendența. O privire făcută să urmărească, fascinată, stelele, norii, arborii, zorile și crepusculul. Cine a văzut ochii lui Blaga, cred că nu i-ar putea uita niciodată.

Veșmintele. Nu l-am văzut îmbrăcat, de-a lungul anilor, decît în două costume pe care le alterna, unul maroniu-gris, cu o nuanță de nisip, altul negru, protocolar. În lunile reci purta pe sub sacou un jerseu cenușiu, iar pe deasupra un palton negru. Nu ieșea pe stradă decît cu o pălărie de culoare închisă, pe care, din cînd în cînd, o înălța ușor, ceremonios, în chip de salut. A găsit de cuviință a-și ridica pălăria chiar și atunci cînd s-a întîmplat a ne întîlni la toaletă.

Numele său. "Curios mi se pare că numele meu, așa cum mi-a spus un filolog, s-ar putea să nu fie slav, ci pur românesc: Blaga, adică Blahul, Vlahul".

Numele meu. "Grigurcu: un nume cu dificultăți interioare. Poartă rezonanțe tracice. L-aș putea compara cu numele de Tragor" (un librar cunoscut al Clujului din acel tmp).

Alt nume. I-am înfățișat o carte a sa, pentru un autograf, la rugămintea unei colege de facultate a subsemnatului, Birău Iosana. "Iosana, Iosana, ce nume hieratic!"

Primele întîlniri. În decembrie 1954, chiar în seara de Ajun, fusesem "demascat" în cadrul unei ședințe la Școala de literatură Mihai Eminescu, desfășurată cu tot dichisul inchizitorial, în ipostaza sa partinică, precum un periculos "dușman de clasă". Capetele de acuzare erau strivitoare: vizitele criminale pe care le-am făcut lui Tudor Arghezi, pe atunci încă ostracizat, la Mărțișor, și soției lui E. Lovinescu, la ultimul sediu al cenaclului Sburătorul, căreia i-am încredințat o poezie ocazonală. Incontestabil că n-am mai putut rămîne la "fabrica de poeți", de care, numai după un trimestru, m-am despărțit fără regrete. Am scăpat, ca prin urechile acului, de o arestare, așa cum au pățit mai tîrziu colegii mei Paul Goma și Alexandra Indrieș. Pentru a nu pierde anul de studiu, m-am transferat, nu fără mari greutăți, la Facultatea de filologie din Cluj. Cel dintîi gînd ce m-a stăpînit, cînd am debarcat în capitala Ardealului, în primele săptămîni ale anului 1955, a fost cel de a-l vedea, în carne și oase, pe Blaga, obiectul admirației mele nețărmurite încă de pe băncile liceului orădean, cînd îmi procuram și-i citeam cărțile pe ascuns. Într-o dimineață hibernală, pe cînd orașul era acoperit de mici cristale lucioase, m-am dus la Biblioteca Universității unde aflasem că lucrează și, luînd cîteva informații sumare de la personalul ei, m-am postat la etaj, la capătul scării, pe unde mi s-a spus că trebuie să urce. Ivirea sa primă mi s-a întipărit adînc în memorie, în timpii săi ce mi se păreau fabuloși. Marele Blaga înălțîndu-se lent pe trepte, oferindu-mi, dozat, de sub borurile pălăriei, trăsăturile sale acute, nasul, obrazul brăzdat și apoi privirea de-o extraordinară intensitate, măsurîndu-mă calm, mistuitor. M-a primit în camera sa de lucru, "faustică", cu o bunăvoință ce mi-a depășit așteptările. După ce m-a palpat printr-un chestionar simplu și m-a ascultat îndelung, m-a poftit să-l mai văd. Astfel s-a inaugurat cea mai însemnată relație umană a tinereții mele. Peste cîteva zile, am revenit cu versuri. Era o selecție din produsele mele lirice din jurul vîrstei de 18 ani, din care unele le citisem, cu puține luni în urmă, și lui Nicolae Labiș, într-unul din dormitoarele Școlii de pe Kiseleff. Verdictul lui Blaga a fost uluitor. Modestia mă oprește, deocamdată, a-l reda. Consemnez doar că prețuirea poetului s-a revărsat asupra tînărului timid și ros de îndoieli ce eram ca o benedicțiune. M-am simțit lăuntric transfigurat, romantismul meu pe cît de inconsistent pe atît de absorbant a căpătat o confirmare, un imbold de-a merge pe drumul ce-l intuiam, nu fără dureroase discontinuități, drept un destin. I-am mai înfățișat, în decursul anilor în care am izbutit a rămîne la Cluj, numeroase poezii și, de cîteva ori, aforisme, care i-au stîrnit totdeauna o reacție de caldă, învăluitoare aprobare, în linia, constant menținută, a opiniei dintîi. Credul cum eram la acea vîrstă, am comis o imprudență. Și anume am relatat recepția pe care o avusesem din partea autorului *Laudei somnului* și, literal, spusele sale, lui A.E. Baconsky, la care m-am prezentat pentru a putea colabora la *Steaua*, singura revistă română de cultură ce apărea în acel moment, în Ardeal. Ei bine, nu peste mult timp m-am pomenit cu un mic articol malițios în *Steaua*, semnat cu pseudonim, în care era creionată figura unui maestru depășit, ușor ridicol, care, dornic de măguliri, împarte, în dreapta și-n stînga, calificative iresponsabile. Detectarea modelului în realitate nu prezenta greutăți. Nu-mi puteam imagina, pe atunci, că exultanța mea naivă va stîrni o manifestare atît de înveninată. Supărarea lui Blaga a fost pe cît de reală, pe atît de, socotesc și acum, îndreptățită.

Ritmul și natura convorbirilor. Ne-am întîlnit, în perioada pe care am petrecut-o la Cluj, de la începutul lui 1955 pînă la finele lui 1958, cam de două-trei ori pe lună, cu excepția, firește, a vacanțelor cînd mă întorceam la Oradea, în sînul familiei. Era un ritm lejer, dar și suficient de strîns, în funcție de care se desfășura, ca-n jurul unui prodigios eveniment repetabil, existența studențească pe care ajunsesem a o mărturisi magistrului iubit pînă în cele mai umile detalii. Nu doar despre literatură stăteam de vorbă, deși, normal, subiectele literare precumpăneau. Blaga mă asculta cu o simpatetică dispoziție și cînd îi relatam, de pildă, despre gazdele și hrana mea, despre legăturile pe care le stabilisem cu profesorii și colegii. Mă încuraja chiar a-i face atari confidențe și a-i cere consiliul. "Îmi vorbești ca unui confesor", a observat cu o vădită mulțumire. "Ești ultimul meu student", mi-a declarat în cîteva rînduri, parafînd astfel, verbal, o afecțiune nu doar strict pedagogică, ce, de altminteri, nu avea nevoie de explicitări, izvorînd din întreaga lui ființă. O atmosferă pacifică, sustrasă timpului vitreg ce presa năpraznic precum apa în pereții unui batiscaf coborît la mari adîncimi, se instaura în spațioasele odăi ale Bibliotecii unde convorbeam. Evident, eram dispus a-i înfățișa marelui amfitrion și tribulațiile mele sentimentale, îndeobște naiv avîntate și păguboase, pe un dramatic portativ de exaltare și regret, pe care le înregistra comprehensiv, nu doar atunci cînd se dizolvau în vers... Domnea în jurul său un climat de școală ideală, așa cum îmi imaginam că trebuia să fi fost în preajma unor filosofi antici. Mă simțeam formîndu-mă, crescînd fără grabă, dar temeinic, în direcția bună. Cîteodată Blaga îmi adresa întrebări în stil maieutic, ajutîndu-mă cu tact să mă descopăr și să am mai multă încredere în forțele proprii, să depășesc momentele de criză ce mă încercau. Îmi sună și acum în memoria acustică vocea sa muzicală, de-o gravitate îndulcită, abstract seducătoare, curățită de particularitatea ardeleană, care mă ajuta să-mi risipesc dubiile, să-mi reduc frămîntările de inadaptabil...

Fundal. Clujul deceniului șase se afla la o răscruce de epoci și zone geografice mai perceptibilă decît azi. Perioada interbelică, "ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, lume ce vorbea în basme și gîndea în poezii", pulsa încă în aerul burgului cu aristocratice ori numai solid burgheze ziduri, zgribulite sub suflarea penuriei și a supravegherii "socialiste", după cum o lumină central-europeană se citea pe chipurile oamenilor, le limpezea moravurile, le civiliza gesturile. Sub îndelung rodatele, în răstimp de generații, maniere orășenești, șovinismul părea, practic, redus la tăcere. În orice caz, eu nu l-am întîlnit. La restaurante, aveam prilejul de a lua contact cu chelneri bătrîni și blînd osteniți, ce-și vor fi început meseria în vremea habsburgică, și cu muzicanți melancolici ce intonau ca-n transă pătrunzătoare melodii cu acel iz tărăgănat și patetic de pustă, care-l impresionase așa de adînc pe Cioran. Între piețele centrale și gară mai circulau birje cu burdufuri sumbre și ponosite. În acest cadru tranzitoriu, în care nobletea lichidării era mult mai interesantă decît ivirea înnoirii arbitrare, puteau fi zăriți, într-un perimetru relativ restrîns, numeroși intelectuali de vază din felurite domenii: Ion Agârbiceanu, Eugeniu Speranția, D.D. Roșca, Liviu Rusu, Henri Jacquier, David Prodan, Pompiliu Teodor, C. Daicoviciu, Ștefan Braborescu, Iuliu Hațieganu, Grigore Benetatto, Valeriu Bologa, Ion Goia, Eduard Pamfil, Tiberiu Morariu, Emil Pop, Emil Petrovici, D. Macrea ș.a. Ei dădeau orașului acel aer de aleasă reușită, pe care o listă de premianți o acordă unei instituții de învățămînt. Sfidînd, chiar dacă discret, interdicțiile, răstălmăcirile și lipsurile, Clujul spiritual își continua, grație lor, existența. Dar în centrul acesteia simțeam figura lui Blaga, ce apărea pe trasee și la ore îndeobște previzibile, cu mersul său august și domol, statuar, parcă anticipînd opera lui Romulus Ladea.

Lecturi. "Nu citesc prea mult. Lecturile excesive, luxuriante, obosesc și derutează. Am citit în viața mea numai lucruri esențiale. Regret că n-am în biblioteca personală unele volume la care țin. Pînă la vîrsta mea, n-am reușit să-mi procur o ediție integrală Goethe".

Despre plagiat. Nu o dată mi-a amintit o remarcă a lui Paul Valéry, conform căreia plagiatul e permis doar atunci cînd, prin talent, îți asasinezi modelul.

Vita sexualis. Mi-a mărturisit că și-a început viața sexuală la 16 ani. Mi-a vorbit cu o nuanță de nostalgie despre prostituatele vieneze ale tinereții sale, "unele foarte drăguțe". Aprecia actul sexual ca avînd "o puritate păgînă".

O metaforă stradală. "În pofida aparențelor, sînt un om spiritual". Nu greșea, deși vorba de duh îi era excesiv filtrată, precum un fir de apă trecut printr-un strat gros de pietriș, căruia îi preia răceala și o anume asperitate. Devenea, prin însăși operația laborioasă ce o isca, o ocazie a reflecției. O după-amiază tîrzie, de primăvară ploioasă, plină de aburi calzi și băltoace negricioase. Prelungindu-se convorbirea noastră de la Bibliotecă pînă la ora plecării poetului, acesta mi-a propus să-l conduc pînă acasă. În chip de scuză: "Te-am adus pînă aci, ca să vezi că poezia poate crește și din noroi".

Despre Rilke. Frecvent, venea vorba între noi despre Rilke, unul din maeștrii săi declarați (Nietzsche, bunăoară, îi convenea mai puțin). Cînd i-am spus că i-am văzut prima oară fotografia, într-o enciclopedie, a exclamat: "Era un urît straniu". Nu l-a întîlnit personal, însă a vizitat în Elveția un cuplu de artiști în casa cărora autorul *Elegiilor duineze* obișnuia să poposească. "Am stat în jilțul în care îi făcea plăcere să se așeze lui Rilke". Mi-a povestit și o anecdotă: invitat fiind de proprietarul unui castel, ultrasensibilul liric austriac s-a întors din drum, întrucît, ajuns la gara localității în cauză, a fost întîmpinat de către majordom cu cuvintele: dumneata ești probabil electricianul.

Preponderența vizualului. "Simțul meu de temelie e văzul. Deseori îmi reprezint lucrurile abstracte sub o formă plastică". Confesiune ce o putem corobora cu finalul senzual al uneia din *Cugetările* ce încheie volumul *Zări și etape*: "Și oare Platon n-a fost un sculptor rătăcit în filosofie? El și-a cioplit

LUI LUCIAN BLAGA

«ideile» cu aceeași pasiune vizuală cu care Praxitel închega în modelul etern al Venerei frumusețile de amforă ale femeilor din Atena".

Calitatea orgoliului. Indiscutabil, Blaga avea conștiința întreagă a geniului său. Dar, aidoma unui senior veritabil, nu și-o exterioriza într-un spectacol de varietăți al superiorității, nu și-o exhiba în gesturi cu preț redus, astfel cum mi-a fost dat a vedea la unii literați, chiar dacă de o valoare certă. Orgoliul său se asocia cu comportarea cea mai îngăduitoare și plină de amenitate. Reversul său lumesc era mătăsos, îmbietor. Nu l-am auzit niciodată plîngîndu-se excesiv de neajunsurile, totuși, tăioase ale existenței sale ultime, nici hărțuindu-se cu cineva, nici acuzînd într-o manieră ce ar depăși un cadru de morală în principiu. Morala sa "practică" era congruentă uneia abstracte, într-o notă de dignitate naturală și de bun gust. Manierele sale erau de modă veche. După cîtva timp de la cunoștința noastră, mi-a cerut permisiunea, mie, unui copilandru de 18-19 ani, să-mi spună tu. Cînd își exprima decepția față de, bunăoară, A.E. Baconsky, "titularul" vieții literare a Clujului din acei ani, o făcea discret, fără a patetiza, fără a-și lăți incriminarea. Se referea nu atît la relațiile sale personale cu redactorul șef al revistei *Steaua* (la amploarea dezagrementului provocat de el făcea doar aluzie: "știi doar o parte din ceea ce mi-a făcut Baconsky", fără a-mi dezvălui ceea ce nu știam), ci la compromisul acestuia, deci la o postură generică, pentru care a optat spre a-și asigura "un anume standard de viață", o locuință cu "mobile și tablouri scumpe" etc. Pînă și-n orgoliul său, autorul *Nebănuitelor trepte* se vădea transcendent.

Dostoievski. Într-o zi, nici unul din noi nu-și amintea exact anul nașterii lui Dostoievski. Ne-am frămîntat bune minute, pînă la a ne mulțumi cu ipoteza "în jur de 1820".

Misticismul nativ. "Misticismul e un dat. M-am născut mistic, așa cum alții se nasc șchiopi".

Vocația mitologică. Blaga era un fanatic al mitului. Constatînd un declin necurmat al spiritualității reprezentate de religie și filosofie, observa trecerea ei în forme artistice, deci în mituri spontane. Desigur, îmi explica, mitul aparține zorilor omenirii, e un produs al gîndirii arhaice, dar, concomitent, ilustrează și degradarea spiritului în modernitate, învederează, prin urmare, o ambiguitate. Mitul reprezintă o constantă a umanității, care se manifestă și acolo unde te aștepți mai puțin. Pînă și în cadrul "creației" proletcultiste găsim urmele stereotipului mitic: "Am citit versuri în care se spune că, sub pașii lui Stalin, crește iarba iar în apropierea sa fructele se pîrguiesc mai repede și păsările cîntă altfel decît pentru indivizii obișnuiți. Ce e asta altceva decît mitologie?"

Un fir. Îi destăinuiam uneori teama mea adolescentină că n-aș mai putea scrie, că mă simt secat. "Nu te neliniști. Lucrătura scrisului e generoasă. Ea lasă totdeauna un fir liber de la care, cînd vine clipa potrivită, poți reîncepe".

Despre critici. E. Lovinescu nu-l încînta. Îl găsea superficial, excesiv de mobil, ghidat, în aprecierile sale critice, de cîțiva scriitori ai cenaclului Sburătorul. "Are o frivolitate franțuzească". Mai adesea vorbea despre G. Călinescu. Socotea că acesta i-a înfățișat deformat filosofia ("nu sînt delirant") și că nu i-a putut recepta poezia cu antenele metafizice trebuitoare. "Nu înțelege deloc metafizicul". Îi reproșa autorului *Principiilor de estetică* ("o carte haotică") lipsa de sistem, dezlînarea. Nu era dispus a elogia nici romanul, pe atunci obiect de controverse, *Bietul Ioanide*. "Cu toate că foarte talentat, strălucitor chiar, G. Călinescu nu e profund pentru că nu e capabil a emite metafore revelatoare". Am încercat cu respect să-l amendez, semnalîndu-i acea senzație de instabilitate a terrei pe care aflăm că i-o inspira arhitectului ora amurgului. Nu s-a lăsat convins. "Totul e foarte făcut." Avea, în schimb, cuvinte bune despre Șerban Cioculescu și Tudor Vianu, cu care pare-se că întreținea relații intermitente. Cînd a apărut traducerea din *Faust*, prevăzută cu un comentariu introductiv al lui Tudor Vianu, m-a anunțat cu vizibilă părere de rău că cenzura a "radiat" pasajul final, ce se referea la virtuțile traducerii. Așadar, chiar sub latura sa de traducător, Blaga era încă, pentru cîrmuirea comunistă, un indezirabil.

Magicianul. Atît de covîrșitoare era impresia ce mi-o producea, încît încercam simțămîntul că marele om ascunde mistere teribile, întrucîtva palpabile, aidoma unui cifru cu care s-ar putea descuia un seif. Mi se părea că, bătîndu-i la ușă, întrerup un proces alchimic, din care ar putea purcede noi înțelesuri și noi înfățișări ale universului. Nu m-aș fi mirat dacă, rostind o formulă ezoterică ori ridicînd pur și simplu brațul, ar produce modificări în timpul și în spațiul nostru, atît de prozaic rînduite. Și nici dacă ne-ar revela mecanisme tainice, legități pe cît de absconse, pe atît de precise, pe care nu le-a cunoscut încă nici un muritor. Trecînd după-amiaza pe lîngă prestigioasa Bibliotecă unde știam că se află un ceas-două cufundat în somn, îmi imaginam, submersiunea sa în ceva ce nu se spune dar ar putea fi spus, într-o enigmă ce ar putea fi echivalată cu propria ei imagine atît de inuman fidelă, încît să apară ca o dezlegare. Pentru a mă exprima în termeni blagieni, probabil că zvîcnea în juvenila mea conștiință o fibră de gîndire primitivă: vedeam geniul sub chipul unui șaman.

Despre Arghezi. În toamna lui 1954, am avut îmbătătorul prilej de a-l întreba pe Tudor Arghezi, cu prilejul singularei întîlniri ce am realizat-o cu acesta la Mărțișor, ce părere are despre Blaga. "E un mare talent, dar e din cale afară de îngîmfat", a sunat sec răspunsul autorului *Cuvintelor potrivite*. În anul următor, l-am întrebat pe Blaga, într-o picantă simetrie, ce crede despre marele său emul. "Arghezi e un geniu verbal. E cel mai mare poet al cuvîntului românesc, fapt ce se vede nu doar în versurile, ci și în proza sa". Urmau însă o sumă de obiecții. Viziunea argheziană ar fi fost confuză, discontinuă, deficitară în substanța ce sugerează adîncimile. Geniul verbal ar fi fost dominat de detaliu, de lucrătura măruntă, aleatorie, fără perspectivă. De unde concluzia pe care Blaga mi-a adus-o la cunoștință într-o zi solară, cînd se arăta mai plin de vervă decît de regulă, că Arghezi "n-are stil". Definiția stilului ca unitate, ca orizont integrator, era adusă, precum un argument suprem, în favoarea paradoxului cu pricina. De altminteri, tonul era jovial, polemica antiargheziană neajungînd niciodată la duritați ce ar fi depășit domeniul speculativ, o execuție "experimentală". În plan biografic, Blaga mi-a relatat o întîmplare de demult, cu Arghezi, în capitală, în încăperea unei librării pare-mi-se, cînd mai vîrstnicul confrate l-a felicitat pentru imaginea: "în somn sîngele meu ca un val/ se trage din mine înapoi în părinți", apreciind că producția lui lirică se anunță a fi una "foarte înaltă".

Despre alți poeți. "Ion Barbu operează cu mistere fabricate". Pe V. Voiculescu îl prețuia ca pe un "original și mare talent", deplîngînd izolarea și tăcerea ce-i erau impuse. La Camil Baltazar declara a fi găsit "lucruri frumoase". Pe Adrian Maniu îl prefira mai pe îndelete, afirmînd înciudat-bonom, cu un zîmbet, în sfîrșit, aprobator: "deși e atît de artificial, de obicei le cam nimerește". În legătură cu Dan Botta, cu care avusese un conflict acerb, soldat cu o excentrică provocare la duel din partea scriitorului mai tînăr, a avut, surprinzător, vorbe de laudă. Despre concitadinul său Emil Isac, prefera să nu-și exprime părerea, schimbînd vorba, jenat. Avangardiștii i se înfățișau informi și primitivi, ca "niște moluște".

Camil Petrescu. "Camil Petrescu e un Mitică la pătrat. Deștept, ironic și...mărginit, ca și Bernard Shaw".

Doinaș. Ca student în deceniul șase, mi-ar fi venit foarte greu să mă informez asupra autorilor formați în timpul războiului și aflați în dizgrație, bunăoară asupra membrilor Cercului literar de la Sibiu, cărora puterea totalitară le-a interzis orice manifestare publică. Orizontul nostru se reducea, *volens nolens*, la "tinerele vlăstare" promovate de periodicele oficiale, extrem de puține și sărăcăcioase. Numele lui Doinaș l-am auzit prima oară de la Blaga, ce s-a mirat cu oarecare ingenuitate că nu știu cine este...

Om al ordinii. Nesupus, normal, comandamentelor politice ale sistemului totalitar, Blaga era, de altfel, un om al ordinii, un "tradițional", precum orice ardelean care se respectă. Insurgența sa metafizică, poetică și, mai recent, civică se consumau în forul lăuntric, lăsînd în afară înfățișarea unui "burghez" onorabil, scrupulos cu obligațiile sale rezonabile, sobru și mulțumit de armonia integrării sale în mecanismele comune. Un central european ireproșabil. Un simț al datoriei vigilent și resemnat, cum o jertfă necesară adusă cotidian lumii în care i-a fost hărăzit a viețui, îl conducea pe cărările, adesea inextricabile, ale acesteia. Nu altminteri s-ar fi prezentat un Thomas Mann. Magul adopta înfățișarea unui domn distins și rece-politicos, taumaturgul se odihnea sub chipul cetățeanului corect. Nimic mai străin de firea lui adînc așezată decît boema. Atent cu orarul și cu îndatoririle de serviciu, cu plata impozitelor, cu ținuta vestimentară ș.a.m.d., mi-a vorbit odată îndelung, parental, despre necesitatea de a-mi aranja fără zăbavă situația militară, în cadrul căreia apăruse primejdia unei iregularități, situație pe care el însuși a tratat-o la timpul său, cu grija cuvenită... Chiar alcătuirea sistemului filosofic, ridicarea acelei arhitecturi complexe și minuțios dezvoltate, ca o gospodărire ideală, răsfrînge spiritul de ordine structural al autorului său. Să menționăm că "erezia" sa n-a mers atît de departe, încît să conteste existența supremei instituții a universului, care e Dumnezeu. Luciferismul său, atît cît este, nu s-a rezolvat printr-o negare absolută, ci în termeni schismatici, de compromis, în fond, cu cei ai religiei (Pînă și Satan, notează Blaga, nu e ateist, ci antiteist, ceea ce ar constitui "tragedia oricărui satanism").

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în numărul viitor)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Personificări

FIGURA de stil extrem de cunoscută prin care unei entități i se atribuie trăsături umane poate fi rezultatul unui proces metaforic sau al unuia metonimic. "Apele plîng" e un enunț care poate fi interpretat mai mult sau mai puțin "perfonificator", în funcție de semnificația metaforică atribuită verbului: asocierea permite o întreagă scară de nuanțe de lecturi, de la cea fabulatorie (apele - nimfe, femei) la cele propriu-zis metaforice (în care *plîng* capătă alt sens decît cel propriu). Pe de altă parte, un enunț de tipul "Țara suferă" produce un efect de personificare - însoțit totuși de ecoul lecturii metonimice: "țara" = locuitorii țării. Textele poetice moderne au profitat adesea tocmai de gradele de ambiguitate permise de personificare. În domeniul retoricii curente - politice, publicistice -personificarea joacă un rol mult mai simplu și mai lipsit de nuanțe; un rol clișeizat - dar nu lipsit de interes.

Limbajul politic tinde să personifice abstracții, grupuri, fenomene sociale: *Istoria, Țara, guvernul, partidele politice, instituțiile* de tot felul *(justiția, procuratura), inflația* etc. Personificarea care atribuie afectivitate e mai marcată decît cea rezultată doar din acțiuni de tip uman; exemplele par destul de artificiale, retorice: "întîmplări de care istoria scîrbită" (*Adevărul*, 180, 1900, 1); "istoria ne aleargă brutal de la spate" *(Dreptatea*, 192, 1990, 1); "criza barjelor sîrbești urcînd sfidătoare Dunărea", (*România liberă* = RL 867, 1993, 1) - și chiar "la orizont zîmbește inflația" (*Cotidianul*, 244, 1994, 7)

Recunoaștem uneori intenția de a construi figura într-o formă marcat retorică, nelăsînd loc nici unei ambiguități; un mod sigur de a o face e folosirea ironică a codului politeții: "Cine are umor în toată chestiunea, este Dl Guvern" *Viitorul*, 124, 1990, 1); "Legile economice nu au binevoit să țină seama de nici un fel de decizii administrative" *(Expres magazin*, 1, 1993, 4). Mijloace mai discrete ale personificării sînt simplele semne morfologice deviante față de normă - de pildă folosirea acuzativului obiect direct cu *pe*: "pe stat îl vom despăgubi" (RL 783, 1992, 4), sau a genitivului cu articolul hotărît *lui* antepus: "vorba lui motto de sus" *Academia Cațavencu*, 4, 1991, 4); "jertfiții lui decembrie '89" (*Adevărul*, 277, 1992, 3). Poate funcționa ca semnal al personificării chiar dublarea subiectului prin pronume personal: "*El*, Bucureștiul oficial, ar face totul..." (RL 702, 1992 1). Un mijloc mai puternic de marcare îl reprezintă expresiile familiar-populare care cer subiect uman: "Justiția trage cu ochiul" (RL 1270, 1994, 3); "Procuratura nu se bagă" (EZ, 10, 1992, 5); "Romconfortul taie și spînzură" (RL 931, 1993, 9).

Recursul la personificări e în primul rînd un semn al retorismului din discursul public; fenomenul poate totuși servi și la a detecta unele din mitologiile moderne active la un moment dat. Pentru a personifica *Istoria* sau *Inflația* trebuie ca imaginarul public să fie pregătit să le accepte - ba chiar să le fi cuprins deja.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

8 1/2

DE MAI BINE de un an și jumătate, semnalele primite de la Arad au convins publicul și pe specialiști - e drept, nu dintr-odată - că în teatrul arădean se întîmplă ceva. Breșa cea mai importantă a produs-o regizorul Ion Mânzatu la Teatrul de Păpuși și Marionete. Selectînd oamenii și formînd cu adevărat o trupă (actor-păpușari, scenograf, manager literar), Ion Mânzatu a dovedit calități nu numai de creator, dar și de manager. Instituția, a gîndit-o ca pe un mecanism viu, dinamic, pus în slujba spectacolului. Spectacolul însuși, genul ca atare de teatru, a suferit modificări importante de concepție, de structură și de adresă. Montările nu mai sînt făcute exclusiv pentru puștime. Publicul de toate vîrstele este educat și purtat către misterul teatrului mare. Actorul și păpușa fac corp comun, își transferă unul altuia energii creatoare. Tradiționalul paravan este dat la o parte, cînd nu se caută soluții îndrăznețe, noi, de folosire a lui. O coregrafie specială, muzica, delimitarea spațiului scenic, costumele, jocul actorilor definesc un alt tip de teatru de păpuși și marionete, exploatînd într-o manieră originală formula teatrală obișnuită din care s-au desprins. Pentru păpușarii lui Mânzatu, toate acestea au reprezentat o *întîlnire* într-o idee de teatru. Iată argumente suficiente pentru ca o personalitate precum Andrei Șerban să accepte să revină în țară, după toate cîte i s-au întîmplat la Naționalul bucureștean, și, la invitația Uniterului, să organizeze un *work-shop* la Arad în vara lui 1994. Să mai amintesc un singur lucru, extrem de important în lumea noastră dezbinată: cînd s-a pus problema schimbării lui Mânzatu de la direcția Teatrului pe care, îndefinitiv, îl recrease, aproape toată trupa s-a solidarizat cu el, declanșînd o grevă, din care n-au ieșit pînă nu s-a găsit forma legală prin care directorul a rămas la locul lui.

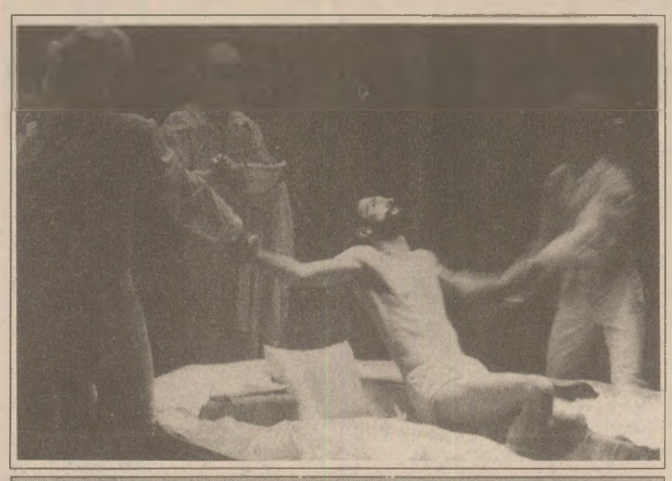
Ion Mânzatu și-a început cariera, cu aceeași dorință de schimbare, și la Teatrul de Stat din Arad. Nu demult a sosit aici un alt inimos și cunoscut om de teatru, Ștefan Iordănescu. Susținuți de directorul Teatrului de Stat, dl.Cornea, cei doi regizori au adus un suflu nou. Echipa teatrului s-a întinerit, au venit mulți absolvenți ai ultimei promoții de la ATF și de la alte universități particulare, repertoriul s-a îmbogățit și s-a diversificat, spectacole interesante umplu sălile. În această atmosferă stimulantă pentru creație, se caută mereu noi soluții, noi proiecte, cu regizori din țară și din străinătate. Este reconfortant să-ți petreci cîteva zile la Teatrul arădean, să vezi spectacolele, să asculți și să înțelegi gîndurile, ambițiile, planurile pe termen scurt și pe termen lung ale artiștilor.

Am văzut la Teatrul de Stat din Arad ultimele trei premiere ale stagiunii actuale: *Viața e vis* de Calderón de la Barca, în regia lui Ștefan Iordănescu, *Melania și ceilalți* de Alex. Ștefănescu, în regia lui Sabin Popescu (student în ultimul an la regie ATF, clasa profesor Alexa Visarion) și *Cameristele* de Jean Genet, în regia lui Ion Mânzatu. O revelație a fost pentru mine, care nu-i mai văzusem nici un spectacol, scenograful Doru Păcurar, care a lucrat, atît decorurile, cît și costumele la toate cele trei piese. Am descoperit în el un scenograf fin și profund, capabil să se exprime divers, fără să se repete de la un spectacol la altul.

Melania și ceilalți – Doina Darie și Ovidiu Ghiniță

Textul piesei lui Calderón este pe cît de frumos, pe atît de dificil. Acțiunea se petrece într-o Polonie fictivă. Regelui i s-a prezis că puterea îi va fi smulsă prin violență de către fiul lui. De teama împlinirii profeției, Regele își întemnițează fiul într-un turn, izolîndu-l complet de lume ani în șir. Ca în basme, Regele hotărăște într-o bună zi să-l pună pe prințul Segismundo la încercare, verificînd totodată și prezicerea. Îi administrează niște ierburi cu însușiri halucinogene, aducîndu-l la palat. Pentru prinț, lumea reală capătă înfățișarea unui vis. Anii de recluziune au făcut din Segismundo un sălbatic. Necunoscută, lumea i se pare, în același timp, feerică și monstruoasă, accesibilă și intangibilă. Reacția lui Segismundo este bizară, brutală, periculoasă, confirmînd, într-un fel, temerile tatălui său. Cînd prințul vrea să-l omoare pe omul de încredere al Regelui, căruia îi fusese încredințat, Regele îl retrimite în turnul său. Rătăcirea lui prin lumea-vis pare să ia sfîrșit. O revoluție populară are totuși loc, Regele e răsturnat și Segismundo, urcat pe tron. Contrar prezicerii, tînărul suveran se dovedește incapabil de răzbunare și de crimă, își iartă tatăl și promite că va guverna cu duhul blîndeții. Filosofia celui care și-a petrecut tinerețea în turn este hedonistă (bucură-te de clipă!) și reașază lucrurile în albia lor firească.

Regizorul Ștefan Iordănescu interpretează această poveste în spirit aproape creștin. Protagonistul (Doru Iosif) are charismă cristică. Turnul este și leagăn și mormînt. Scenograful îl închipuie ca pe un poligon a cărui parte superioară se ridică, dezvăluind (sugestia turnului din text) temnița lui Segismundo înconjurată de o plasă de voal, ceea ce întărește impresia de irealitate. Patul în care stă ca răstignit prințul are forma unei cruci. Construcția turnului este, în semiotica originală a spectacolului, elementul principal. Tensiunea ideatică este sporită și de așezarea spectatorilor direct pe scenă, în contact aproape fizic cu actorii. Slujitorii Regelui mișună printre spectatori, șoptindu-le că viața e vis. Șoapta se repetă mereu și mereu, ca o temă a corului antic, accentuînd ideea piesei. Atmosfera spectacolului pendulează între vis și viață. Scenele onirice sînt marcate prin costume de epocă, albe, dantelate, cu peruci, printr-o mișcare lentă, oarecum hieratică a actorilor, iar scenele reale sînt marcate prin actualizarea costumelor și a tipului de adresare (Regele vorbește mulțimii la microfon), ca și printr-o mișcare precisă, un du-te-vino neîncetat. Ritmurile celor două tipuri de scene sînt opuse. Muzica originală a lui Ildiko Fogarassy realizează un excelent contrapunct între vis și viață, între lumea recluziunii lui Segismundo și lumea curții regale, între cele două feluri de problematici.



Viața e vis – Doru Iosif

La un moment dat, cortina se ridică și scena acțiunii se extinde asupra sălii de spectacol, un spațiu bine exploatat scenografic. Aici sînt două teme diferite. La prima ridicare a cortinei, Segismundo, pus la probă, bîntuind ca o fantomă prin lumea reală, doar testează prelungirea spațiului claustrării lui în realitatea propriu-zisă. Cortina recade odată cu reîntemnițarea lui. La a doua ridicare a cortinei, se produce de fapt eliberarea lui Segismundo. Revolta a avut loc. Revoluționarii îl aclamă pe noul rege din balcoanele sălii (balconul emblematic al revoluției din decembrie!). Și totul e bine cînd, ca la Calderón, ca în vis, se termină cu bine. Dar oare, în realitate, toate revoluțiile se termină cu bine?

Într-un spectacol dificil ca acesta, nu toți actorii își duc partitura pînă la capăt. Cu toată împrospătarea vădită a tipului de interpretare, rămîn destule șabloane în jocul lor uneori exterior, demonstrativ. Aș menționa dintre actorii care mi-au plăcut, în afară de Doru Iosif (deși lipsit și el mai ales în scenele "reale" de suficientă forță, mult mai convingător în scenele onirice), pe Mirela Bucur (Rosaura), Ion Varan (Clotaldo), Dan Antoci (Regele) și Liliana Popovici (Estrella).

UN BĂRBAT și o femeie, care nu se cunosc, rămîn blocați într-un lift, între etajele 8 și 9 sau, mai bine zis, la etajul 8 1/2. Te-ai aștepta ca, într-o asemenea insolită situație, cei doi să-și amintească și să-și povestească trecutul, pentru a face cît de cît agreabilă forțata lor convietuire. Ideea lui Alex. Ștefănescu din *Melania și ceilalți* este de a le întrerupe dialogul prin *flashuri* în casre se arată scene din viitor. Spectatorul vede momente din viața ulterioară a celor doi. Din păcate, regizorul colorează oniric aceste proiecții. Viitorul pare mai degrabă un vis pe care-l au personajele pe durata recluziunii lor decît o realitate palpabilă. Textul propune o succesiune de întîmplări mai mult sau mai puțin comice, de încurcături și de situații banale. Melania prezentată de bărbatul din lift drept geloasa lui soție se dovedește a fi o pisică. N-o vedem pe scenă. E unul din cazurile rare în care protagonistul, dacă este să judecăm după titlu, lipsește din spectacol.

Regizorul Sabin Popescu, unul dintre studenții cei mai promițători ai lui Alexa Visarion, ia prea în serios un text spiritual și amuzant, dar fără o miză deosebită. El consideră liftul un pretext pentru a sonda existențele celor doi. Accentul cade pe căsnicia ratată a Martei Enăchescu (Dorina Darie), cu un soț gelos și ipohondru, care-și speculează pe spinarea ei bolile imaginare, cu o soacră sîcîitoare și fitilistă. Decorul scoate în evidență provizoratul unei vieți în derivă. Canapeaua, măsuța cu telefonul stau pe un plan înclinat care sugerează nesiguranța. Intrarea și ieșire din camera familiei Enăchescu e marcată cam artificial. Deși are un rol mai redus ca dimensiuni, Ovidiu Ghiniță (în Paul Stanciu, bărbatul din lift) este o prezență naturală și simpatică.

Cameristele – Liliana Popovici, Mirela Bucur și Monia Pricopi

DRAMA *Cameristele* a lui Jean Genet se bucură, în viziunea scenografică a lui Doru Păcurar, de o plasticitate simplă, în aparență, dar de mare efect. În fundal, un imens *garderobes*, cu oglinzi pe uși, are o cvadruplă funcționalitate: reflectă și parcă mărește spațiul scenic, folosește ca dulap și ca acces și sugerează în alt plan, o proiecție erotică a subconștientului celor două cameriste surori, Solange și Claire. Împrumutînd elemente din teatrul de păpuși și marionete, regizorul Ion Mânzatu indică de la început destinul personajelor sale, două păpuși enorme, vii, care se desprind din sfori pentru a-și spune povestea. Obsesia cameristelor o reprezintă, în toate planurile, Doamna, stăpîna lor. O invidiază pentru bogăția, pentru exuberanța toaletelor ei. Îi rîvnesc bărbatul. Încearcă o substituire a personalității, o dedublare, îmbrăcîndu-se în rochiile Doamnei, alternînd rolul slugii și al stăpînei. Obsesia coboară în subconștientul erotic, în secvențe erotico-onirice, în care coregrafia, luminile (cu efecte speciale) și muzica le amplifică dorința. Deseori, în joaca lor își amestecă identitățile. Semănînd una cu alta, îmbrăcate la fel, ele par o singură femeie cu două fețe. Joaca ia treptat forme delirante. Cameristele vor să-și suprime stăpîna, nu numai în închipuire, dar și în realitate. Tot zbuciumul lor, cu intense momente erotice, tot jocul de-a stăpîna, împrumutarea hainelor, mimarea vocii, a gesturilor și a ticurilor ei se dezvoltă încet-încet pînă la ideea crimei. Ele intră în acest balet al morții, propus de regizor, cu oarecare inocență, dar se confundă în el pînă la realitate. Pregătirea crimei se transformă într-o hărțuială reciprocă și într-o urmărire insistentă a victimei potențiale. Spațiul conflictului este delimitat de un uriaș covor, de pe suprafața căruia se iese doar în final, cînd una dintre cameriste mărturisește crima. De fapt, victima nici nu va fi Doamna, ci una dintre cameriste care bea ceaiul otrăvit.

Protagoniste sînt trei dintre tinerele absolvente nou angajate în teatru. De regulă, rolul Doamnei, mai puțin solicitant, este interpretat de actrițe nu neapărat tinere, chiar dacă în text nu există o precizare anume. Faptul că Ion Mânzatu o distribuie în acest rol pe foarte tînăra Monia Pricopi aduce o motivație în plus rivalității pe care se sprijină conflictul. Actrița știe să facă un atu din tinerețea ei, slujind bine ideea regizorului. Liliana Popovici (Claire) și Mirela Bucur (Solange) formează un cuplu complementar, care funcționează perfect, mai puțin după ce se coace în mintea lor ideea crimei. Din acel moment, probabil și din cauza dificultății rolurilor, așa cum le-a conceput Ion Mânzatu, se observă o oarecare scădere de ritm, de concentrare, instalîndu-se un soi de inerție în interpretarea celor două actrițe. Spectacolul își reduce spre sfîrșit motoarele. El rămîne, cu toate acestea, un spectacol original, atît ca rezolvare regizorală, cît și scenografic, curajos prin alegerea unor actrițe aflate la început de drum, unul din capetele de afiș ale stagiunii arădene. ■

◆ *Viața e vis* de Calderón de la Barca. Regia: Ștefan Iordănescu. Scenografia: Doru Păcurar. Muzica: Ildiko Fogarassy. Distribuția: Mirela Bucur, Doru Iosif, Ion Varan, Liliana Popovici, Ion Costea, Dan Antoci, Bogdan Costea, Doru Nica, Călin Stanciu, Sorin Tofan, Aura Călărașu, Monia Pricopi, Dorina Darie, Ioan Peter, Liliana Balica, Ovidiu Moț.

◆ *Melania și ceilalți* de Alex.Ștefănescu. Regia: Sabin Popescu. Scenografia: Doru Păcurar. Muzica: Ilie Stepen. Distribuția: Ovidiu Ghiniță, Dorina Darie, Constantin Florea, Adriana Ghiniță, Emilia Dima-Jurcă, Ioan Peter, Ovidiu Balint.

◆ *Cameristele* de Jean Genet. Regia: Ion Mânzatu. Scenografia: Doru Păcurar. Coregrafia și mișcarea scenică: Edith Kadar. Ilustrația muzicală: Ion Mânzatu. Distribuția: Monia Pricopi, Mirela Bucur, Liliana Popovici, Ioan Peter

MUZICĂ

Dirijori străini în sălile bucureştene

DUPĂ o perioadă destul de ternă, stagiunea de concerte a început să se anime şi fie Ateneul, fie Sala Radio au oferit melomanilor în ultimul timp reale satisfacţii. Aşa încît o privire asupra simfonicelor din lunile februarie şi martie ar putea convinge pe cei ce au preferat fotoliul de acasă celui din sala de concert că au ce regreta, chiar dacă ne-am referi numai la cei cîţiva dirijori străini oaspeţi.

Revenirea lui Mendi Rodan la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio nu a fost percepută de public la justa ei valoare, căci ea ar fi meritat o sală arhiplină şi nu numai aproape plină. Cu căldură, cu atitudine relaxată faţă de muzică, Mendi Rodan a dat Simfoniei I de Mahler acea culoare "echt wienerisch" de care unele interpretări mai tensionate, mai neliniştite ne-au dezobişnuit. Asperităţile au fost rotunjite, extremele atenuate, o rostire domoală, senină a creat acea atmosferă de lirism "ca un sunet din natură", aşa cum îşi nota Mahler intenţia pe partitură. Ca solist în Concertul nr.1 de Ceaicovski, pianistul Cristian Beldi, cu o tehnică solidă, a citit textul într-o cheie virtuoză, dar pe alocuri a părut sufocat de o precipitare care l-a împiedicat să-şi valorifice intenţiile expresive. Ca întotdeauna cînd dirijorul ştie să-şi convingă ansamblul de adevărul său artistic, acesta răspunde prompt, cu plăcere şi eficienţă. Este ceea ce s-a petrecut în colaborarea Orchestrei Naţionale Radio cu Mendi Rodan.

Aceeaşi participare s-a observat şi la concertul dirijat de Nicola Debelic. Domnia sa este ambasadorul Republicii Croate în România dar profesiunea sa propriu zisă este aceea de şef de orchestră şi are în urma sa o carieră bogată. Exemple de muzicieni intraţi în diplomaţie sau în viaţa politică, chiar cu strălucire, mai există; şi N. Debelic ne-a convins că poate îmbina ambele laturi ale activităţii sale cu deosebit succes. El ne-a propus o versiune a cărei forţă stă în logica discursului, în amploarea arhitecturii. Frazările sale cîntă, fără a-şi îngădui romanţiozităţi sau libertăţi prea mari, atacurile sînt clare, decupajele ritmice de asemenea, pasta sonoră e consistentă; o viziune totalizatoare trasează cu siguranţă liniile mari. Cu Vladimir Krpan la pian, consensul a fost deplin în Concertul nr.5 de Beethoven prin echilibrul interpretării.

Neprevăzutul, fantezia sînt de obicei caracteristicile, seducătoare, uneori derutante, ale apariţiilor lui Dan Grigore. În Concertul nr.1 de Beethoven ne-a făcut surpriza unei rigori absolute. Totul, de la culoarea sunetului cristalin pînă la calibrarea elanurilor controlate minuţios, trădează un raport ideal între luciditatea stilistică şi emoţionalitate. Păcat că, la pupitrul Filarmonicii, dirijorul Alexis Hauser s-a arătat mai preocupat de efectele exterioare decît de şlefuirea travaliului orchestral. De aceea uvertura la "Visul unei nopţi de vară" nu a amintit cu nimic de feeria dantelată închipuită de Mendelssohn Bartholdi, iar "Tablourile dintr-o expoziţie" au suferit de disproporţii în dozaje, de unele neconcordanţe rezultate din trecerea grăbită peste detalii, deirijorul ratîndu-şi chiar şi momentele inspirate.

Tot la Filarmonică dirijorul Emil Tabakov ne-a oferit un Bruckner monumental, evitînd capcana ilustrativismului către imagistica neogotică înspre care duce un vag program literar ataşat partiturii. Concepţia lui s-a întemeiat pe opoziţia volumelor sonore, pe articulaţii tranşante, pe unitatea tematicii pentru a construi un edificiu de muzică pură, fără nimic coloristic în ea. A lipsit însă o anume fervoare - extazul bruckneriana - impresia lăsată era de distanţare, de obiectivitate. Chiar frumuseţea sonorităţilor, flamboiante şi totuşi catifelate, pe care Filarmonica noastră le-a realizat îţi oferea o satisfacţie în sine, care te făcea să uiţi că în spatele lor ar fi putut să mai fie ceva. Acompaniamentul la Concertul pentru pian nr. 1 de Mendelssohn i-a dat cu eleganţă şi discreţie o totală libertate lui Valentin Gheorghiu pentru o interpretare de zile mari. Virtuozitate, transparenţă, strălucire, tempi fulguranţi, noblete a cantilenei, perlaje sclipitoare, toate intenţiile solistului au fost însoţite într-o simbioză perfectă.

În fine, o prezenţă marcantă prin autoritate artistică şi mai ales printr-o trăsătură particulară care ni-l face apropiat sufletului nostru - devoţiunea sa faţă de muzica lui George Enescu, pe care o interpretează peste tot în lume - a fost Oleg Caetani. Şi în programul bucureştean, Caetani a ţinut să înscrie un opus preferat: "Vox Maris" a sunat cu o transparenţă ce lumina dinlăuntru scriitura stufoasă, desluşind cu o uimitoare claritate devenirea muzicii. În viziunea sa se îmbină soluţiile analitice de mare finete cu o vrajă poetică esenţialmente enesciană într-o linişte, o împăcare ce transcende suportul anecdotic. În "Missa Nelson" de Haydn, Corul Radio a fost personajul principal, răspunzînd cu sonoritate controlată, cu dinamismul şi susţinerea cerute de o partitură plină de melodicitate, alături de cvartetul vocal (Adriana Mesteş, Gabriela Drăguşin, Robert Nagy, Pompei Hărăşteanu). Şi aici dirijorul a menţinut cu rafinament echilibrul dintre voci şi orchestră, cursivitatea liniilor, naturaleţea frazărilor. Dirijor cu experienţă şi cu renume internaţional, Oleg Caetani cultivă o artă de substanţă, fără efecte exterioare dar cu o pătrundere sensibilă şi profundă în esenţa muzicii. Păcat că prea puţini au fost cei ce au înţeles şi savurat aceste valori fundamentale.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Manualul bunelor sentimente

ODATĂ cu decernarea premiilor Oscar, sezonul filmelor notabile s-a încheiat. Astfel încît peliculele mediocre împînzesc din nou sălile de cinema, iar spectatorilor le rămîne bucuria de a se răcori cu o Coca-Cola şi de a ronţăi de zor popcorn în timp ce pe ecranul din faţa lor ceva fără noimă se agită. În asemenea cazuri, subiectul nu prea contează, fie dramă, fie comedie - importantă este atmosfera! În fond, întocmai precum Coca-Cola şi Pop corn-nul şi filmele sînt aduse pe lume (şi pe ecrane) pentru a fi... consumate.

Dar să trecem la subiectele noastre - *André* şi *Stare de şoc*. Ambele, bune manuale de învăţat bune sentimente. Primul dintre ele, o lecţie ecologică pentru copiii sub 14 ani, care pe lîngă dragostea pentru animale, propovăduieşte într-un registru relativ anost şi sloganul referitor la protecţia necuvîntătoarelor. Sentimente onorabile, decente, pentru cei mici, prea puţin haz şi o poveste pe cît de oarecare, pe atît de rău spusă, încît nici inocenţa copiilor din distribuţie ori farmecul şi afecţiunea personajului focă nu ne consolează cu nimic pentru timpul pierdut.

Stare de şoc nu este nici mai mult, nici mai puţin decît o încercare de a "radiografia" starea de spirit a unui individ ce scapă întreg dintr-un accident de avion. (Iar aici merită să sesizăm imaginaţia celor de la programarea şi difuzarea filmelor, căci după tragicul accident de la Baloteşti, o peliculă de genul celei în discuţie era cu siguranţă tot ceea ce-şi putea dori publicul nostru. În special în week-end-ul de Paşte).

Mesajul ultra-explicit al filmului semnat de către Peter Weir se rezumă la "ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus", căci eroul proaspăt salvat din accident este gata-gata să-şi piardă viaţa din cauza unei căpşune. Nu pentru că s-arfi înecat, ci pentru că este alergic.

Cu personaje ce ar fi putut fi interesante, cu o premisă relativ serioasă, *Stare de şoc* ar fi fost ceva mai mult decît este dacă...

...Dacă naraţiunea n-ar fi fost dezlînată foc, dacă derularea episoadelor ar fi fost mai coerentă, dacă drama ar fi fost dramă şi nu comedie (încît publicul de bună credinţă să bufnească în rîs tocmai cînd nu trebuie) ş.a.m.d.

...Dacă filmul ar fi fost altfel decît este, ar fi fost cu mult mai bine. Dacă n-ar fi fost deloc, ar fi fost la fel de bine.

Miruna Barbu

Secvenţă din *Stare de şoc*

André – distribuit de Guild Film Romania; prod: Columbia Pictures, 1994; regia: George Miller; cu: Keith Carradine ş.a.

Stare de şoc – distribuit de Guild Film Romania; prod: S.U.A. - Australia, 1993; regia: Peter Weir; cu: Jeff Bridges, Isabella Rossellini ş.a.

Premiera săptămînii: *Hărţuire sexuală*, producţie americană

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

O revoluție pentru dl. Păunescu

L-AM VĂZUT într-o emisiune t.v. pe președintele Comisiei Naționale de Acreditare Academică, profesorul Ion Mihăilescu cel căruia Adrian Păunescu îi vrea gîtul de vreo două săptămîni încoace. Vicele pesemist a devenit susținătorul învățămîntului particular. Ba și umblă să-l dovedească de plagiator pe șeful Comisiei de Acreditare a cărei delicată misie e să prefire institutele de învățămînt superior particulare și de stat și să decidă care primește autorizație de funcționare și care nu. Operația a durat aproape un an și a produs numeroase nemulțumiri și plîngeri. Lucrurile nici acum nu s-au limpezit cu totul.

Surprinzător, aproape de speriat, e că vicepreședintele PSM-ului a devenit apărătorul inițiativei particulare în învățămîntul superior din România. PSM-ul care una, două promite că dacă va veni la putere va da peste cap tot procesul de privatizare, etatizînd ceea ce a fost privatizat și, în general, că va readuce statul la rolul său de odinioară s-a întors împotriva propriilor sale convingeri și iată că prin numărul 2 al partidului ia apărarea inițiativei private.

Ar putea zice lumea văzînd cum s-a ridicat Adrian Păunescu în apărarea facultăților particulare că poetul e imprevizibil și greu de strunit doctrinar. I-a intrat lui în cap că învățămîntul particular trebuie încurajat în țara noastră? Atunci poetul nu mai dă două parale pe doctrina partidului său și-o întoarce pe liberalism mai ceva ca Viorel Cataramă.

Numai că lui Adrian Păunescu îi vin idei numai și numai în funcție de interesele sale momentane. Pe vremuri, el scria în "Flacăra" și în "România literară" protestînd împotriva limitării veniturilor și trecîndu-i Dunărea pe "incompetenții" care cu legea în mînă se așezau în calea poftei de bani a poetului. În ultimii ani de existență a cenaclului "Flacăra" lăcomia lui Păunescu ajunsese de pomină, la fel cum tot de pomină ajunsese procedeul său de a-și trimite reporterii înainte, punîndu-i să facă reportaje compromițătoare despre mai marii județelor pe care voia să le calce. Spre momentul vizitei, Păunescu trimitea șpalții reportajelor la persoanele vizate, cu întrebarea dacă le-ar plăcea să vadă apărute acele reportaje în "Flacăra". Asta explică primirile fastuoase care îi erau rezervate prin județe precum și faptul că de pe urma acestor vizite se alegea cu tot soiul de plocoane.

După revoluție, în Păunescu s-a trezit ascetul și iubitorul celor săraci. S-a înscris în PSM și a început să tune și să fulgere împotriva noilor îmbogățiți. Cine era în stare să-și bage mîna în beregata liberalismului? Păunescu! Cine i-ar fi pus la stîlpul infamiei pe oamenii de afaceri învinuindu-i de cîte și mai cîte? Dl. Păunescu!! În sfîrșit, cine se bătea cu pumnul în piept, atacîndu-i pe ciocoii tranziției? Mult stimatul dl. Păunescu!!!

Iată că dl. Păunescu a devenit apărătorul învățămîntului particular. Motivul, din nenorocire pentru firma PSM-ului, e interesul personal al oportunistului bard. Soția sa e înscrisă la o facultate particulară de medicină. Și Facultatea aceea se află pe lista celor care n-au primit autorizație.

Ce-a făcut mirabilul poet ca să n-aibă aerul că se repede fără motiv la președintele Comisiei? I-a ticluit o acuzație de plagiat, pentru un curs universitar pe care acesta l-ar fi copiat după un autor polonez. Nu scrie nicăieri că un profesor universitar e obligat să fie original în cursurile pe care le predă. Obligația unui universitar e să nu spună tîmpenii, indiferent de sursa ori sursele cursului său. Dar orbitul de indignare poet nu și nu! Că dl. Mihăilescu e plagiator. Aduce chestiunea în fața Senatului. Dacă i-ar sta în puteri, Adrian Păunescu l-ar declara ciumat pe dl. Mihăilescu sau l-ar izgoni din România. Și asta cu ferma convingere că astfel face un bine nației, nu că-și face un bine personal sau, mă rog, pe jumătate personal. Cînd s-a aflat cum stau lucrurile, poetul nu s-a sfiit să-și continue campania împotriva președintelui comisiei cu pricina dezvăluind întregii națiuni că face asta din iubire față de nedreptățita sa nevastă.

Norocul nației că dl. Păunescu nu e adventist sau pocăit și n-are o familie prea numeroasă. Dar poate că viitorul ne rezervă cine știe ce noutăți în familia Păunescu. Să ne ferească D-zeu ca fiul poetului sau poetul însuși să poftească la vreo înaltă funcție, iar asta să nu-i fie acordată. N-ar fi de mirare ca distinsul versificator de urări aniversare să pună la cale un război civil personal sau o revoluție de vreo oră, două, cît să-și facă el hachița. ■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Pentru a deveni plauzibil

PE MĂSURĂ ce ne depărtăm de momentul apariției lor, crește importanța unor antologii precum acelea alcătuite de Nicolae Manolescu și de Sașa Pană acum un sfert de veac. Ele ne dau prilejul - am zice chiar că ne obligă - să observăm - prin raportare la poezia ultimelor decenii - alunecarea conținutului conceptelor de *modernism* și de *avangardism*, ca și uimitoarea dinamică a asimilării noului. Din cauza acestui din urmă fenomen, poezia interbelică - așa cum e reprezentată în Antologia Manolescu se arată a fi, în liniile ei mari, mai degrabă premodernă și, în orice caz, analizabilă prin categorii pozitive ca și aceea din secolul trecut sau cea simbolistă din secolul nostru. Nu ne mai par șocante nici șocantele texte poetice din vremea avangardei (cuprinse în Antologia Sașa Pană), acele texte tratate cu amuzament ori desconsiderate de criticii interbelici, respinse, într-un cuvînt, de canon și neasimilate, culturalicește, la data apariției. Mai mult, cele două sau trei tipuri de poezie experimentate, cum am arătat, de ultimul val avangardist, abia ele aparțin, cu adevărat, modernismului, în înțelesul de azi al termenului. Am zice că ne sînt familiare, că le simțim ca scrise în anii '70, în vremea unui Nichita Stănescu radicalizat, pe cale să izbutească performanța numită în semiotică instituire de cod. De ce au ratat avangardiștii din preajma războiului confirmarea de către critica de autoritate a poeziei lor înnoitoare și ce a făcut ca aceleași modele bizare de poezie pe care le încercaseră ei să fie sancționate și introduse mai tîrziu în circuit - ca valori? Este o întrebare legitimă căci formațiile nefirești ce se ivesc adesea în poezia lui Nichita Stănescu s-ar fi putut să fie interpretate incorect și să provoace aceleași efecte involuntar comice pe care le-au stîrnit odinioară textele fără de noroc ale avangardei. Pentru a deveni plauzibil și a da drept poezie un astfel de text, N. Stănescu a avut abilitatea să recurgă la unele "concesii" de ordin formal apte să facă verosimilă, sub raport cultural, întreprinderea sa. Simțind nevoia unor puncte de sprijin comunicativ, poezia sa aflată la limita absurdului a adopat elemente de *structurare*. Strecurînd ici-colo indiciile formale ale unor moduri stilistice consacrate (descripția, definiția, istorisirea, dialogul), ale unor modele de raționament, dispunînd în versuri sintagmele lui imposibile, poetul insinua faptul că respectă o obligativitate de cadru și că textul său nu e rodul fără noimă al unei minți încețoșate. Și, cum există în fiecare din noi, cititorii, o nevoie adîncă de coerență este de ajuns ca textul să ne ofere în cîteva locuri formulări precise sau numai cîteva adverbe (*desigur, numai, nu, dealtfel*) folosite, de regulă, de gîndirea deductivă, riguroasă, și vom fi tentați să urmărim desfășurarea absurdă de imagini și de sintagme incongruente ca pe un demers ce ni se adresează.

Sînt și alte numeroase moduri de a simula mișcarea unei gîndiri normale. Oricît de neînsemnată ar părea prezența unor forme recognoscibile, liniștitoare, a unor tipuri clasice de enunț, a unor serii de propoziții scurte, epurate, în genul axiomelor, de orice podoabe stilistice, ea e capabilă să creeze structuri întrucît aduce cu sine idee de compoziție. Cititorii s-au simțit dintr-odată angajați într-un efort încordat de înțelegere și au proiectat valuri de supoziții asupra poeziilor, furnizîndu-și iluzia orgolioasă a "descifrării" unui univers. Au apărut interpretări în zeci de variante, un număr impresionant de ipoteze imaginative, deducții peste deducții, exact ca în cazul *poeziei cu semantism obscur* practicate, între războaie, de I. Barbu și cu care criticii noștri erau deja familiarizați. Și asta unde? Nu altundeva decît într-o poezie dezlegată de preocuparea de a comunica un sens și apărută prin deconstruire și distrugere. Dar, ce ne pasă, nu e nici prima nici ultima reușită artistică turburătoare care își are izvorul într-o inadecvare benefică. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Semnale de lumină

UNA DINTRE marile griji ale copilăriei mele era aceea de a asigura hrana zilnică pentru instrumentiștii și cîntareții care începeau să se audă iemdiat ce butonul aparatului de radio era rotit. Nu știu nici pînă astăzi de ce familia a preferat adevărului ficțiunea, încîntîndu-mă cu înflorite relatări despre piticii care locuiesc în carcasa radiofonică de dimensiuni incredibile pentru prezentul atașat miniaturizărilor eficiente. În fiecare zi povestea era luată de la capăt, evident, la cererea mea, și păstrez în amintire ca pe o imensă necunoscută intonația agasată din vocea mamei (a tatii) de cîte ori se ajungea la spinoasa problemă a meniului care să asigure supraviețuirea colocatarilor din apartament. Pe scurt, bătrînul aparat de radio a sfîrșit prin a ceda sub ploaia de alimente bine mărunțite pe care le strecuram depărtînd puțin cîte puțin cartonul din spate. Datorez piticilor muzicieni de demult senzația că miracolul este posibil și chiar dacă, destul de repede, am aflat cum stau lucrurile în realitate, radioul a continuat să fie înconjurat, grație în primul rînd programelor simfonice, de o lumină ca cea despre care se spune că pîlpîie deasupra comorilor. Această lumină a reușit să străpungă și ceața umbroasă a anilor de după 1950, cînd, în condițiile unei circulații poticnite a noutăților discografice din lume, a unor repertorii aproape stas pe afișele sălilor de concert, radioul (cu toate canalele sale de difuzare) a reprezentat una dintre puținele invitații oficiale de a trece praful speranței. Acțiunea de promovare a valorilor muzicii culte nu s-a redus doar la transmisiuni propriu-zise ci treptat, și ultimii ani sînt o dovadă elocventă, ele au fost integrate unui punct de vedere și susținute de o mare varietate de formule critice, istoria și teoria formelor, genurilor și speciilor componistice fiind înfățișate într-un mod și accesibil și incitant. Realizatorii programului muzical (simfonic, operă, coral), al căropr nume este amintit săptămînă de săptămînă în paginile "Panoramicului", asigură o imagine coerentă, relevantă a acestui vast teritoriu, transmis acum, aproape în exclusivitate, pe frecvența canalului *România-cultural*. Ținînd seama de varietatea orizontului de așteptare al ascultătorilor, dar și ieșindu-i în întîmpinare cu propuneri dintre cele mai tentante, redactorii iau în considerație atît muzica lui Dimitrie Cantemir sau Gesualdo da Venosa, cît și pe cea a unor compozitori infinit mai cunoscuți publicului larg. Marită de asemenea subliniată opțiunea redacției pentru încadrarea pieselor muzicale în cicluri tematice, uneori însoțite și de fugare comentarii, oferindu-se, astfel, o dată în plus, un ghid pentru ascultători (*Noutăți din fonoteca noastră, Compozitorul săptămînii, Studioul muzicii contemporane românești, Itinerar coral internațional, Tezaur coral românesc, Lumea virtuozilor...*). Impresionant este, apoi, numărul emisiunilor de comentariu, niciodată lecții morocănoase, totdeauna scenarii vii, uneori chiar palpitante, puse în slujba muzicii. Să mai adaug că asemenea emisiuni sînt răspîndite de-a lungul tuturor orelor zilei și că beneficiază de un spațiu generos, rareori sub 60 de minute? Să mai adaug, în sfîrșit, că redactorii explorează continuu noi formule publicistice și că aproape fiecare anotimp vine încărcat de surprize? Cred că vorbim despre un departament radiofonic unde competența, profesionalismul, permeabilitatea și mobilitatea intelectuală, curajul de a gîndi noul și, mai ales, efortul de a-l trece în "undă" sînt gesturi și calități firești. E reconfortant să știi că un asemenea departament există și funcționează. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rugăciune laică

Ferește-mi viața de globul zburdalnic de păpădie,
Să nu-mi lovească tîmpla, feroce. Pe cîmpia cu mușuroaie de cîrtiță,
sporește-mi răbdarea; rîmele trec.
Dă-mi crinul cel mai subțire și tare, să-mi fie
Sprijinul nărilor larg desfăcute, fremătînd
a călătorie spre soarele galben și sec.

Și nu mă băga în rouă ca într-o preacurată, rotundă ispită.
Aș lua-o, pătimaș, în palme și-aș duce-o la mine acasă
Ca s-o prăjesc, sfîrîitoare, de vie, pe plită,
Și s-o mănînc, pofticios, în sosuri gătite cu leuștean și mătasă.

Și iartă-mi greșeala de-a pipăi, pe ghizdul fîntînii,
Ciuturii, lemnul umflat de răcoare-n dorința prăbușirii ei către apă.
Mai lasă-mi putere o zi, și încă o zi, în degetele lungi ale mîinii,
Cînd dovlecii de pe pămînt și fructele grele, în aerul crud, cu spor înțeapă,

Seva țîșnită împroșcîndu-ți fața, sînii și șoldul,
Iubită Ideală, ce-mi stăpînești, c-osîrdie, bucătăria, dormitorul, cămara, beciul și, iluminată, podul!

■

Ochean

Ioan Cuşa

ÎN LUNA mai se împlinesc 70 de ani de la nașterea lui Ioan Cușa și de două ori șapte de la moarte. I-a rămas imaginea de la sfîrșitul vieții: un patron norocos, un Mecenna deschis culturii, un intransigent politic, în sfîrșit, o personalitate forte a exilului românesc. E amenințat de troienele uitării, deși prietenii au publicat îndată, la Paris, un volum de plîngeri (editor D.Sfințescu); în *Scrieri din diaspora* (editor Nicolae Cușa, Constanța, 1991) împarte cu Mircea Vulcănescu și Mircea Eliade conținutul unei cărți.

Pentru mine, amintirea lui e un caleidoscop care amestecă momente trăite împreună cu frînturi din ceea ce mi-a povestit. Chipul său îmi apare în lumina frățietății dureros de aproape, se stinge nebănuit ca să aprindă apoi din nou, mai puternic, flăcările revoltei împotriva celor trecătoare.

Iată-l la patru ani, sosit în România cu ai lui, armânii strămutați din Grecia. Pămîntul făgăduinței, patria-maică, e o gară prăpădită - Nebi Cuius - din Dobrogea. Peste vagoanele neîncălzite suflă crivățul nemilos săptămîni întregi; batalioane de jandarmi păzesc pe cei întorși "acasă", ca pe niște răufăcători. Mamele disperate cerșesc în zadar o bucată de pîine pentru pruncii istoviți de foame: nu e nimeni să le asculte. Colonizarea în Cadrilater, în bordeiele părăsite de turci, se petrece în bătaia puștilor bulgărești. Harța cu acești îndîrjiți comitagii, deseori aducătoare de moarte, durează pînă la o altă strămutare în 1940, cînd bulgarii ocupă Durostorul și Caliacra, de data asta în sate nemțești, aproape de Constanța.

Harnic și dezgheţat, Ioan e bun la carte; repede a deprins și vorbirea dacoromână. Un singur lucru îl stinghereşte pe învățător: pronunția cifrei 55... "Să o repeți chiar și o viață întreagă, pînă la urmă o vei deprinde!" O repeta și la Paris. A împlinit 55 de ani și a murit.

Copilăria se petrece între nesfîrșite lanuri de porumb însorite și cîmpurile cu pietre și cu oi. Încet, dorința de a ieși în lume crește. Primul pas e gimnaziul de la Bazargic, dar urcușul pe Ceacîrcea spre miezul tîrgului cu geamii și cișmele înflorite e anevoios, mai ales cînd a plouat; argila cleioasă îți prinde diavolește încălțămintea, ți-o scoate, ți-o îngroapă. Dar și prima călătorie cu trenul, singur, e memorabilă. Vagonul e plin de turci în haine vechi, așezați - cum altfel? - turcește pe băncile de lemn. Sînt lucrători de la cele trei fabrici de rahat din Bazargic. Intră controlorul: "Biletele, vă rog!" Turcii dorm neclintiți. Ioan scoate biletul, ceferistul i-l perforează și cînd iese, ca la un semn, pasagerii pașnici pînă acum, se reped la copil, îl înconjură gălăgioși și-i cer să le arate, ce-a arătat funcționarului. Și se întreabă: "Ce-i asta?", ca să-și răspundă mirîndu-se: "Un bilet, bre!"

Mai tîrziu, la Constanța, mărișor, e chinuit de descoperirea sexului advers. Fetele de la liceul "Domnița Ileana", mărturisește el peste ani Domniței Ileana, călugărită la mînăstirea ortodoxă din Bussy en Othe, i-au răvășit viața. Tatăl său, din viața celnicilor, intervine, îngrijorat pentru întîia dată de educația morală a fiului; îl amenință cu incizia radicală a pricinii păcatului: "O să ți-o pun pe frunte!"

Anii de universitate la București stau sub zodia Cancerului. Urmărit de securitate (un frate de al lui este chiar ucis), trece în Iugoslavia, unde îl așteaptă internarea în lagăr și munca silnică în minele de cărbuni bosniace. Fuge în Austria, e arestast la Salzburg, și petrece astfel cîteva luni în orașul lui Mozart.

L-am cunoscut la Paris, cînd ne întîlneam în fiecare zi, la prînz, la o asociație de ajutor pentru săraci. Așteptai la coadă pînă se făcea loc la mese pentru o nouă sderie. Căpătai un castron de supă sălcie, dar caldă, mulțumeai bucătăresei și plecai ca să aștepți prînzul de a doua zi. Ioan m-a învățat să vin mai devreme: în prima serie 38 de norocoși căpătau ca *entrée* și o coadă de pește.

Începînd din facultate, datorită geniului rasei sale armânești, a știut să facă economii, să "miște" banul. Lipea, noaptea, afișe, făcea curățenie în cămine. Ca reprezentant al unei firme americane de birotehnică, colinda stradă cu stradă, magazin cu magazin, căutînd clienți. Anumite mașini de calculat de pildă, cereau niște imprimate standard. Ioan a închiriat o tipografie de la un bătrîn cumsecade, asigurînd și livrarea acestora. Peste puțin s-a împrumutat și a înființat la Corbeil, în localul unei foste fabrici de tutun, propria imprimerie. Nu i-a fost ușor nici atunci cînd începuse să scape de datorii. O mafie de foști colonei iscusiți în afaceri, pusese ochii pe întreprinderea atît de bine organizată și promițătoare. Pe noul proprietar, străin, voiau să-l cumpere sau să-l distrugă. S-a luptat fără frică și s-a impus.

Prima soție i-a deschis gustul spre bucuriile culturii, a doua l-a îmbunătățit și i-a înseninat ultimii ani.

Doarme în cimitirul de la Eygalières, în sudul Franței, unde își construise o vilă, aproape de Pierre Emmanuel. Pe mormîntul de piatră un trandafir se agață, încercînd să ascundă, să înăbușe puținele litere ale inscripției în română: Hristos a înviat!

Paul Miron

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Adio, Olimp lejer...(9)

RAZNELE Mesagerului fuseseră pînă aici mai lungi decît *Cursul despre Cruciade*, propriu-zis. Nu obiectasem nimic. Omicron îmi ghici sîcîiala și expedie în cîteva minute ce mai rămăsese din încercările fraților întru Cristos de a recuceri Sfîntul Mormînt... În fața planisferului desfășurat pe peretele de la răsărit, ale cărui continente, - dacă mi se îngăduie să repet pentru a treia oară, - semănau cu niște blănuri de oi jupuite, bătute în cuie, trecurăm iute la Cruciada a cincea, 1217-1221, condusă de Jean de Brien, vremelnic proclamat rege al Ierusalimului și de Andrei II, regele Ungariei, ca să vedeți. Incursiunea acestora contra sarazinilor, în Egipt, se dovedi un eșec. Împăratul Frederic II înjghebează a șasea Cruciadă, intră în tratative cu musulmanii, ceea ce, diplomatic vorbind, era o premieră, în epocă. Rezultatul: la 1244 credincioșii lui Alah fac ce fac și redobîndesc locurile sfinte. Pe a șaptea, o pune în mișcare, între 1248-1254, Ludovic IX, regele Franței, care, înfrînt la Mansurat, tot în Egipt, abia scapă cu viață, abandonînd la Damietta cîmpul de bătălie. A opta, și ultima, o conduce tot îndărătnicul de Ludovic IX, la 1270. Dezastru. Regele moare la Tunis, înainte de a ajunge în micul Orient.

Cam asta ar fi, încheie Magistrul, dus pe gînduri. Era să zic: *ei, și cu Cecenia cum stăm*? Fiindcă, de fapt, de aici pornisem. M-am abținut însă. Cavalerește, este frumos să-i lași totdeauna adversarului, aproape biruit, o șansă... (Ca și cum Omicron ar fi avut nevoie de așa ceva).

Amfitrionul căzuse într-una din reveriile sale, care, observasem și în alte rînduri, făceau să scadă în jur temperatura, lăsînd să cadă o răcoare plăcută; probabil, temperatura Paradisului. În cele din urmă, îmi mărturisi la ce se gîndea. La cei trei regi mari și fericiți ai Ierusalimului. Saul, David și Solomon, de pe la anul una mie încoace înainte de Cristos. La regii-poeți, la *Cîntarea cîntărilor* și la Psalmii micuțului, liricului șef al Sionului care, cu prastia sa copilărească, slobozi piatra drept în fruntea uriașului Goliat, doborîndu-l.

Pentru ce s-au întărîtat neamurile - începu Omicron să recite din Psalmul al doilea, cu ochii săi albaștri închiși, strînși, cu aripile strînse și ele, - *și popoarele au cugetat deșertăciuni?*

Ridicatu-s-au împărații pămîntului, și căpeteniile s-au adunat împreună, împotriva Domnului și a unsului său zicînd:

"Să rupem legăturile lor și să lepădăm de la noi jugul lor".

Cel ce locuiește în ceruri va rîde de dînșii, și Domnul îi va batjocori pe ei!

Atunci va grăi către ei întru urgia lui, și mînia lui îi va turbura pe ei...

Observi? sună ca un avertisment, comentă Mesagerul. E și un soi de exclusivism, - mai zise el, - de-aici se trage,... - și nu spuse ce. Era, - precizase, - părerea *celorlalți*, de alte neamuri. Mai e și Estera, am îndrăznit să remarc. Cum Artaxerxe, care o adora și nu-i refuza nimic, i-a dat capul lui Aman, care arunca zarul,... *Pur* cum i se zicea,... să stabilească luna în care aveau să fie uciși toți iudeii, - Estera care l-a convins pe împărat să-l spînzure pe Aman și să-l ridice în rang pe Mardocheu, iudeul; de unde și sărbătoarea aceea veselă a lor, *Purimul*... Bravo, - mă felicită Omicron, - văd că ești la curent; și nu că de aici ar fi început ura cumplită între veri, care azi a luat proporții catastrofale, dar, orișicît, sînt unii care pot veni și să zică: *Cherchez la femme*, ca-n atîtea alte cazuri. În secolul al șaselea î.d. Cr., Ierusalimul cade în mîinile arabilor, și, ca să n-o mai lungim, - concluzionă Magistrul, - templul măreț al lui Solomon este distrus de Titus în anul 70, de astă dată d. Cr. Imperiul roman începe să decadă sub gigantica dizidență creștină, și, vorba ta (adică a mea!) - *Adio zei radioși, semizei, nimfe, naiade, adio pluripartitism, adio Olimp lejer, Parlament cu intrigi spectaculoase și trai bun, scandaluri, hohote de rîs! Vină tu, Asceză mohorîtă!...*

Vasăzică, citise; ținuse minte. Și iarăși mă roșii de plăcere. Ce era al lui, era al lui: Omicron nu era un habotnic. El vedea Divinitatea de la o înălțime de neînchipuit, de unde totul pare a se contopi într-un singur punct ori înțeles: *La început a fost cuvîntul*. Da, asta era. Inteligența primordială, Logosul, un număr magic de sunete. Fiece seminție îl căuta pe al ei, și cînd credea că-l găsise, se înverșuna să-l impună altor seminții. Da, da, aceasta era; era orbirea, era trufia, era intoleranța... De aceea și pierise imperiul roman. Din cauza democrației lui divine ce importa cu plăcere zei, sau îi oferea, îi exporta, fără să-i înscăuneze cu forța. Zeii lor amestecați cu ai grecilor, care și ei sosind mascați din Egipet, Sumer, India, - Mercur, Hefaistos, - șchiopul, Mercur, Venera, fraudulos intrați în poveștile creștinești cu Sfînta Vineri sau Maica Miercuri... Neîndoielnic, - hotărî Magistrul, - războaiele cele mai crunte le duc ideologiile absolute care vor să-și impună zeul lor, altora. Să fie secolul următor secolul confruntării supreme între religii?... Va învinge Islamismul?... Omicron părea foarte preocupat.

■

La centenar, despre o antologie semicentenară

FONDUL de carte românească (beletristică, artă, filologie, istorie, etnografie şi folclor, sociologie etc.) al bibliotecii Seminarului de limbi romanice de la Universitatea din Turku s-a îmbogăţit cu câteva exemplare donate de profesorul academician *Tauno Nurmela* (1907-1985), de numele căruia se leagă chiar începuturile studierii limbii române în Finlanda, în urmă cu aproape o jumătate de secol.

Cărţile poartă un frumos *ex libris* în care, pe fond alb, deasupra unei făclii albastre (culorile naţionale finlandeze) se poate citi: *Biblioteca Universitatis Turkuensis* şi jos *Donavit Tauno Nurmela.*

Între cărţile intrate astfel în biblioteca de romanistică de la Turku se numără câteva titluri mai rare, precum cel dintâi şi, după ştiinţa noastră, singurul manual de limba română destinat vorbitorilor de limbă finlandeză, datorat lui Grigore Dobrinescu, Lektor i rumänska spraket vid Helsingfors universitet, *Rumänska för utlänningar* (Româna pentru străini) cu explicaţii şi vocabular în franceză, engleză, rusă, suedeză şi finlandeză, Helsinki 1947; *Literatura română din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre* - bucăţi alese şi caracterizare de Gh. Adamescu, Mihail Dragomirescu şi N.I. Russu, partea I (De la primele manifestări până la 1900), Editura "Cartea Românească" (f.a.); o *Carte de limba română* pentru clasa I secundară şi normală de A.I. Bujor şi F. Ilioasa, aflată la ediţia a XI-a (f.a.); două volume de I. Al. Brătescu-Voineşti, *Firimituri,* ediţie definitivă, Editura "Cartea Românească", Buc., 1943, şi *În lumea dreptăţii,* Idem, precum şi o antologie din poezia lui Lucian Blaga, în limba finlandeză, cu titlul *Aura ja huilu* (Plug şi flaut), Helsinki, 1945.

Asupra acesteia din urmă ne vom opri o clipă în acest ceas aniversar, căci nu credem a fi o simplă coincidenţă faptul că volumul a apărut în luna mai a anului 1945, adică exact atunci când autorul împlinea 50 de ani.

Traducerea textelor aparţine lui *Martti Larni*, scriitor finlandez care, după cum ne spune profesorul Lauri Lindgren, e mai bine cunoscut în străinătate decât în propria sa ţară, două din cărţile lui apărând chiar în limba română, *Neljäs nikama eli Veijari vastoin tahtoaan*, 1957, sub titlul *A patra vertebră sau Şarlatan fără voie*, 1963, şi *Kaunis sikopaimen...*, 1959, ca *Preafrumoasa porcăriţă*, 1972. Prefaţa este semnată de Grigore Dobrinescu, funcţionar - la vremea respectivă - la Ambasada României din Finlanda şi lector de limba română la Universitatea din Helsinki; după război, acesta a făcut o frumoasă carieră universitară într-o ţară din America de Sud.

Din "Cuvântul înainte" al traducătorului înţelegem că selecţia poemelor (30 de titluri) îi aparţine aceluiaşi Grigore Dobrinescu, iar tălmăcirea lor în finlandeză a beneficiat de controlul filologic al cunoscutului lingvist Valentin Kiparski.

Desigur, în cele patru pagini ale studiului introductiv, prefaţatorul nu şi-a propus nimic mai mult decât să-l prezinte pe Blaga, cât mai sintetic cu putinţă, cititorului finlandez care lua acum, pentru întâia oară, contact cu poezia acestuia. Raportarea, inevitabilă, a poeziei la filozofia lui Blaga, ale cărui principale opere în domeniu sunt menţionate şi caracterizate succint, pare să ofere drumul spre înţelegerea creaţiei sale. "Luând în consideraţie filozofia sa, care îl situează pe om în centrul misterului şi dă un înţeles crucial sufletului poporului, putem înţelege de ce toate producţiile sale, poezia şi drama, sunt pline de mister şi temele lor sunt adesea luate din viaţa oamenilor obişnuiţi". Referindu-se la *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937), autorul atrage atenţia asupra caracterului metafizic şi cosmic al poeziei lui Blaga care reprezintă o "infinită pendulare între Eu şi Univers": "Fiecare vers este o cheie care ne ajută la deschiderea infinitelor mistere. Cine citeşte poezia lui Blaga fără a încerca să înţeleagă conţinutul fiecărui simbol va înţelege numai suprafaţa creaţiei acestui mare poet". În fine, pe coperta a patra, ideea este reluată, încercându-se şi o situare a lui Blaga în orizontul de aşteptare al cititorului finlandez: "Dacă îl comparăm pe acest mare român cu un poet al nostru, cel mai aproape s-ar afla de lirica expresionistă a lui Edith Södergran care, şi ea, se mişcă în jurul aceluiaşi cerc infinit al misterului".

Am încercat să aflu dacă această traducere finlandeză din poezia lui Lucian Blaga, apărută chiar în zilele încheierii celui de al doilea război mondial, a fost consemnată în presa românească a vremii. Se pare că nu.

Nici presa literară finlandeză nu a reacţionat mai prompt; un an mai târziu, totuşi, în 1946, o publicaţie de specialitate *(Valvoja,* "Străjerul, "Cel care veghează") insera în rubrica de recenzii (p. 125-7) o cronică a cărţii semnată de Tauno Nurmela. Cititor atent al volumului, profesorul Nurmela indică sursele celor 30 de poeme antologate aici din volumele *La cumpăna apelor*, 1933, *La curţile dorului*, 1938, şi *Nebănuitele trepte*, 1943. Recenzentul încearcă chiar o situare a lui Blaga în contextul mai larg al culturii româneşti moderne care, în opinia sa, se constituie după primul război, când "etnografia, critica culturală, politica şi literatura se reunesc adesea într-o singură persoană" (situaţie reperabilă şi în cultura finlandeză) trebuind să-şi creeze în acelaşi timp "şi programul şi conţinutul". Cât despre poezia lui Blaga, Tauno Nurmela - care a citit traducerea cu originalul în faţă şi cu creionul în mână, mărturie stând zecile de însemnări manuscrise aflate pe exemplarul dăruit bibliotecii seminarului de limbi romanice de la Universitatea din Turku, ele însele subiect de meditaţie despre "traducerea" poeziei şi, poate, despre exerciţiul învăţării unei limbi străine "fără profesor" - articulează câteva observaţii care vor fi orientate cititorul finlandez în universul complex şi plin de sensuri al poeziei blagiene. Recenzentul notează că Blaga "ocoleşte cu tot dinadinsul să limpezească ideea", că simbolul - "suficient în sine" - este "o asociere pe care el nu o explică", "zăpada făpturii" şi *"apa,/ din care curcubeul/îşi bea frumuseţea şi nefiinţa"*, *"Faunul"*, şi *"Pan"* "nu *semnifică* nimic în poezia lui Blaga, ci *sunt* ceva". "Criteriul artei sale poetice este însuşirea, mai mare sau mică, prin care poate transmite cititorilor ceea ce el însuşi simte".

Semnalând, la centenarul naşterii lui Lucian Blaga, această traducere semicentenară din lirica sa în limba finlandeză îl omagiem pe poet, pe cei care s-au nevoit la transpunerea ei în limba "Kalevalei", în ţara "Suomi", unde poezia românească are buni şi fideli prieteni, între cei mai tineri, entuziaşti şi, sperăm, statornici - studenţii noştri Marina Skog, Jaana Sitaru şi Timo Viitanen, care au lucrat la traducerea în româneşte a prefeţei şi a recenziei la volumul din 1945.

Nicolae Constantinescu

Carol Ann Duffy

VERSURILE semnate de *Carol Ann Duffy* au fost comparate cu un *mystery tour* în care se porneşte la drum, cunoscîndu-se destinaţia, dar se ajunge pe un traseu absolut excentric, lipsit de repere familiare. Îngropîndu-şi rimele sub un ton pudrat ironic, Carol Ann Duffy abordează adesea perspective inedite, ce amintesc de Sylvia Plath, cea din *Lady Lazarus*, aşa cum exemplifică şi poemul de faţă.

Născută la Glasgow, în Scoţia, în decembrie 1955, Carol Ann Duffy a devenit una dintre cele mai populare poete britanice. Pe lîngă volumele de poezie (ultimul numindu-se *Mean Time*), a scris şi i-au fost jucate piese de teatru.

D-na Midas

Era un sfîrşit de septembrie. Tocmai îmi turnasem
un pahar cu vin,
începusem să mă relaxez în timp ce găteam
legume. Bucătăria îşi emana mirosul relaxat,
răsuflarea sa de fum
aburind uşor ferestrele. Aşa că am deschis
un geam
şi l-am şters pe celălalt cu degetele, ca şi cum
m-aş fi frecat la ochi.
El era sub păr, culegînd o ramură.

Acum grădina se alungise şi contururile erau vagi,
ca atunci
cînd întunericul pămîntului pare că bea lumina
cerului,
dar creanga din mîna lui era de aur. După care
a cules
o pară, cultivam Fondante d'Automne,
ce i-a stat în palmă ca un bec. Aprins.
M-am gîndit Împodobeşte pomul de sărbători?

A venit spre casă. Mînerele de la uşi au devenit
strălucitoare.
A lăsat draperiile. Minte de femeie - m-am gîndit la
Cîmpiile Aurite şi la Miss Macready.
S-a aşezat pe scaun ca un rege pe tronul său
poleit.
Avea o expresie ciudată, sălbatică, goală; am zis
În numele lui Dumnezeu, ce se întîmplă?
A izbucnit în rîs.

Am adus mîncarea. Ca aperitiv, porumb.
În cîteva clipe scuipa dinţii bogatului.
S-a jucat cu lingura lui, pe urmă cu a mea,
cu furculiţele şi cuţitele.
M-a întrebat de vin. I-am turnat cu mîna
tremurîndă
un vin italian alb, sec, parfumat, după care l-am
privit
cum ridică paharul, pocalul, potirul aurit şi bea.

Atunci am început să ţip. El a căzut în genunchi.
După ce ne-am calmat amîndoi, am terminat vinul
singură, ascultîndu-l. L-am pus să stea
în cealaltă parte a camerei şi să-şi ţină mîinile
cuminţi.
Am încuiat pisica în cămară. Am mutat telefonul.
Nu m-a preocupat baia. Nu-mi puteam crede
urechilor:

Ce dorinţă avusese. Auzi, toţi avem dorinţe;
legitime.
Dar cui i s-au îndeplinit dorinţele? Lui. Ştii cum
e cu aurul?
Nu ţine de foame; aurum, moale, nepieritor; nu
potoleşte
setea. A încercat să-şi aprindă o ţigară; am privit,
intrigată,
cum flacăra albastră joacă încremenind. Măcar aşa,
i-am spus, o să te poţi lăsa de fumat.

Paturi separate. De fapt, mi-am proptit un scaun în
uşă,
aproape îngrozită. El era jos, transformînd camera
de oaspeţi
în mormîntul lui Tutankhamon. Ştiţi, chiar eram
îndrăgostiţi
în acele vremuri de demult; ne consumam unul
pe celălalt iute
ca pe daruri, fast food. Însă acum m-aş teme de
îmbrăţişarea lui mierie,
de sărutul care mi-ar transforma buzele într-o
operă de artă.

Şi cine, cînd vine scadenţa, poate rezista
cu inima de aur? în acea noapte am visat că-i
purtam
copilul, cu membre aurii perfecte, cu limba lui mică
un medalion preţios, cu ochi de ambră în care
înotau
pupilele ca două muşte. În vis, laptele
îmi ardea pieptul. M-am trezit în bătaia soarelui.

Aşa că a trebuit să se mute. I-am strîns lucrurile,
să se ducă pe pustii, să stea de unul singur. L-am
dus cu maşina
sub pavăza nopţii. A stat în spate.
Apoi m-am întors acasă, eu, femeia care
s-a măritat cu nebunul
ce şi-a dorit aur. La început m-am dus să-l văd,
ce vremuri stranii,
parcam departe şi mergeam pe jos.

Ştiai că te apropii. Ţipari de aur
pe iarbă. Într-o zi, un iepure prins în capcană,
o frumoasă greşeală limonie. Iar apoi, urmele lui,
lucind pe lîngă rîu. Era slab,
delirant; auzea, spunea, fluierul lui Pan
din pădure. Ascultă. Asta a fost prea de tot.

Nu mă deranjează azi nebunia şi lăcomia lui,
ci că nu s-a gîndit la mine. Pur egoism. Am vîndut
tot
ce aveam prin casă şi am venit aici.
Mă gîndesc la el cînd lumina cade într-un anume
fel, în zori, după-amiaza,
iar la un moment dat am înţepenit în faţa unei
fructiere cu mere.
Cel mai mult îmi lipsesc după atîta timp mîinile lui,
mîinile lui calde pe pielea mea, îmbrăţişarea lui.

(1993)

Prezentare şi traducere de
Cosana Nicolae

Literatura japoneză pe articole

DE OCTAVIAN SIMU

Auzisem şi mai înainte să-i vedem pe piaţă *Dicţionarul de literatură japoneză* (Editura Albatros, seria "Dicţionarele Albatros", Bucureşti, 1994). Ştiam de dicţionarele bilingve (cam mici, e adevărat) ale domniei sale, ştiam de ghidurile de conversaţie. Avem în bibliotecă şi *Civilizaţia japoneză tradiţională,* aşa că nu am ezitat să scoatem banii şi să

Octavian Simu, *Dicţionar de literatură japoneză*, Editura Albatros, 352 p., 7000 lei

cumpărăm noua lucrare, deşi am fost binişor scuturaţi, materialiceşte vorbind - (ne întrebam, ca ignoranţi în materie, care ar fi fost preţul cărţii dacă nu apărea prin comanda de-stat...).

Apariţia dicţionarului lui Octavian Simu e un moment important în receptarea literaturii japoneze în România. Aşa cum precizează şi autorul în *Argumentul* volumului, era timpul ca o astfel de lucrare să apară. Traducerile din literatura japoneză din ultimele decenii au deschis gustul cititorului român pentru acest spaţiu literar atît de diferit de al nostru. De aceea dicţionarul lui Octavian Simu vine să lămurească şi să completeze informaţiile despre autorii cunoscuţi sau mai puţin cunoscuţi în România. În acelaşi timp, sîntem de acord cu autorul, care scrie în *Argument*: "Cartea nu este numai o depozitară a informaţiilor despre cultura niponă, ci şi pretextul pentru a construi asociaţii de idei, paralelisme, între culturi atît de diferite ca cea japoneză şi română, diferite dar nu şi contradictorii".

Octavian Simu nu se mulţumeşte să facă o prezentare seacă a biografiei autorilor sau o simplă expunere a curentelor şi genurilor literare incluse în lucrare. Găsim aici o bună împletire a biografiei cu bibliografia şi chiar cu schiţarea unor linii generale ale operelor evocate. De asemenea, ni se trasează de fiecare dată cadrul istoric, social, politic, în care scriu autorii prezentaţi.

Mergînd pe ideea de sincretism cultural, Octavian Simu dedică paragrafe întregi şi altor domenii culturale (nu neapărat complementare literaturii): arhitectura, muzica, mitologia, pictura etc. Nu rămîn netratate separat nici genurile literare, insistîndu-se îndelung asupra evoluţiei ideii de poezie sau a ideii de teatru în Japonia. Şi asta nu e totul. Dicţionarul conţine şi cîteva anexe foarte importante pentru formarea unei imagini globale asupra fenomenului literar nipon în diacronie: o cronologie a împăraţilor japonezi, grupaţi pe ere istorice (ere tratate şi în paragrafe speciale în dicţionar), o cronologie a shôgunilor pe dinastii, şi, în fine, o cronologie literară. La acestea se mai adaugă un glosar (cu explicaţii ale unor termeni ce ţin de civilizaţia tradiţională japoneză şi cărora nu a considerat necesar să le aloce spaţiu separat) şi un set de fotografii ale unor autori japonezi sau ale altor aspecte legate de literatura japoneză.

Una peste alta, *Dicţionarul de literatură japoneză* al lui Octavian SIMU este o lucrare bine făcută. Dar... Cu tot respectul cuvenit muncii imense a autorului, nu putem să nu remarcăm şi cîteva neajunsuri.

Octavian Simu ne prezintă la sfîrşitul volumului o bibliografie selectivă care cuprinde 95 de titluri. Dacă e mult sau puţin, asta nu poate judeca decît autorul însuşi. Ceea ce ne-a intrigat a fost lipsa aproape totală a lucrărilor de critică şi istorie literară în limba japoneză. În afară de două titluri în japoneză, restul sînt în engleză, franceză, italiană, română şi rusă, iar dintre acestea doar 27 de autori sau coautori japonezi. (nota bene! - nu toate lucrările citate în bibliografie sunt de critică sau istorie literară). Să nu fi auzit Octavian Simu de Kato Shûichi, cel mai bun analist actual al literaturii japoneze în diacronie, a cărui lucrare *O istorie a literaturii japoneze* există şi în traducere engleză? Se pare că nu, din moment ce nu-l citează la bibliografie şi nu-l aminteşte nici în dicţionar. (Lui Kato Shûichi i-a apărut un volum şi în traducere românească - *Formă. Stil. Tradiţie* - un eseu despre cultura japoneză şi caracterul ei sincretic.) Să nu fi auzit Octavian Simu nici de Yamanouchi Hisaaki? (şi el are un volum tradus în româneşte - *Literatura japoneză contemporană.*)

De altfel, tara principală a dicţionarului lui Octavian Simu e că se opreşte cu informaţia la nivelul anului 1980. Cele mai recente titluri de istorie literară japoneză specificate în bibliografie sînt din 1981. Aşa se face că găsim autori născuţi în 1891, care, conform dicţionarului, nu muriseră încă în 1994. (p. 276)

O altă decepţie a noastră: în *Dicţionarul de literatură japoneză* apărut în 1994 nu există un paragraf special pentru Oe Kenzaburo, proaspătul laureat al premiului Nobel. Octavian Simu pare să nu aibă decît vagi cunoştinţe despre Oe. Domnia sa nu-l aminteşte decît în treacăt, la prezentarea generală a erei Shôwa: "După 1955, în explozia de tinere talente îi identificăm pe Ishihara Sintarô, Kaikô Ken (n. 1930, laureat al Premiului Akutagawa în 1957), Oe Kenzaburo, autor al romanului *Vremea în care trăim...*" (p. 268)

În fine, în dicţionar s-au strecurat şi cacofonii (destul de frecvente) şi mostre de autentic limbaj de lemn. În aceeaşi prezentare a erei Shôwa găsim următoarea încheiere: "Prin 1950 toate aceste reviste (pentru copii - n.n., G.Ş.) au dispărut pentru a face loc altora care au început să publice aventuri, comicsuri vulgare etc., după modelul american" (p. 268). Zece pagini mai încolo, în prezentarea unui anume Takakura Teru, se scrie: "...În limba română au fost traduse *Apele Hakonei* (1956), operă cu caracter istoric, *Cîntecul porcului* (1956) şi romanul *Lupul* (1962), ultimele două înfăţişînd lupta clasei muncitoare împotriva capitalismului monopolist. Din romanul *Lupul* se desprind imaginile luminoase ale personajelor Mitsue, Otsuchi şi Chie, oameni curajoşi, comunişti energici. Controversat şi supus unei transformări radicale ne apare Setaro, fiul industriaşului Sesaku Furuhata. Industriaşul, capabil de orice, dezumanizat, ucigaş, viclean, îşi urmăreşte singurul ţel, vital pentru el, dobîndirea profiturilor maxime". (p. 276) A uitat oare Octavian Simu să precizeze că citează din cursul sovietic amintit la bibliografie (Stopţova L.A. - *Kratkaia istoria literaturî Iaponii* (kurs lecţii), Izdatelistvo Leningradskovo Universiteta, 1975)?

Şi o ultimă observaţie: pe pagina de gardă se precizează că pe coperta I a dicţionarului este reprezentată *o* ideogramă caligrafiată reprezentînd cuvîntul Nippon (Japonia). De fapt, pe copertă este un compus de *două* ideograme, care se citesc împreună Nihon (sau Nippon) şi în care prima ideogramă înseamnă "soare", iar cea de-a doua "origine". Deci luate împreună ar însemna "locul unde se naşte soarele".

În concluzie, credem că *Dicţionarul de literatură japoneză* al lui Octavian Simu este, în *cea mai mare parte,* reuşit. Pentru literatura japoneză de la origini pînă la era Shôwa plus cîţiva autori din Shôwa, dicţionarul va fi un extraordinar instrument de lucru; nu însă şi pentru literatura imediat contemporană.

George Şipoş

"Trecerea" lui Valéry Giscard d'Estaing

MAI ÎNTÂI de toate, romanul lui Valéry Giscard d'Estaing* ar putea pricinui unui comparatist o rememorare a *toposului* vânătorii, de la ipostazele ei eroice (Ghilgameş şi Enkidu la vânătoare mitică de lei), la simbolurile multiple ale arcaşului medieval, până la acele elaborate sonete *da caccia* ale Renaşterii toscane.

Galanteria barocului şi erotismul veacului al XVIII-lea senzualizează acut percepţiile iar motivul vânătorii, concepută ca experienţă virilă, este o insaţiabilă *caccia d' amore* practicată cu asiduitate, cu precădere în romanul englez şi francez, de acei savuros-licenţioşi *chasseurs d'amour - hunters of love*; toposul, deviat, este de o extremă prolificitate şi două arhetipuri - Don Juan şi Casanova - îl populează activ. De reabilitarea şi aprofundarea temei e responsabil însă veacul trecut prin pana unor Turgheniev ori Maupassant, într-o epocă în care vânătoarea e osmoză intelectuală cu natura, filosofie *plainairistă.*

Prin LE PASSAGE - titlu pe care, ţinând seama de sensurile subiacente ale romanului, l-aş traduce mai adecvat *În trecere* - este adus un omagiu lui Maupassant, autorul acelor fermecătoare *Contes de la Becasse.*

Păcătuind oarecum prin inconsistenţă şi fragilitate epică, cartea celui mai mediatizat preşedinte al Franţei are, cu toate acestea, un incontestabil profesionalism. Cel care şi-a hipermediatizat ipostaza prezidenţială la dimensiuni de un comic ori grotesc homerice (micul dejun cu gunoieri de culoare în dimineaţa Anului Nou, cântatul populist la acordeon ş.a.m.d.) amintind de *fiziologia* recentă a "dansatorului" lui Kundera, dovedeşte o stăpânire stilistică de o emoţionantă discreţie. Emoţionantă la nivelul acelor tensiuni camuflate în modestia discursului personajelor tulburătoare din scrierile lui Kawabata; un discurs al evenimentului, estompat de emoţia delicată a celor introvertiţi.

Personajul narator al acestei *treceri*, un notar public, instalat comod într-o localitate de pe magnifica vale a Loarei (ale cărei splendori păstrează încă fluidul unor rafinamente şi delicii aristocrate ale Franţei renascentiste, inclusiv graţia "cinegetică" a faimoasei Diane de Poitiers) trăieşte, între două partide de vânătoare, ceea ce francezii numesc un *coup du sort,* un "cadou" al hazardului, pe care, prin aglutinare afectivă, suntem tentaţi uneori să-l socotim parte integrantă a destinului individual. Tânăra femeie blondă, "autostopista" enigmatică devine un fragment existenţial al întâmplării, iar trecerea, *tranzitul* ei fulgurant prin viaţa banală a vânătorului de octombrie încununează, nostalgic şi dureros, un sezon cinegetic.

În confortul şi luxul discret al unei existenţe burgheze, oscilând confortabil între tabù-uri conservatoare şi agresiunea trepidantă a civilizaţiei ultramoderne, bărbatul egoist/egotist din *Trecerea* lui Giscard d'Estaing trăieşte o mică hemoragie erotică. In Kawabata această hemoragie ar fi fost - cu siguranţă - mortală. Dar Occidentul european nu este un spaţiu al gesturilor-limită, al implicării (sângeroase!) în ceea ce numim, cu solemnitate, *destin.*

Pentru noi, europenii, totul e trecere, tranzit spre o nouă aventură existenţială, iar accidentele se cuvin trăite cu o suferinţă elegantă până la estetism. Rămânem numai ceea ce se vede *în exterior* - iată lecţia discretă a romancierului Giscard d'Estaing, cum spuneam, cel mai mediatizat preşedinte francez...

Smaranda Cosmin

* **Valéry Giscard d'Estaing - *Le Passage*, roman, ed. Robert Laffont, 1994**

MERIDIANE

Bulgakov şi Stalin

● În 1940 dispărea, la 49 de ani, Mihail Afanasievici Bulgakov. La 10 martie, ziua comemorării a 55 de ani de la moartea lui, "Nezavisimaia Gazeta" a publicat extrase din *Dosarul Bulgakov*, recent ieşit la iveală din arhivele KGB. Documentele publicate par să confirme că scriitorul, deşi foarte critic la adresa orînduirii sovietice, a beneficiat în mai multe rînduri de sprijinul lui Stalin, mai ales după interzicerea piesei sale *Zilele Turbinilor*.

Vamps & Tramps

●Camille Paglia, care a devenit celebră în 1990 cu eseul *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, nu e deloc modestă. Ea se consideră "un fenomen mondial". Pe coperta noului său volum, *Vamps & Tramps*, pozează în karateka, pentru a sugera combativitatea scrisului său plasat sub deviza "Salvarea feminismului de feministe". Ca şi precedenta, noua carte a profesoarei de 47 de ani este o sfidare la adresa "corectitudinii politice".

Editor de geniu

●Astfel îl consideră "The Observer Review" pe John Calder (67 de ani), a cărui activitate editorială a început cu 45 de ani în urmă. El este socotit cu prilejul acestei aniversări "un erou al aventurii literare". De-a lungul anilor '60, *Calder and Boyars* era de departe cea mai interesantă editură, lista sa de apariţii fiind plină de nume mari - Pirandello, Wedekind, Marinetti, Borges, Pasolini, Artaud, Aragon, Breton, Michaux, Céline, Wyndham, Lewis, Beckett, Miller, Burroughs, Ionesco, Kafka.

CD

● Filarmonica "George Enescu" şi-a sărbătorit 125 de ani de existenţă cu un CD, sub eticheta "Edition Modern" - o antologie care înmănunchează cîteva momente din istoria ei: *Rapsodia I* şi *Simfonia I* de George Enescu, sub conducerea lui Sergiu Celibidache şi respectiv Cristian Mandeal, precum şi *Burlesca* de Richard Strauss cu Sviatoslav Richter la pian şi George Georgescu la pupitru.

Biografie

● Stacy Schiff a publicat la editura Chatto volumul *Saint-Exupery - biografie*, o lucrare echilibrată, descriind personalitatea scriitorului şi evenimentele în aşa fel încît te face să crezi că biograful a fost martor ocular la cele relatate.

Trei cubaneze

●Dulce Maria Loynaz (n.1901) este fiica generalului Enrique Loynaz del Castillo, unul dintre glorioşii eliberatori ai Cubei. În 1959, cînd a venit Fidel Castro la putere, ea avea deja o operă poetică celebră în Spania şi America Latină şi n-a avut decît pretenţia să fie lăsată în pace, în palatul ei, pentru a putea scrie doar ce vrea ea. În 1992, a primit prestigiosul premiu Cervantes şi, deşi oarbă, nonagenara s-a dus la Madrid pentru festivităţi. La 94 de ani, iat-o în compania altor două cubaneze celebre - balerina Alicia Alonso (stînga) şi tînăra romancieră tradusă cu succes în Europa - Zoé Valdés.

Între prietene

●Ediţia integrală a corespondenţei purtate între 1949 şi 1975 de Hannah Arendt (în imagine)şi romanciera Mary Mc Carty, *Între prietene* (ed. Harcourt Brace, SUA), relevă noi aspecte ale personalităţii celor două, căci ele comentează cu perspicacitate evenimentele actualităţii, în special controversatul mai '68. Nici în scrisorile private, eleva lui Heiddeger nu-i cruţă pe intelectualii timpului său, cei mai ironizaţi fiind Sartre, Simone de Beauvoir, Jean Daniel, Nabokov ("e ceva cam vulgar în rafinamentul lui"), Shawn, care conducea "The New Yorker" în anii '50... Singurul pentru care Hannah Arendt are o afinitate profundă e Camus.

Natură moartă spaniolă

● Galeria Naţională din Londra prilejuieşte vizitatorilor săi, pînă la 21 mai, întîlnirea cu "Natura moartă spaniolă". Sunt expuse lucrări de la Velázquez pînă la Goya.

Un „uitat"

●Foarte cunoscut în perioada interbelică şi deliberat uitat de comunişti, scriitorul maghiar Sándor Márai (1900-1989) a plătit scump consecvenţa sa în a scrie adevărul. Exilat în Italia şi apoi în SUA, el a fost scos din istoria literară

maghiară oficială şi din biblioteci, deşi opera lui era de calibrul celei a lui Canetti şi Zweig. Cele mai bune romane ale sale, *Mărturisirile unui burghez* (1934) şi *Jeratic* (1942) au fost de curînd traduse la Albin Michel, critica literară franceză considerînd că mitica Europă Centrală are în Sándor Márai un cronicar sagace şi singular.

"Kott e un brici, Kott e o lamă"

ÎN NUMĂRUL 2/1995, al revistei poloneze *Dialog*, mensual consacrat dramaturgiei contemporane de teatru, cinema, radio şi televiziune (cum se subintitulează) este recenzată ultima apariţie a trimestrialului englez *New Theatre Quarterly*, dedicat, cu prilejul aniversării vârstei de 80 de ani, lui Jan Kott, celui care în 1961 a obţinut o reputaţie mondială cu *Shakespeare, contemporanul nostru*. Jan Klossowicz, semnatarul cronicii intitulate *Un pudding pentru Kott*, consideră că acest al patruzecilea număr al revistei britanice depăşeşte prin calitatea multora din articolele publicate caracterul de "Festschrift", de apariţie strict festivă. Fără a se constitui prin alăturare într-o monografie exhaustivă a operei lui Jan Kott, articolele oferă în multe cazuri o analiză de ansamblu a acesteia.

Aşa de pildă, susţine recenzentul, se remarcă studiul semnat de John Elsom, *The Man who makes Connections*, care stăruie asupra capacităţii deosebite a lui Kott de a descoperi asocieri surprinzătoare dar şi convingătoare între momente sau personaje ale literaturii universale precum şi, în plan mai larg, de a interpreta literatura clasică în contextul epocii sale prin analogii cu contemporaneitatea din a doua jumătate a secolului XX. Acelaşi studiu avertizează cu umor asupra primejdiei "excesului de entuziasm" în preluarea interpretărilor lui Jan Kott privind teatrul lui Shakespeare care au dus - de pildă - până la... identificarea unor episoade shakespeariene cu întâlnirea dintre Reagan şi Gorbaciov.

Dintre articolele închinate aniversării lui Kott, dar nelegate nemijlocit de opera sa, remarcabil este considerat a fi cel al lui Martin Esslin, *Mrozek, Beckett şi teatrul absurdului*. Iar cel mai apropiat de spiritul lui Kott în concepţie, şi cel mai puternic inserat în contextul istoric al Europei Centrale şi Răsăritene este eseul lui Eugenio Barba: *The Return of the Ancient Gods*. Pentru Barba problemele în maniera de abordare a lui Kott au o dimensiune nu metafizică ci antropologică, sunt strict legate de istorie şi politică.

Articolul introductiv, *Pentru Jan Kott*, este un elogiu liric şi aparţine lui Peter Brook. Îl reproducem în întregime:

"Kott e un brici, Kott e o lamă. Fie şi numai sunetul numelui său, de-ar fi auzit în pustiu - ar răsuna ca o lovitură, ca o izbitură. Concepţiile sale nu se nasc niciodată în laboratorul rece al minţii. Kott le testează în flăcările angajării lui în viaţă, iar mai apoi, cu logica severă a minţii, le preschimbă în ascuţişul unei arme care străbate prin orice înveliş. Misterul efectului larg şi general pe care l-a avut se află în titlul primei cărţi care i-a făcut celebru numele. Se numea Shakespeare, contemporanul nostru; *contemporan e Kott însuşi. Tuturor li se pare că, prin natura lucrurilor, sunt contemporani cu propria lor epocă. Ceea ce este greşit, puţini trăiesc cu adevărat în propria lor epocă. Prietenia noastră, a mea şi a lui Kott, datează dintr-o anumită noapte pe care am petrecut-o străduindu-ne s-o scoatem de la un comisariat varşovian pe o anume studentă foarte frumoasă şi total inofensivă. I-am citit eseurile cu un interes extraordinar, iar atunci când am lucrat la* Regele Lear, *o formulare de-a lui Kott, una dintre nenumăratele sale imagini, era de ajuns pentru a deschide în faţa mea mii de uşi. Iată-l pe Gloucester disperat azvârlindu-se de pe stâncă şi în opinia lui este o sinucidere adevărată; pentru spectatori însă el nu-i decât un actor care execută pe scena goală o săritură absurdă. În felul acesta teatrul ne permite să pătrundem în convingerile cuiva, autentice şi profunde, şi totodată le dezvăluie absurditatea. Şi întocmai aşa scrie Kott, de parcă ar azvârli o piatră într-o fântână: cercurile care se iscă ne permit să observăm absurditatea unor opinii în aparenţă imuabile.*

Scriu Kott, dar pentru mine el nu e Kott, ci Jan. Jan cel plin de căldură şi de cordialitate. Cel căruia nu i se poate împotrivi nici o femeie şi nici un bărbat. Jan, prietenul meu".

Prezentare şi traducere de
Olga Zaicik

Centenar Pasteur

● Pentru centenarul morții savantului, care se va împlini în octombrie, mai toate marile edituri franceze au în plan volume dedicate "binefăcătorului omenirii". Pînă acum au apărut: *Louis Pasteur* de Patrice Debré (Flammarion), care configurează un portret psihologic, *Pasteur* de Pierre Darmon (Fayard) - care trasează într-un stil alert "viața și opera", *Louis Pasteur - Imperiul microbilor* de Daniel Raichvarg (Gallimard) - o lucrare de inițiere, bine documentată, în colecția "Découvertes" și, sub semnătura strănepotului savantului, Maurice Vallery-Radot - *Pasteur* (ed. Perrin), un portret în care trăsăturile nu sînt deloc îndulcite. Venerat încă din timpul vieții, Pasteur a devenit un mit al științei moderne și iată

că, la 100 de ani după moarte, tot se mai găsesc lucruri noi de spus despre el.

O crimă

● Viitorul film *Pasolini: O crimă italiană* al lui Marco Tullio Giordana a fost controversat încă de cînd a început să circule zvonul despre intrarea lui în producție. Ipotezele regizorului italian vor intra sub cercetare legală chiar înaintea fazei de post-producție. Nino Marazzita, reprezentant al statului la procesul care a urmat omorîrii brutale a regizorului de film Pier Paolo Pasolini în 1975, a supus scenariul lui Giordana atenției procurorilor de stat din Roma la începutul acestui an. Bazându-se pe cercetări proprii, Giordana aduce o lumină nouă asupra crimei, arătînd că băiatul străzii Pino Pelosi, care a fost găsit vinovat de omorîrea lui Pasolini, n-a acționat singur. Deși dezvăluirile din procesul lui Pelosi indicau complicitatea unor "persoane necunoscute", nu s-au adus totuși probe de nici un fel. "Poate că acum va fi descoperit adevărul despre moartea lui Pasolini", spune Marazzita, chiar dacă va fi unul banal și deprimant".

Boemul sceptic și trăznit

● Cehul Ladislav Klima, născut în 1878 în Boemia, se voia în același timp filosof, romancier, moralist, dramaturg și campion al bețiilor monstre. A fost o figură excentrică, un personaj care îmbina histrionismul cu geniul și fronda: ca moralist, făcea elogiul minciunii, jegului și lenei, ca romancier (în *Suferințele prințului Sternenhoch, Calea șarpelui orb către adevăr, Marele Roman*) și-a propus să ilustreze diverse grade de abjecție, iar ca filosof (în *Lumea ca (o) conștiință și ca nimic* -1904 și *Tratate și Diktate* - 1925) a dat expresie unui scepticism sălbatic, considerînd umanitatea inertă ca un om adormit pe care nu-l poți trezi decît strîngîndu-l de gît. Toată opera lui Klima e o enormă mistificare, în care el e și autor și victimă - dar mai presus de toate, un artist liber într-o lume plină de prejudecăți.

Infernul algerian

● Romanul *O vară de cenușă* de Abdelkader Djemaï (Ed. Michalon/Les Temps Modernes) amintește cronicarului de la "Magazine Littéraire" de *Țărmul Syrtelor*, de *Metamorfoza*, de *À rebours* și de *Idiotul* - toate transmutate în Algeria de azi, în care viața cotidiană e dezagregată de fanatism religios. Scris cu talent excepțional, romanul e indispensabil celui ce vrea să înțeleagă ce se petrece acum în Algeria - conchide cronicarul.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteți audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz
RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

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

CARTEA STRĂINĂ

Camaradul Karmitz

MONTAJ paralel. Marin Karmitz recurge la acest procedeu bine cunoscut în cinematograf pentru începutul cărții sale.* În noiembrie 1993, se întoarce pentru prima oară în România după (aproape) cincizeci de ani; tot într-un noiembrie, în plină rebeliune legionară, micul Marin trăiește o experiență pe care nu o va uita niciodată: i se pune un pistol la tîmplă... Gărzile de fier îl caută pe tatăl său, evreu bine instalat în marea burghezie bucureșteană. Torturarea șoferului, țipetele mamei - lucruri, deja, știute. Din film. Din Film. Căci Viața, nu-i așa, imită Arta - aici, Cinematograful. Iar dacă Marin Karmitz ajunge, "cinquante ans après", să producă două filme de Pintilie "al cărui tată făcea probabil parte din Garda de fier", este pentru că totul, în acest "scenariu abisal", seamănă ca două picături de apă cu farsa pe care noi o numim Istorie...

Istoric vorbind, mărturiile lui Karmitz din cartea sa sînt un document prețios. Și nu doar pentru perioada 40, ci și pentru anii 90: descrierea cozii la vama aeroportului Otopeni, iute rezolvată cu cîteva bancnote verzi în pașaport, "eleganța" precară a hotelului cu camere "à la russe", peștii din hol și pipițele din acvariu, schimbul la negru al aceloraşi bancnote verzi - Karmitz excelează în asemenea racursiuri care fixează o epocă din cîteva notații. Ai zice Godard, prima perioadă. Karmitz are fraza scurtă, gîfîindă de amintiri. Sîntem insesizabil deja într-un Stil: cartea este un fel de *À bout de souffle* care hăcuiește, "montează" o peliculă încă fierbinte. Ca și cum cineva și-ar povesti viața - în care intră, firește, digresiuni, considerații, conversații diverse (este transcris chiar un dialog excepțional cu Serge Daney de pe France-Culture), scrisori (cu Kieslowski, în speță) - în ritm de "série noire"; or, se știe, într-o série noire, culoarea cea mai des întîlnită este roșul.

Karmitz nu face un secret din angajarea/angajările sale "la stînga". Pentru cineva care a început ca operator, fiind apoi, scurtă vreme, regizor și, în fine, "definitiv", producător (compania MK2), este poate simbolic că primul om de la care a învățat ce înseamnă imagine a fost cel care l-a filmat pe Tolstoi. Tolstoi, a cărui inimă bătea tot la stînga. Însă Karmitz, chiar atunci cînd povestește lucrurile cele mai discutabile din biografia lui - "celulele de partid", "tovarășii"... - are umor (uneori, involuntar). Căci, ce căutau toți acești intelectuali fini, cu lecturi filosofice, din care nu putea lipsi Marx, la manifestații sindicale unde se duceau în Lancii decapotabile? "Angajarea de partea oprimaților", s-a spus - și Karmitz o repetă, fără impresia că ar aluneca pe-un clișeu -, "subversiunea", revolta față de "statul-patron"... Franța lui De Gaulle avea și "părțile ei", ascunse sub covorul oficial! Dar de aici și pînă la răsturnarea ordinii, "hienizarea" tuturor celor cu conturi în bancă... Karmitz își dă osteneala să explice, însă degeaba: din toată povestea asta cu maoiști și maiști cărîndu-și șuturi în fund nu se înțelege, astăzi, mai nimica! Pînă la urmă, Mai 68 nu fuse decît "action,/luxe et mystère de la révolution"... Tovarășa Simone de Beauvoir apucîndu-se să scrie un scenariu (prost) despre viața minerilor; cealaltă tovarășă, Simone Signoret, primindu-l pe Marin Karmitz în piscina ei de pe Coasta de Azur... Iar noi trebuie să tragem concluzia că intelectualitatea era "angajată". Hip-hipura! Iată ce asigură o pensie liniștită la bătrînețe.

Dacă trecem peste această parte ridicolă, dar interesantă în felul ei - Karmitz o povestește palpitant, ca un ciné-vérité cu camera tremurată, îmbrîncit din toate părțile -, atunci ne rămîne ceea ce face originalitatea profundă, asumat "nepitorească" a acestei cărți: *Bande à part* - "titlu furat" aceluiași Godard - ar putea deveni "Dubla viață a lui M. Karmitz", parafrază la Kieslowski. Despre cum un om, animat de cele mai bune intenții și realmente îndrăgostit de cinema, ajunge să creeze un lanț de cinematografe pentru a putea prezenta filmele produse de el. Estetul și exploatatorul (fără-voie). Înaintea multora, Karmitz a înțeles că producerea unui anumit cinema e zadarnică fără exploatarea unor săli în care aceste filme să fie văzute - altminteri, ele nu pot supraviețui. Concurența acerbă făcută de televiziune este deja o problemă; "americanizarea" peliculelor, o alta. Ca un bun burghez umanist european, Karmitz se teme pentru viitorul acestui cinema în care a crezut și pentru care, la propriu, s-a luptat: cel semnat Godard, Wenders, Taviani, Duras... Ultima parte a cărții este o pledoarie patetică pentru a nu pierde ce a mai rămas, paralel cu pesimismul celui care, la capătul maratonului, vede profilîndu-se alt învingător: cinematograful american, căruia îi rezervă tot disprețul său. Scîrbit, Karmitz spune "Cinematograful a murit"; este însă incapabil să rostească, mai departe: "Trăiască Cinematograful!". Ceea ce el nu vede - sau nu vrea să vadă - e că această mult-hulită "producție americană" este de o vitalitate debordantă. Și nu totul e subcultură! Noii regizori de la Hollywood (un Tarantino, un Abel Ferrara...) se reclamă de la Godard, de la italieni. Filmele lor sînt, adesea, prelucrări comerciale ale unor experimente underground. Ceea ce n-a reușit Europa, reușește America: să îmbine invenția cinematografică și consumul! Altminteri, totul e utopie.

"Angajat" pînă la capăt de partea unui Cinematograf de autor - cel al unui Kieslowski plictisit de cinema sau al unui Pintilie ignorat de-a dreptul la Cannes -, Karmitz face greșeala de a identifica ideea de Cinematograf *numai* cu *acest* Cinematograf; dacă citim extraordinara conferință susținută de Zanussi la Utrecht, publicată în ultimul număr al *Lettre internationale*, vom înțelege ceea ce Karmitz nu înțelege...

Și încă! În cîteva din paginile foarte compacte ale acestei cărți pasionante, Karmitz descrie întîlnirile sale cu Beckett. Beckett locuia, spune el, într-un "HLM" cu vedere spre Închisoarea Santé. Uneori, cei doi se adunau în jurul unor "malturi" (sau whiskyuri) la Closerie des Lilas (locul preferat al irlandezului), sau în fața televizorului lui Beckett urmărind meciurile de rugby. Cu paharul alături, "marele Sam" îl învăța pe tovarășul său tăcerea; la meciuri, Beckett dădea din picioare, țipa, înjura... Despărțirea de acest uriaș (Beckett avea și o statură impozantă) e învăluită într-un mister cam factice, dar Karmitz adaugă, totuși, că ceea ce i-a rămas de la autorul lui Godot este *tăcerea*. *Rîsul* lui Samuel Beckett - ne amintim - e într-o altă istorisire. După cum, desigur, și "morala" - pe care, iarăși, Karmitz nu o dibuie, printre rîndurile cărții... *Montaj paralel*: Beckett țopăind în fața televizorului, amuțind în fața whiskyului. În carte, cele două scene fac, *împreună*, un film de neuitat! Numai că, atunci cînd vine vorba să producă "de-adevăratelea" un film, Marin Karmitz se gîndește că-i mai bine să "taie" una din scene (prima), sau să-l facă pe Beckett să amuțească în fața televizorului... "Regizorul trebuie să aibă un punct de vedere", insistă MK2.

Este un punct de vedere care a ucis jumătate din realitate și i-a făcut pe spectatori să iasă din sală...

Alex. Leo Șerban

* Marin Karmitz, *Bande a part*, Grasset, 1994.

Revista revistelor

Institutul de Întîmplări "Bovary"

Cotidianul timişorean "Paralela 45 - Realitatea bănăţeană" publică săptămînal un supliment cultural adresat marelui public. Chiar faptul că redacţia ziarului a preferat, în loc de "paranormali", "infractori", femei goale şi bîrfe din viaţa vedetelor, să informeze şi să comenteze evenimentele artistice la zi - e admirabil. *SUPLIMENTUL DE MARŢI* (ne place să credem) a scontat şi pe interesul pentru cultură - mai mare în această zonă civilizată a ţării decît în alte părţi. Şi nu e nici o primejdie ca "Suplimentul" să concureze valoroasa revistă literară "Orizont", care are, prin tradiţie, fidelii săi, un public specializat. De altfel nici nu-şi propune aşa ceva, genurile gazetăreşti folosite fiind cele scurte, simple, vioaie, tocmai bune pentru incitarea interesului. Rubricile - intitulate "Suspect de timişoară", "zarvă", "odaia postmodernă", "în pasaj", "conspect" etc. - poarta în titulatură marca responsabilului de cultură al "Realităţii bănăţene", Viorel Marineasa, şi cuprind informaţii, interviuri, cronici, tablete, recenzii, - îngrijit redactate şi aerisit paginate. ● Dintre arte, ponderea cea mai mare în "Supliment" o are, normal, literatura. În nr. 3 pe care-l avem în faţă, "suspect de timişoară" e Radu G. Ţeposu, descusut de Doru Branea despre falimentul vechiului "Cuvânt" şi proiectele seriei noi: "Ne-am lepădat şi de ieşirile vitriolante pe care «Cuvântul» le-a avut uneori, ceea ce nu înseamnă că revista nu mai e una polemică.

Caracterul polemic al acestei serii stă în faptul că încercăm, în mod explicit şi programatic, să facem o ierarhie a valorilor. Topurile noastre nu sunt simple jucării gazetăreşti. Ele sunt o încercare foarte serioasă de a face puţină ordine în sfera valorilor..." ● Bineînţeles că "puţină ordine" face Radu Ţeposu împreună cu Ioan Buduca, întrebat şi el, de Adrian Bodnaru, dacă crede în ideea de generaţie. Răspunsul e destul de incoerent şi, dacă am înţeles bine, ca tată, el crede în generaţii, dar ca eseist - nu; însă i-ar plăcea "să apară o generaţie care să nu ne mai înţeleagă pe noi". ● Ca să rămînem la interviuri, foarte simpatică e convorbirea aceluiaşi Adrian Bodnaru cu Marcel Tolcea, intitulată *Institutul de Întîmplări "Bovary"*. Cum de mult îl urmărim pe Marcel Tolcea în apariţii editoriale individuale şi colective, în "Orizont" şi prin alte reviste literare, mărturisim acum că ceea ce am citit deasupra (dedesubtul) numelui său nu ne-a plictisit niciodată. Din această convorbire aflăm că jucăuşul poet e şi un personaj ataşant: dincolo de sclipici şi lipici de vorbe şi fraze, el are un fel cu totul aparte de a face din literatură viaţă, de a pocni de tinereţe (deşi se apropie de 40). Căci tinereţea scriitorului este, pentru el, "exersarea fiinţei ficţionale" în realitate, pentru voluptatea gratuităţii. "Ei bine, în momentul în care acest lucru nu mai este posibil înseamnă că el nu mai este tânăr, că a ruginit ceva, că există un fel de disperare mai mare ce a cuprins rădăcinile lui, şi acea disperare, a eului ficţional - să-i zicem - a pătruns fiinţa lui adevărată, metabolică." Viaţa fiind adesea plicticoasă, lipsită de "întîmplări minunate" după care lumea tînjeşte, Tolcea crede că ar trebui organizată o Instituţie a Întîmplării. Ideea îl urmăreşte de vreo 15 ani, timp în care a experimentat el însuşi, în mai multe rînduri, intruziunea ficţionalului în realitate printr-un soi de farse încîntătoare (ce-i drept, nu pentru voluptatea doar a gratuităţii, de vreme ce aveau drept scop tulburarea unor domnişoare). Iată una dintre întîmplări: "Întâlnindu-mă, deci, cu Făptura în zonă, m-a întrebat ce-o să facem. I-am răspuns că am închiriat autobuzul 33 doar pentru noi, ceea ce era în întregime adevărat. Evident, cum totul părea o glumă, în clipa în care am trecut pe lângă vehiculul în cauză staţionat fără călători, surpriza a fost mare când s-au deschis uşile şi şoferul ne-a invitat, pe numele mic, să ne ducă o staţie. De fapt, vorbisem cu el înainte şi l-am convins, pentru doar 50 de lei, să-şi pună tăblia cu «se retrage în depou» şi să spună ce e de spus în clipa în care noi apărem. Povestea însă nu s-a sfârşit la coborâre, aşa cum aţi putea crede şi, cum, de altfel, credea şi acea domnişoară. La restaurantul «Sinaia» ne-am întâlnit cu o bună cunoştinţă care ne-a povestit ceva aproape neverosimil. Ceva care, însă, nu s-a terminat pentru că respectivul s-a urcat în alt autobuz şi a plecat. Ei bine, atunci când am condus-o acasă pe respectiva domnişoară, în cutia dumneaei poştală se găsea o scrisoare cu finalul povestirii, reluată exact de acolo de unde cunoştinţa noastră o lăsase în aer." ● Cum obiectul Institutului "Bovary" ar fi să provoace clienţilor ipotetici o anume întîmplare pe care ei şi-o doresc, îl rugăm pe Marcel Tolcea să-şi concentreze puterile ficţionale pentru fericita întîmplare care ne-ar aduce măcar hîrtia necesară revistei noastre în următoarea lună.

Umor involuntar

"un cerşetor/ îi făcea cu ochiul/ şi-şi clătina pseudobaca de ienupăr,/ salivând în gol ea/ rânjea,/ printre picioarele Lor/ ca un zuhilandist"

Dacian Ţolea în *Orient Latin* nr. 5/1995

"Trăiesc din probabil/ Ca reîncarnarea cu frunze/ Din ideile sfoiegite-n coş"

Mirela Ispăşoiu, idem

"Acum, puţini şi mulţi îşi doreau o natură a lor, proprie, care să le aparţină... dar din păcate nu era aşa; o pierduseră aproape definitiv. Totul era privat".

Valentin Marius, ibidem

"cum tu trăieşti acum doar/ în timp/ şi cum ţi-ai căptuşit interiorul/ cu monezi devalorizate/ sinele a rămas pe dinafară"

Ana Corcea, ibidem

"Legătura fragilă între două capete pe care nu le poate armoniza, acestuia nu-i rămâne decât să fraternizeze cu solitudinea abisului".

Pompiliu Crăciunescu, ibidem

Un buticar, George Pădure

După demiterea Luizei Ciolac de la direcţia studioului de film "Alexandru Sahia", demitere cauzată, zice-se, de confuziile financiare ale fostei directoare, care a luat fondurile studioului drept puşculiţa proprie, în locul acesteia a fost uns vicepreşedintele PRM Mircea Hamza. Despre această numire scrie Ioan Groşan în editorialul său din *ZIUA*: «Cred că cititorii îl mai ţin minte pe Mircea Hamza, cea mai frankensteiniană figură care a apărut vreodată la televiziunea română în stare să provoace noaptea coşmaruri copiilor care aveau nesăbuinţa să treacă seara de la "Desene animate" la "Actualităţi". Şi spunînd acestea nu ne legăm de chipul său (nu tocmai plăcut, ce-i drept) căci noi nu obişnuim a lovi în înfăţişarea exterioară a unui om pentru care el n-are nici o vină, ci ne referim la ura, la încrîncenarea mohorîtă cu care citea ştirile, de parcă toţi cei care aveau nefericirea să-l privească îi erau duşmani personali şi ireconciliabili. Ei bine, de Mircea Hamza, vicepreşedinte PRM, care între timp s-a umplut de bine cunoscuta substanţă pomenită într-o vorbă populară făcînd acel infect film cu Regele Mihai, a fost numit directorul Studioului "Alexandru Sahia" în locul bietei femeiuşti Luiza Ciolac.» Menită să astîmpere foamea de posturi a peremiştilor care au început să-l atace pe faţă pe preşedintele Iliescu, numirea lui Hamza s-a produs sub directa oblăduire a lui N.D. Fruntelată. Facem această precizare pentru a se şti cu a cui binecuvîntare se va produce falimentul, pe care nu-l credem prea îndepărtat, al acestui studio de film de unde profesioniştii au început să plece încă de pe timpul Luizei Ciolac. Şi oricum, între Luiza Ciolac şi Mircea Hamza e o diferenţă de zece clase pe puţin. ● Au demisionat în masă redactorii de la *TINERETUL LIBER*, lăsîndu-l pe George Pădure cu numele ziarului şi cu vreo doi redactori, care probabil că au uitat să plece. Motivele pentru care redactorii ziarului, printre care s-au aflat şi cunoscuţii scriitori Hanibal Stănciulescu şi Anca Delia Comăneanu, l-au părăsit pe G. Pădure ar fi greu de crezut, dacă 25 de oameni n-ar garanta de adevărul spuselor lor. Dl. Pădure le-a cerut acestora să-şi radă bărbile, să umble numai cu costum şi cu cravată şi să aducă în fiecare lună publicitate de un milion de lei (asta în condiţiile în care salariul unui redactor nu depăşea 130.000 lei pe lună. În sfîrşit, ziarul care a găzduit una dintre cele mai caustice anchete împotriva muncii la negru, *Tineretul liber* n-avea angajaţi cu acte în regulă pe cei mai mulţi dintre membrii echipei redacţionale, punîndu-i să muncească la negru. Cu alte cuvinte, distinsul patron de magazin George Pădure are obiceiuri de buticar de gang şi pretenţii de magnat de presă.

Cronicar

SPORT

Sclavia recordurilor

ÎN SFÎRŞIT, lumea gimnasticii feminine mondiale a descoperit că marea performanţă nu se potriveşte cu dezvoltarea fizică a fetiţelor care sînt pregătite pentru gimnastică în paralel cu *Abecedarul*. Marea performanţă are efecte dintre cele mai nefericite asupra acestor copile. Le întrerupe creşterea în înălţime. Asta au descoperit experţii. Dar dacă e să privim lucrurile mai îndeaproape, acest soi de a pregăti campioane mondiale care produce cîteva campioane, care măcar ştiu de ce au rămas la o statură submedie, lasă în urmă o sumedenie de eşecuri. Ideea că gimnastica feminină trebuie practicată de femei, nu de copile pe care acest sport să le deformeze, mi se pare excelentă. Cred însă că acest punct de vedere ar trebui extins şi asupra altor sporturi, printre care tenisul. După mine, nici un sport din lume, oricît ar fi de profitabil pentru cei care-l practică, nu trebuie să înceapă prin a fi un mijloc de tortură pentru copiii care-l deprind. Sportul a ajuns o afacere care pretinde mult prea multe jertfe anonime în raport cu foloasele sociale pe care le oferă.

După părerea mea, dacă sportul în general nu va trece din nou printr-o baie de amatorism curat îşi va pierde sensul. În concursurile atletice, de pildă, dacă se va continua cu actualul sistem de concurenţă în care sînt mai importante recordurile decît victoria fireşte că publicul nu va mai frecventa decît concursurile în care există şanse ca participanţii să bată recordul. Încep să cred că instrumentele noastre de măsură trebuie abandonate, astfel încît să putem redescoperi sportivitatea. În măsura în care sportivii nu vor mai fi cronometraţi decît pentru a se dovedi care a ajuns primul, care al doilea şi-aşa mai departe, adică prin cronometrare inversă, ca să iau exemplul alergătorilor, sportul va redeveni interesant şi în atletism. Participarea îşi va regăsi importanţa, iar vedetele nu vor mai fi nişte persoane nefericite din pricină că au fost obligate încă din copilărie la sclavia unui sport sau a altuia, pentru a se lupta cu mai ştiu eu ce record.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

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

24 pag. - 500 lei