

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21-27 februarie 1996
(Anul XXIX)

7

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

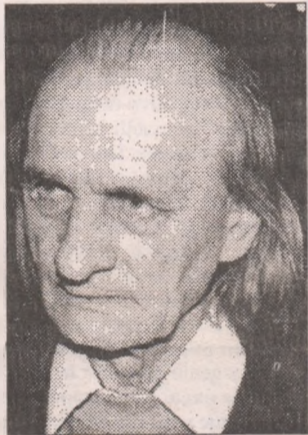


Aniversare MARIN SORESCU

(pag. 3)

Ștefan Bănulescu tradus în Franța și Germania

(pag. 8-9, 10)



Ce nu știe Akaki Akakievici

DE LA Un Burgtheater provincial încoace, Livius Ciocârlie pare a se fi "specializat" în jurnal intim. Înclinația spre literatură se prevestea în superbe lui eseuri critice de dinainte, mai ales în acelea din *Mari corespondențe*, în care comentariul se topea adesea în descriere și evocare, apropiindu-se primejdios de obiectul său concret - scrisori, fotografii, imagini -, până la a-i capta savoaarea biografică și stilistică. Mă întreb dacă, recenzând volumele de eseuri, am remarcat-o. Un anume dogmatism, niciodată rebarbativ, născut din înfînirea cu structuralismul francez, ceda uneori locul, în interstițiile celor mai savante analize, "plăcerii textului". Ochiul eselistului aluneca spre suprafața vie, sensibilă și neliniștitoare a lucrurilor. Forma vasului era oarecum incertă: studiul riguros și speculativ se mula pe materialul de viață, conceptele critice se umpleau de o emoție inefabilă care le colora obrazul. Nu constituie așa dar o surpriză natura literară a cărților lui Livius Ciocârlie din ultimul deceniu. Autorul a renunțat în ele la instrumentarul critic și la livresc în favoarea unei abordări directe a realității aflate mereu în spatele cărților. Autorul de literatură, larvă producătoare de mătase, a spart gogoșa în care îl ținu ascuns cititorul de literatură.

Jurnalele intime ale lui Livius Ciocârlie, comparabile cu ale lui Radu Petrescu, reprezintă totuși un capitol distinct, bine conturat, al unei opere foarte unitare. Este în ele și o "evoluție" interesantă. "Diaristul" a început prin a-și evoca locul său în lume, matricea spirituală, creionând un Banat propriu și totodată fabulos, cu o vădită bucurie a inventarului, dacă pot spune așa, a *listei de nume* în care toată substanța amintirii se trăgea ca singele generațiilor succesive spre strămoșul comun. Abia apoi s-au afirmat individualitatea, unicătatea personală, biografia. Și a trebuit să așteptăm *Viața în paranteză* (Amarcord, 1995) ca să avem, cules din fărîme, recompus, autportretul. Noutatea celui de al cincilea jurnal constă, pe de o parte, în aceea că este cel dintîi în care autorul vorbește deschis, onest și fără complexitate, despre sine însuși. Mai mult: în care dă naștere unui personaj. Iar pe de alta, în jocul de oglinzi în care își așează personajul, luînd față de

el distanță tocmai în ceasul în care i se reveală.

Sînt, în *Viața în paranteză*, trei straturi ale jurnalului. Cel dintîi este alcătuit din note zilnice din anii 1965-1977. Întîmplătoare, fără șir, nesituate totdeauna precis în timp și spațiu și nu foarte "lizibile" din pricina unui aspect, aș zice, brut al materiei, fiind de amănunte volt inutile (pentru cititor), dar probabil încărcate de sensuri subiective, evocatoare (pentru autor). Al doilea strat se constituie la dactilografiera paginilor regăsite. Cînd le bate la mașină, Livius Ciocârlie stăruie cîteva cilpe asupra lor, cu adaosuri și explicații. În sfîrșit, un deceniu și jumătate mai tîrziu, le comentează în paranteze ample (dacă nu greșesc, de două ori mai întinse), dintr-o perspectivă ulterioară deseori ironică, neconținut critică. E un dialog pe trei voci. Ultima - de departe cea mai limpede și, de ce n-aș spune-o, mai simpatcă - este chiar aceea care-i permite lui Livius Ciocârlie să scoată la iveală din sterilitățile multiform filonul aurifer. Dacă vorbim despre un personaj al jurnalului (care nu trebuie confundat cu autorul!), el își capătă înfățișarea abia aici, în stratul de deasupra, în timpul lecturii jurnalului de odinioară.

Acest personaj mi se pare realizarea cea mai uimitoare a *Vieții în paranteză*. Îl voi cita pe autorul însuși (p.75):

"Cu cît avem o mai puternică personalitate, cu atît le (rolurile sociale - N.M.) controlăm mai bine. Cînd sîntem dominați de viață, intrăm în roluri ca în uniforme, de obicei croite prost. Ființele pasive, ca mine, supuse mai degrabă decît vieții complexului lor interior, au limite, neputințe. Nu pot intra în cutare rol. Sau dacă, totuși, viața o impune, pot să intre, dar nu sînt în ele. Aparțin acestui grup de contrapersonalități. Am lipsit din rolurile mele - de profesor, de autor, - nu în mod specific pentru că acestea nu mi se potriveau. Pentru că acestea *mi s-au dat*. Aș fi lipsit din oricare altul. În întregime, din omul social. Cu o singură excepție - gradul zero - rolul de cinovnic. Akaki Akakievici. Amploaiat. Nu sînt Bartleby, cum m-am fîlîit. Spun la orice: prefer să nu..., numai la asta nu. Aș fi copiat de dimineața pînă seara listele de inventar."

(Continuare în pag. 4)

Din numărul viitor
DIAGONALE -
o rubrică susținută
alternativ de
MONICA LOVINESCU
și **VIRGIL IERUNCA**

Poezii de Mircea Cau

(pag. 6)

O ediție catastrofală

(pag. 7)



Pericle Martinescu - 85

(pag. 10)

Pistolul cu capse

(pag. 2)

Regat imaginar

O culegere de eseuri și fragmente literare, unde se putea recunoaște protoistoria or teme și a unor personaje evoluind în același decor; culegerea purta titlul *Scrisori din Provincia de Sud-Est* (1976), un alter ego al autorului se prezenta drept un locuitor al acestei provincii care afirma astfel identitatea. Acest teritoriu, ale cărui frontiere sînt fixate de tradiția literară, se situează în realitate în firul Dunării, parte în Bărăgan, parte Dobrogea, și include orașe ca Babadag, Tulcea, Tulcea, Călărași; comunicația cu lumea largă se face prin delta marelui fluviu care vine să se verse în Marea Neagră. Dar în calitatea lui de *Provincia de Sud-Est*, acest teritoriu se recomandă pe acum ca o creație a autorului, care să atingă forma ei deplină în ciclul *Cartea Millionarului*, și să devină pentru Ștefan Bănulescu ceea ce este ținutul Knopatawpha pentru William Faulkner: «ocul», descris fără culoare locală, fără să se vorbească, fără ornamente folclorice, unde personajele își capătă identitatea și unde destinele lor individuale devin interogații fundamentale ale existenței.

ÎN NUVELELE din volumul *Iarna bărbaților*, care au drept reflex liric *Cîntecele de cîmpie*, se ținut imaginar se menținea încă într-o poziție geografică. Peisajul era, desigur, același ca și în roman, dar personajele se numeau «orașul», «gara de cîmpie», «satul F.»; faptul nu implică o diferență de calitate între nuvele și ciclul romanesc; progresul constă mai ales în faptul că autorul, conștient de unitatea personajelor sale, creează, începînd cu *Cartea de la Metopolis*, propria lui geografie edificînd anumite date reale. *Provincia de Sud-Est* este în primul rînd dotată cu o capitală, *Metopolis*, oraș botezat astfel după metopele bizantine care ar fi fost, se presupune, descoperite în preajma lui; alături de capitala aureolată de un presupus trecut bizantin, apare orașul frivol *Maccordat*, simbol al rafinamentului dar și decadenței, care-și trage numele de la un prinț fanariot, și, în sfîrșit, un al treilea oraș, mai puțin distins, dar harnic și aprig în câștig, *Cetatea de Lînă*; denumiri vechi sînt scoase din uitare, ca de exemplu *Insula Măcelarilor*, numită astăzi Brăilei, după orașul cu același nume în fața căruia se află; teritoriul mai include o vastă cîmpie, *Dicomesia*, care se întinde pe satele și țăraniile ei, oameni simpli dar solizi, simburile indestructibile ale țării. Țară într-adevăr, deosebită, deși nu în aceași *Provincia de Sud-Est*, dar ținutul imaginar se prezintă în același timp ca un regat independent, și chiar ca un imperiu în miniatură. Pretenția de metopolis a orașului de a-și însuși ilustrația bizantină devine, bineînțeles, pentru Ștefan Bănulescu, o sursă inepuizabilă de umor; asta nu împiedică minuscula provincie, arhaică dar și împregnată de străveche civilizație, să devină la o vreme derizorie, și tocmai de aceea revelatoare, teatrul unor uzurpări, al unor lupte perșonate pentru putere, al unor ascensiuni și al unor căderi spectaculoase, cu totul în stilul vechiului Bizanț, care este, în esență, «noua Romă», care Romă, la rîndul ei, model de grandoare și decadență, este prototipul oricărui imperiu, și, în cele din urmă, al oricărei istorii umane.

Datorită unității de viziune, aceleași personaje și aceleași personaje, evoluind în același decor imuabil al cîmpiei, circulă liber pe toate navele, povestiri și ciclul romanesc. După ritualul balzacian, unde personajele se figurează putea spera să trăiască o zi propriul său «roman». Scriitorul înmulțește schițele, precizînd pe fiecare desenul, schimbînd uneori perspectiva, și evitînd să încremenească per-

sonajele într-o atitudine definitivă. Nici moartea nu pare să schimbe viața lor în destin. Ele continuă să rătăcească pe cîmpie mult timp după ce existența lor terestră a luat sfîrșit, purtate de propria lor legendă, figuri mitice ale acestui pămînt care, în amurgurile fierbinți de vară, dă naștere mirajului cunoscut sub numele de «apa morților» (*Masa cu oglinzi*). Legenda evoluează, și oamenii care deseori nu sînt altceva decît propria lor legendă, continuă să trăiască și să evolueze împreună cu ea. Portretele lui Ștefan Bănulescu rămîn «neterminate», deschise viitorului, care le poate adăuga oricînd noi trăsături, nu rareori imprevizibile. În felul lui, care îmbină umorul cu detaliul fantastic - nu degeaba este Bănulescu un admirator al lui Gogol - scriitorul își explică metoda într-o scurtă povestire din volumul *Scrisori din Provincia de Sud-Est*, prin intermediul unui bizar personaj care vine în vizită la narator:

«Nu voi rîde deci de poveștile tale, știu că scrii povești, chiar dacă se zice că te repeți și că le spui mereu sub altă formă. Dar bine, dacă ești în stare să le spui mereu altfel, asta înseamnă că moartea ta, ca și a mea, care îmi place să te ascult, e încă departe și nu ne va atinge curînd.

Și zicînd acestea, vizitatorul dispăru, luîndu-și aproape fără să-l observ pălăria dintr-un cui pe care nu-mi aminteam să-l fi bătut vreodată în peretele odăii mele. La puțin timp după plecarea vizitatorului cu pricina, dispăru și cuiul, fără ca peretele să mai păstreze vreun semn.» (*Inefabilul*).

Musafirul, care seamănă bine cu un dublu al scriitorului, ne invită să scrutăm traiectoriile curioase pe care le urmează personajele de la o scriere la alta. Polider, spre exemplu, a cărui biografie o citim, se poate spune, de-a-ndăratelea, fiindcă personajul întinerește cu fiecare nouă povestire a scriitorului, dă dovadă de o neobișnuită longevitate. El are șase ani cînd Iasmina, mătua și mama lui adoptivă, își povestește tineretea petrecute pe vremea războaielor dintre țar și sultan din prima jumătate a secolului al XIX-lea (*Cartea Dicomesiei*, 1994); după primul război mondial, același Polider, care după o cronologie mai riguroasă ar trebui să fie foarte bătrîn, se află dimpotrivă în floarea vîrstei; este în tot cazul destul de tînăr ca să se lepede de preceptele morale lăsate moștenire de mătua sa, și pe care un timp le-a respectat cu sfințenie (această transformare este tipică pentru Bănulescu ale cărui personaje evoluează de multe ori spre opusul lor) (*Cartea de la Metopolis*, 1977); la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, Polider n-a lăsat încă din mîini hățurile căruței sale botezate «omnibus» pentru că, atunci cînd trenurile nu mai circulă, Popescu împreună cu fetele sale, și Matei Ionescu împreună cu «femeia în verde» ajung grație lui, pe o ploaie torențială, în satul cel mai apropiat; și un deceniu mai tîrziu, spre sfîrșitul anilor cincizeci, tot Polider transportă în trăsura lui trei personaje care vor să asiste la înmormîntarea lui Popescu; trăsura e «anacronică pentru timpul nostru cosmic», iar clopotul din capul oiștii sună bizar de-a lungul cîmpiei, ca într-o legendă; o legendă cu clopote și cai, simboluri ale morții. (*Vieți provizorii*, 1965). Își continuă oare uriașul cu plete luminate de soare existența dincolo de timpul hărăzit unei vieți de om? A devenit Polider, așa cum ne lăsa să presupunem fizionomia lui de semizeu, un erou mitic al cîmpiei?

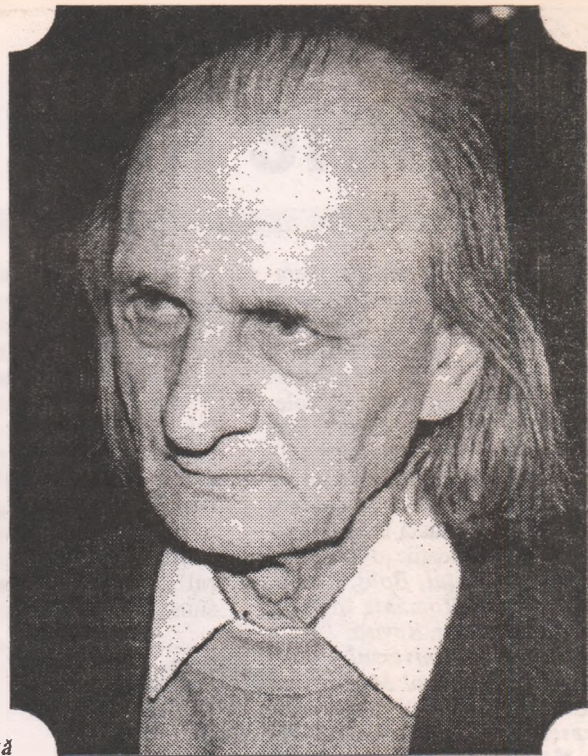
Demersul lui Ștefan Bănulescu, care e un decalc al formării mitului, păstrează totuși istoria ca orizont, ba chiar ca

materie primă și circumstanță indispensabilă a legendelor eterne. Popescu care, între multiplele sale ocupații, are și pasiunea istoriei, ține să verifice valabilitatea unor pagini ale sale citindu-le unui copil, ființă inocentă și liberă de prejudecăți. Efectul obținut este, se pare, cel urmărit de scriitor:

«Evenimente vechi sau foarte vechi, începuse să și le închipuie petrecute pe o cîmpie galbenă în întregime, unde se vedea totul, datorită soarelui puternic care arăta umbrele pînă la cele mai îndepărtate margini. Putea fi dimineață, amiază sau după prînz, în povestirile mele, imensitatea de galben solar a cîmpiei, dacă putea da o noțiune de timp, aceea era de zi continuă, deci ora eternă avea ascultătorul meu în față.» (*Vieți provizorii*)

Ambiția lui Ștefan Bănulescu este de a proiecta asupra istoriei lumina continuă a orei eterne. Cu ajutorul unui simplu detaliu biografic, care mai e și comic pe deasupra, el ne face să asistăm la o schimbare de eră: «Îmi anunșasem vizita la dînsa printr-o scrisoare tipărită pe un carton la o imprimerie de pe strada Antim, pe care o ținea un sîrb naturalizat ce avusesse, pînă în momentul trecerii trupelor spre cucerirea Berlinului, și un magazin de închiriat puști de vînătoare». Se poate sugera mai succint transformarea abruptă a unei societăți (balcanice, bineînțeles, ca mai todeauna la Bănulescu) care, după război, interzice particularilor deținerea oricărei arme de foc? Dar îndată după aceea, autorul se întoarce la perspectiva timpului planetar: «Cînd am părăsit locuința doamnei Cuna Bogomileanu, discurile albe arătau că luna începuse să intre în umbra solară a pămîntului.»

Pînă și numele personajelor sînt concepute ca embleme ce trebuie să rămînă indiferente la goana secolelor. În *Cartea Dicomesiei*, de exemplu, Iasmina evocă dragostea ei pentru un tînăr grec, aurar de meserie, venit să vîndă produsele artei lui la tîrgul de toamnă de la Metopolis; ea îl numește, în felul anticilor, după locul de obîrșie: Patrocle din Samos. Sonoritatea ne amintește de Apolodor din Damasc și, desigur, de Teodor din Samos. Acesta din urmă, sculptor, pictor, arhitect și aurar, ar fi inventat, se zice, arta de a turna fierul și bronzul, și ar fi adus din Egipt în Grecia canonul proporțiilor umane. Herodot povestește că Cresus, regele Lidiei, înainte de a-i ataca pe perși, a consultat oracolul din Delfi, și că, drept mulțumire, a dăruit templului un mare vas de aur, despre care se credea că este opera meșterului Teodor din Samos. Părintele Istoriei adaugă: «...asta e și părerea mea, fiind că lucrarea e cu totul ieșită din comun». Același Teodor, originar din Samos, ar fi cizelat și celebrul inel al lui Policrate, de care tiranul nu s-ar fi despărțit decît pentru a-l arunca în mare în speranța, zadarnică de altfel, de a conjura soarta; Xenofon povestește, la rîndul său, că Pythios, nepotul lui Cresus, ar fi oferit în dar lui Darius, regele perșilor, un platan cu o viță de vie lîngă el, o lucrare miniaturală deoarece «platanul n-ar fi putut face umbră unui greier» și că această minune, de o extraordinară finețe, era și ea atribuită lui Teodor din Samos. Nu e deci o întîmplare faptul că dintre toți grecii care cutreierau principatele române în secolul al XIX-lea, alegerea scriitorului s-a oprit asupra unui tînăr originar din Samos, cea mai faimoasă dintre insulele Sporade, leagăna aurăriei. Un lung fir invizibil leagă iubitul



Iasminei, un «sfînt al lucrului și al migălei», venit să confecționeze bijuteriile lui ieftine într-o magazie cu piei rău miroșitoare din Cetatea de Lînă, de o celebră tradiție artizanală, apărută în zorile istoriei. Artist de bîlci și vînzător ambulant, vînzător de zestre la ocazie, Patrocle din Samos poartă pe umerii lui moștenirea zdrobitoare a unei istorii maiestruoase, care ia sfîrșit în umila cîmpie valahă, bîntuită de ciumă.

Asemenea prescurtări istorice, cu parfum de eternitate, care contribuie la inserarea «locului» - mica dar ambițioasă *Provincia de Sud-Est* - în mersul general al lumii, formează fibra cea mai intimă a artei lui Ștefan Bănulescu. Pentru el, reacțiile și gesturile oamenilor se aseamănă și se repetă. Evoluția nu exclude repetiția: *ce este a mai fost, ce a mai fost va fi*. A ieși din cercul desemnat de Eclesiast înseamnă a ieși din ceea ce este omenesc. Într-un sat unde porecla pecetluiește soarta omului, unui personaj antipatic i se atribuie una care să-i interzică accesul la ciclul etern: «...l-au poreclit cu un lucru care nu poate să fie pe aici și n-a fost niciodată, ca să nu intre nici măcar în cuvintele îngăduitoare ale Eclesiastului: *ce este a mai fost, ce a mai fost va fi*» (*Dropia*). Dar după cum avem de-a face cu istoria maiestruoasă și uneori mitică, sau cu viața obișnuită, de toate zilele, același gest poate suscita teroare și admirație sau batjocură și dezaprobare; falnicul împărat și umilul țaran nu sînt adesea decît unul și același personaj aflat mai sus sau mai jos pe scara lumii. Țaranul sărac Gaulea, care biciuiește apele înghețate ale Dunării ca să le smulgă peștii, hrana lui gratuită, este un mic Xerxes nebulos și ridicol; regele peștilor care pedepsește cu trei sute de lovitură de bici apele Helespontului pentru că au rupt podurile faurite de inginerii lui, este și el un Gaulea, numai că nebunia lui are grandoare și inspiră o spaimă superstițioasă. Există eroi, există fapte mari, dar, în profunzime, o frontieră abia perceptibilă separă infanteristul de marii generali ai istoriei. De altfel, Gaulea pe care sărăcia l-a înrăit și l-a făcut violent, nu e nici el lipsit de o anumită demnitate mitică. Fire inocent poetică, el se bate nu numai cu pumnii ci și cu o armă mai vicleană, verbul, mînuind oximoronul ca pe o iarbă a fiarelor care deschide lacătele unei realități nescutite de ambiguitate. Viața lui mizeră conține frînturi de poezie orală, cărora într-o altă eră, aezii le-ar fi făcut loc în poemele lor. Cele două perspective, una realistă și demitizantă, cealaltă maiestruoasă și legendară, se întîlnesc și se completează. Ele se opun de asemeni una alteia și se ruinează reciproc. Un biet țaran analfabet, reeditînd minia epică a lui Xerxes! O asemenea alăturare deschide calea unei deriziuni care nu lasă neștirbit nici mitul.

Georgeta Horodincă

-continuarea în pag. 10-

Pericle Martinescu - 85



MIC DICȚIONAR

de Mihail Zamfir

CITITORUL României literare și al Adevărului literar și artistic a întâlnit adesea numele lui Pericle Martinescu (s-a născut la 11 febr. 1911 în Viișoara, județul Constanța) cu evocări, articole, pagini de jurnal. Pasiunea dintii și iată că și cea de pe urmă a activității sale este publicistica, începută, încă de pe când era elev la Brașov, în *Gazeta Transilvaniei* și continuată apoi într-un mare număr de publicații: *Floarea de foc*, *Ulise*, *Discobolul*, *Bobî*, *Litere*, *Cristalul*, *Vremea*, *România literară*, *Viața literară*, *Reporter*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Universul literar*, *Familia*, *Meșterul Manole*, *Meridian*, *Lumea*, *Viața Românească*, *Gazeta literară*, *Tribuna*, *Steaua*, *Secolul 20*, *Ateneu*, *Tomis* ș.a. El însuși a redactat, între anii 1942 și 1944, revista lunară *Dacia redi-viva*, în care a semnat cronică literară, pagina de însemnări *Aquaforțe* și diverse note, iar în 1944, în timpul evacuării la Cîmpulung-Muscel a scos revista intitulată simbolic *1944* (doar două numere). Și-a strîns o parte din această publicistică în volumul *Retrospecții literare* (Cartea Românească, 1973), care cuprinde studii, cronici, articole literare din perioada 1933-1944. Între meritele acestor pagini, și cu deosebire ale secțiunii *Efigii și profiluri*, este acela că ceea ce a scris despre Malraux, Faulkner, Montherlant, Amiel, Camoëns, Drieu de la Rochelle era în epocă o noutate. Celălalt volum, *Umbre pe pînza vremii* (Cartea Românească, 1985) este o carte de mărturie despre generația de scriitori care bătea la porțile afirmării înaintea celui de al doilea război mondial, despre scriitori din "corabia cu ratați" (după expresia

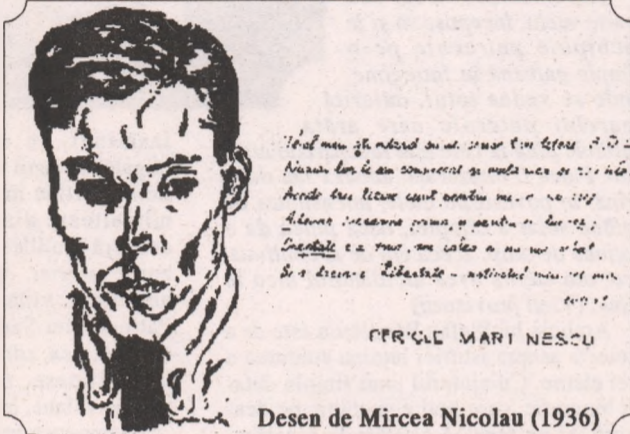
lui Emil Botta). Sunt revelatoare paginile despre Emil Botta, Simion Stolicu, Matei Alexandrescu, Neagu Rădulescu, Corneliu Temensky, cele despre cercul de colaboratori ai revistei *Vremea*. Autorul, scria Liviu Cătălin, "și-a reprimat salutar alunecarea în evocarea sentimentală, preferînd mărturia emoționată în marginea adevărilor trăite".

A scris un singur roman, *Adolescenții de la Brașov* (Editura "Adevărul", 1936), care nu este nici confesiune, nici document, nici autobiogra-

Superstiția stilului (în *Vremea*, 23 sept., 1934) prefera literatura lui Malraux, Céline, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu. Receptarea cărții a fost contradictorie. Eugen Ionescu (în *Facla*, 22 mart. 1936) declară că nu a citit o carte "mai rău scrisă", "o carte ilizibilă", "un roman inautentic și neoriginal". De fapt, atacul lui Eugen Ionescu era îndreptat în primul rînd împotriva literaturii "autenticității", a "experiențialismului" (termenul îl folosea Petru Comarnescu), deci a literaturii lui Mircea Eliade și a altora ca el. În schimb Dan Petrașincu scrie că romanul "este o carte relevantă aparținînd unui gen nefamiliar literaturii noastre", iar G. Călinescu (în *Adevărul literar și artistic*), opinează că "realitatea talentului său [al lui P. Martinescu] mi se pare a se găsi în poezia sa, adică în puțința de a ritma, universalizînd emoțiile". În *Istoria...* criticul observă că Martinescu vadește în evocarea suflului adolescent "vibrație și simțul situațiilor lirice". O a doua ediție, revizuită, a romanului a apărut acum cinci ani.

Pericle Martinescu are o îndelungată activitate de traducător. A transpus în limba română scrieri de Balzac, J.-J. Rousseau, Al. Dumas, Zola, Oscar Wilde, Th. Dreiser, Erskine Caldwell, Nikos Kazantzakis, Yasunari Kawabata, Maxim Gorki, Stanislaw Lem. Confesiunile lui J.-J. Rousseau le-a transpus - remarcă Edgar Papu - "într-o frumoasă limbă românească", iar volumele *Stol de păsări albe* și *Vulturul muntelui* de Kawabata, le-a tradus "cu o pană atentă și delicată" (apreciază Nicolae Balotă).

Iordan Datcu



Desen de Mircea Nicolau (1936)

fie, deși reperele realului (timpul, spațiul) sunt numeroase. Autorul a intenționat un melanj de realitate și mit, însă "nici realitatea nu e copiată fidel, nici mitul nu este transfigurat prea mult", cartea în ansamblul ei nefiind altceva "decît un joc al imaginației născut dintr-un lirism pur interior", o "imagine a vieții fantastice și miraculoase a adolescenților". Raportîndu-se la literatura despre adolescenți scrisă de alții, autorul se declară anti-medelenist și anticafofil. Cel care publicase înainte esul

Un regat imaginar

(Urmare din pag. 9)

RĂFUIALA scriitorului cu secolul nostru, în care istoria ocupă un loc atît de important, are loc în nuvela *Vieți provizorii*. Cei doi protagoniști care își dau replica, Schwartz și Popescu, se opresc la un moment dat asupra unui imbroglio de un comic irezistibil: calul cîștigat de șleahiticii polonezi de la sultanul turc în campania din Boemia și oferit în dar de regele Poloniei hanului tătar, a fost răpit de nu se știe cine și vîndut drept cal al celei mai tinere principese austriece marinarilor genovezi de pe un vas de la Galați; pentru a potoli mînia hanului se ia hotărîrea de a i se trimite «calul pe care țarul îl cîștigase de la regele suedez și pe care l-a rătăcit pe la apele Moldovei și a fost găsit pe drumul Focșanilor bătrîn, fără șa și fără însemne și cu răni deschise»; dar, din cercetările întreprinse, reiese numaidecît că nici acest cal nu mai există, deoarece în urma unui acord semnat cu regele ungar, el a fost atribuit cavalerilor germani din Brașov, cel puțin așa spun documentele, căci de fapt în locul lui a fost trimis un cal mai tînăr, altfel orgolioșii cavaleri ar fi putut considera originalul drept un fals, și cine știe, ar fi făcut și ei o incursiune de pedeapsă în țară...

În cursul acestui vodevil amețitor, viclenia valahă își spune cuvîntul; scopul este de a evita ca un incident minor să aibă consecințe nemăsurate. Din păcate, totul e în zadar. Turcii și tătarii năvălesc în țară și se bat între ei înainte

de a se întoarce împotriva valahilor; vodevilul se transformă în tragedie.

Acest comprimat de istorie valahă exact în spiritul dacă nu în litera lui, atinge un anumit grad de «abstracțiune» care-i conferă valoare de «model». În felul său ironic, Ștefan Bănulescu nu ne spune oare pur și simplu că istoria e o problemă de scriitură?

Impresia este confirmată de faptul că scriitorul, bun cunoscător al trecutului, duce de-a lungul nuvelei o polemică mai mult sau mai puțin deschisă împotriva invadării vieții și artei de către o anumită istorie, emfatică și autoritară. Personajul principal, Popescu, istoric amator și artist fără operă, este în timpul comunismului victima acestei istorii, tot așa după cum a fost înainte de război batjocura negustorilor, a oamenilor de afaceri și a altor persoane «solemne» din orașul său. Înțelegem din relatarea lui, destul de absconsă, că timp de zece ani a fost considerat de către «alți oameni solemni» drept un «absenteist», care «întoarce spatele istoriei» și că și-a pierdut în avaturile acestui deceniu care corespunde perioadei staliniene celei mai dure, casa și identitatea; el speră însă, odată cu intervenirea unei acalmii, după moartea dictatorului, să se împace cu istoria, și să fie, altfel spus, «reabilitat». După toate aparențele, nu va reuși. Istoria «solemnă» va continua să-l mențină într-o existență «provizorie» și marginală, împiedicîndu-l să-și realizeze vocația de artist și să intre astfel în cealaltă istorie, cea adevărată. «Doamne, isto-

ria, dacă este, nu vrea să mă primească», spune el în final.

Nuvela *Vieți provizorii* prezintă o oarecare dificultate la lectură; grija de a evita cenzura explică poate obscuritatea ei. Viii și morții se amestecă; epocile se confundă în ciuda reperelor «istorice» care intervin mai mult ca să sporească imprecizia; amintirile și realitatea stau pe același plan. Nuvela pune în scenă o ceață subiectivă care tinde să refacă totalitatea lumii distruse de timp și de istoria «solemnă». Scriitorul subminează astfel printr-un subtil și migălos travaliu literar imaginea oficială, recuperînd dimensiunea ocultată a trecutului.

Ștefan Bănulescu, în care mulți văd un pictor al intemporalului, observă de fapt cu un ochi atent scurgerea timpului pe suprafața cîmpiei eterne, fără să piardă din vedere punctul de întîlnire dintre istorie și mit, care, ca și linia orizontului, este o frontieră, mai degrabă imaginară. Mai mult: scriitorul face din timp luat în diversele lui ipostaze cea de-a patra dimensiune a «locului». El ia în stăpînire ținutul său, numit mai întîi *Provincia de Sud-Est* considerat mai pe urmă drept un «regat» (posibil!), nu numai corectîndu-i geografia, ci imprimînd totodată și trecutului istoric amprenta imaginarului. În scurta povestire *Un viscol de altădată*, scriitorul răs-toarnă zîbind datele «obiective» ale timpului; e de crezut că urmărește un scop mai ambițios decît relatarea unei glume între prieteni.

Arhitectură. Cînd, în anul 1960, se inaugura Brasflia, noua capitală a Braziliei, oraș răsărit în cîțiva ani pe un teren inospitalier, lumea întreagă omagia victoria imaginației și a perseverenței. Asistam la «diminețile care cîntă». Ridicat *ex nihilo* în doar patru ani, construit de la un capăt la altul cu rigla și compasul, imaginat pînă în cele mai mici detalii, orașul a fost de la început inclus de către UNESCO în «patrimoniul cultural al umanității» și reprezentă pentru brazilieni un prilej de mîndrie națională. Arhitectul-părinte al orașului, Oscar Niemeyer, discipol al lui Le Corbusier, a ajuns astăzi - alături de Pelé și Ayrton Sena - brazilianul cel mai cunoscut din lume.

Ceea ce însă lumea nu prea știe este visul care a prezidat la conceperea orașului Brasflia. Comunistul (ei, da!) Niemeyer a vrut să facă din capitala țării sale «orașul viitorului», după normele marxiste luminate: drept care a construit o formidabilă aglomerare umană dispusă în suprafață, un fel de imensă Baltă Albă - ceva mai frumoasă decît a noastră, dar nu cu mult. Uniformitatea domnește aici ca stăpîn absolut. De fiecare latură a largului și unicului bulevard al orașului, se află 64 de piețe rectangulare, numerotate de la 1 la 128, imposibil de distins una de alta, pentru că toate au aceleași dimensiuni, aceleași magazine, aceeași schemă. Ai văzut una - le-ai văzut pe toate! În jur, blocurile se înșiră după același desen, au toate aceeași înălțime (4 etaje), aceeași culoare, același număr de apartamente, cu același număr de camere, la fel dispuse și de exact aceeași mărime.

Cetate a egalizării absolute, Brasflia trebuia să întruchiepeze - în delirul proiectantului - și egalizarea socială: de la miniștri pînă la muncitori, locuitorii urmau să trăiască în același tip de casă, să se aprovizioneze la aceleași magazine, să aibă sub ochi același peisaj. Frumos, nu-i așa?

Numai că egalizarea impusă persoanei umane a avut mereu același rezultat - căutarea disperată a diferențierii. Din proiectul Brasflia s-a ales, pînă la urmă, ceea ce s-a ales și din proiectul comunist. Treptat, oamenii bogați au părăsit capitala, construind în jurul ei - pe malul unui lac artificial - două micro-orașe somptuoase, compuse din vile fantastice și parcuri private, în stil californian. Inutil să mai spunem că, aici, nici o casă nu seamănă cu cea de alături. Iar săracii, incapabili să suporte chiriile din capitală, se înghesuie în patru-cinci orașele mizerabile, niște *bidonvilles* de coșmar, aflate la 30-40 de kilometri de Brasflia. Ei cheltuiesc zilnic pe drum, pînă la slujbă, două ore, iar pînă acasă alte două; trăiesc mai greu decît săracii din oricare alt oraș brazilian. Capitala a rămas pentru birocrăție, pentru funcționarii din ministere.

Contemplînd această dezolantă realizare, contempli soarta tuturor utopiilor egalitare din secolul nostru. Merită să-l compătîmim pe autor, pe încărcatul de glorie Niemeyer? Nu cred. Căci cei ce propovăduiesc comunismul o fac întotdeauna pentru alții nu pentru ei-înșiși. Lui Niemeyer nici prin gînd nu i-a trecut să trăiască în orașul pe care l-a proiectat, bucată cu bucată: el locuiește și astăzi într-un elegant palat din Rio de Janeiro. Între geometria egalitară din «orașul viitorului» și stilul *belle époque* din Rio, bravul comunist n-a șovăit nici o clipă. Utopiile or fi ele frumoase, dar cu condiția să le admiri de la distanță.



Fidelitatea, o profesie

REGIZORUL Dan Micu pune în scenă pentru a treia oară piesa *O noapte furtunoasă* de Caragiale și a doua oară la Teatrul Nottara, după nouă ani de zile. Ceva din Caragiale, din această piesă îi dă tîrcoale, îl excită, îl seduce. Este ca un fel de a treia căsătorie cu aceeași femeie și, la urma urmelor, o fidelitate care zace într-un colț și care se manifestă serios la un anumit interval de timp. Și, în fond, și nouă ne prinde bine cîte o baie spumoasă, dar acidă, plină de înțepături, de rîsu'-plînsu', în care să ne cufundăm fără să ne pese că mai vede cineva, că un ochi rîde iar celălalt plînge.

"Nu, hotărît; neamul acesta nu e un neam stricat; e numai nefăcut încă; nu e pîn-acuma dospit cumsecade" spune Caragiale dulce-amar (I.L. Caragiale: *Despre lume, artă și neamul românesc*, ediție de Dan C. Mihăilescu, Ed. Humanitas) despre această lume încă nedospită este vorba și în spectacolul lui Dan Micu. Viziunea regizorului este una sociologică, așa spune, un fel de "cine e micul burghez și ce vrea el". Cred că foarte exact s-ar putea puncta cheia spectacolului folosind cuvintele lui Paul Zarfopol din eseul *Burghezii* (1928): "...micimea materială a societății în vechiul Regat era, ca însăși, un factor care stimula anormal ambițiile sociale ale micului burghez..." "Micul burghez ajungea să se creadă cronic amestecat în așa-numitele trebi ale statului și, fără voie chiar, omul își crea o importanță bolnăvicioasă." O importanță bolnăvicioasă își creează personajele din *O noapte furtunoasă*, pe care Caragiale le "aude" în mahalaua prototip cum flecăresc în neștire. Ele au construit un scenariu propriu, umflat, pe care trebuie să-l respecte, umflîndu-se la rîndul lor ca să se potrivească croiala. Păi, *Jupîn Dumitrache* nu este în primul rînd *geloșul* care-și apără onoarea de familist, ci *negustorul* "apropitar", *șeful* gărzii civile, pentru care mahalaua este, prin di-

mensiunile atribuite în capul lui, cel puțin statul major pe care dumnealui îl conduce cu sabie și onor. Neînțelegerile și încurcăturile nu sînt "decît" pretexte, ca și gelozia, ca să-și poată pune în valoare „importanța bolnăvicioasă” de bucuric Universului. Micimea acestei lumi închise, care trăiește după propriul scenariu și pentru care Grădina Iunioană este maximum de bun gust al mahalalei, alimentează cu foc continuu "anormal" ambițiile lui Jupîn Dumitrache et Comp. Formele fără fond se umplu cu mitocăniile unor mitocani de treabă. Rică Venturiano este vedeta care le intră în casă și care, astfel, îi stimulează și el lui Jupîn Dumitrache că este cineva. Prin Rică Venturiano intră ziarul "Vocea patriotului național" și tot "boborul" care combat.

Spectacolul lui Dan Micu, cu o distribuție excelent aleasă, merge pe șarjă. El șarjează grotescul micimii "mari". Este un permanent joc între gesturi și cuvinte care sînt interpretate la propriu. Este cîntecul mahalalei amestecat și dubios, de inimă albastră, care însoțește de cele mai multe ori situațiile, momentele. Decorul este minim: o ușă, o masă, o oglindă, un lighean cu apă, cîteva scaune. Prinderea "moftangiului" este o problemă de stat major. Toți bărbații se așază la un fel de masă a generalilor pentru a studia planul casei și soluțiile pe care le-ar fi avut moftangiul de-a evada. Neînțelegera capătă dimensiunile unui cîmp de luptă dirijat de acest comandament suprem, care-și poate expune încă o dată teribila misiune de a-și apăra rețeta de a-și etala galoanele (scenografia: Victor Ștrengaru). Brusc, casa de la nr.9 devine toată mahalaua, toată societatea. Este punctul culminant al scenariului, al spectacolului, este atlu importantei lor bolnăvicioase. Dacă prin filiera teatrului absurd al lui Eugen Ionescu, în același spectacol montat înainte de '89 de Alexa Visarion sau în filmul lui Lucian Pintilie *De ce trag*

clopotele, Mitică? după *D'ale Carnavalului* personajele sînt fioroase, suspicioase, criminale, în această montare ele redevin mitocani de treabă, gogoși umflate cu propria pompă. Și vocile actorilor sînt amplificate, au ecou, accentuînd "importanța" imbatătoare a propriilor cuvinte, discursuri, considerațiuni. Șarja lui Dan Micu este bine articulată aproape tot timpul, bine argumentată scenic, într-un ritm alert, într-o cascadă, imprevizibilă de multe ori, de gaguri, de jale și euforie. Din păcate, regizorul nu reușește să se mențină pe această linie, care este o soluție pentru punerea în scenă astăzi a lui Caragiale. Spectacolul alunecă de multe ori în facil, se supralicitează unele poante doar pentru a smulge rîsul de dragul rîsului. Sînt multe glumițe ieftine, comerciale la care un regizor rafinat și subtil ca Dan Micu nu avea de ce să apeleze. Și nici spectacolul nu are nevoie de ele pentru că structura lui grotescă, șarjată este destul de solidă. Mărturisesc că personal n-am înțeles de ce Dan Micu schimbă anotimpul. Deși în text este Răpciune (septembrie), pe scenă ninge de mama focului, șuieră vîntul, *Veta* și *Zița* poartă blănuri și bocanci, *Spiridon* își îndeasă de zor căciula cazonă pe cap dar, în același timp, personajele se dezbracă și se spală sistematic într-un lighean. Nici praf nu poate fi, dacă e zăpadă, și, cu atît mai puțin, "căldură mare". De asemenea, nu cred că este utilă artistic vizita în flash-uri a *Cîntăreței* (personaj inventat de regizor) care străbate scena interpretînd slagăre internaționale.



Clara Vodă (Zița) și Crenguța Hariton (Veta) în *O noapte furtunoasă* - Teatrul C.I. Nottara. Regia: Dan Micu. Scenografia: Victor Ștrengaru.

Plini de vervă, motivați sînt toți actorii distribuiți de Dan Micu, mulți dintre ei tineri: Stelian Nistor (Jupîn Dumitrache), Constantin Cotimanis (Nae Ipingsescu), Bogdan Vodă (Chiriac), Crenguța Hariton (Veta), Clara Vodă (Zița), George Alexandru (Rică Venturiano), Mircea Jida (Spiridon). Propunerea tentantă a regizorului i-a prins și, bănuiesc, i-a captivat într-un joc fără prejudecăți, fără șabloane, fără manierism. Fiecare are o scenă în care-și poate reliefa personajul, așa cum l-a văzut regizorul, așa cum îl simte acum actorul, o scenă prin care să argumenteze opțiunea regizorului. Infuzia de tinerețe dă o prospețime spectacolului. Dacă montarea ar fi epurată de surplusurile facile și ineficiente, cu siguranță că această "Noapte furtunoasă" ar fi aproape în întregime pertinentă și mai puțin atacabilă, pentru că propunerea lui Dan Micu este foarte solidă. Cu aceste puncte vulnerabile se mai clatină din cînd în cînd, dar nu chiar în părțile esențiale.

Cartea de muzică

Volum omagial „Mihail Jora”

LOCUL și rolul lui George Enescu în componistica noastră se află deasupra oricărei evaluări. Dar pentru ca școala muzicală românească să-și fi putut revendica obârșia enesciană ca pe un certificat de noblete, era nevoie de un releu capabil să asimileze și să redistribuie preferențial imensa tensiune acumulată în tezaurul primordial. S-ar putea spune că fără "Meșterul Jora", emulul aflat în imediata apropiere a geniului, continuitatea benefică a acestei iradierii subtile, ar fi fost greu de susținut. Fiindcă prin acest foarte înzestrat vlăstar al unei străvechi familii de boieri moldoveni s-a filtrat - în formele sublimite de meșteșugul armonic - întreaga venerație pentru ceea ce plaiul moldovenesc se înfățișează ca element *creator* și nu numai evocator. Când află că Lipatti și Silvestri, Paul Constantinescu, Ion și Gheorghe Dumitrescu, Pascal Bentoiu, frații Valentin și Ștefan Gheorghiu, ca și mulți alți muzicieni de renume, au fost îndrumați de Mihail Jora, izbutești să descoperi și resursele de o nuanță foarte specială ale creativității lor componistice sau interpretative.

Dar Mihail Jora este el însuși un foarte original compozitor, căruia generația actuală de muzicieni se străduiește să-i dezvăluie tălcurile și meritele. La Editura Muzicală a apărut de curînd volumul din lucrarea intitulată *Mihail Jora - studii și documente*, sub îngrijirea distinsei pianiste Ilinca Dumitrescu, actuala directoră a Muzeului "George Enescu". Ea semnează totodată unul dintre substanțialele studii, din cuprinsul volumului, dedicat pianisticii maestrului. Celelalte exe-

geze, îndeosebi cele datorate lui Pascal Bentoiu, Ștefan Niculescu, Adrian Rațiu, Octavian Cosma, avînd dimensiunile și atributele unor sinteze, conturează diferitele fațete ale unei opere cu adevărat impunătoare. Ea îmbrățișează majoritatea genurilor simfonice și strălucește îndeosebi pe tărîmul muzicii camerale și coregrafice, unde inflexiunile modale și armoniile condimentate într-o manieră inconfundabilă instaurează, împreună cu orchestrația rafinată, reperele stilului, îndărătul căruia se întrezăresc atît de pregnant trăsăturile Omului. De fapt însăși alcătuirea volumului face ca, dincolo de bilanțul creației, întreprins în termenii științei muzicologice, de către condeie dintre cele mai autorizate, să răzbată "priveliștea" unei vieți muzicale care - grație personajului principal - s-a dovedit a fi foarte colorată și fecundă. Și este mai mult decît reconfortant să parcurgi fermecătoarele relatări semnate de Ion Dumitrescu, al cărui har scriitoricesc ne-a fost revelat abia în ultimii ani, evocările poetice Mariana Dumitrescu, atît de prezentă în conștiința și în liederurile maestrului, ca și atâtea alte proiecții din diferite unghiuri asupra memorabilelor îndeletniciri și înfăptuiri ale compozitorului, aparținînd unor mari muzicieni români. Anexele documentare, epistolare și bibliografice întregesc valoarea istorică, literară și științifică a volumului inaugural, ce împlinește o datorie de onoare față de un mare ctitor al culturii muzicale românești.

Alexandru Leahu

Premii de creație ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pe anul 1995

- Marele premiu: Vinicius Grefiens - Pentru întreaga activitate de creație
- Premiul pentru muzică simfonică: Dan Dediu - *Hypercardia* - piesă concertantă pentru orchestră de coarde
- Premiul pentru muzică de cameră: Ulpiu Vlad - *Legenda viselor* - sextet
- Premiul pentru Operă: Dan Voiculescu - *Cîntăreța cheală*, operă de cameră, pe un libret după E. Ionesco
- Premiul pentru muzică de fanfară: Sergiu Eremia - Suita I din baletul *Cetatea Bucureștiului*
- Premiul pentru o lucrare corală amplă: Valentin Timar - *Liturgia Sfântului Ioan Gură de Aur* - cor mixt
- Premiul pentru miniatură corală: Constantin Rîpă - *Vremea lui Dracula* - cor mixt
- Premiul pentru lucrare didactică: Mircea Dan Răducanu - Volumul *Principii de didactică instrumentală*
- Premiul pentru muzică ușoară: Marius Teicu - *O viață, un destin*. Versuri: Andreea Andrei; *Dragoste fugară*. Versuri: Angel Grigoriu
- Premiul pentru spectacol muzical: Viorel Gavrilă - *A-nnebunit lumea* - text: Aurel Storin și Eugen Rotaru
- Premiul pentru jazz: Romeo Cozma - *Măiastra* - piesă instrumentală
- Premiul pentru lucrare teoretică: Titus Moiescu - Volumul *Manuscrisul de la Dobrovăț*
- Premiul pentru lucrări de istoria muzicii: Despina Petecel - Volumul *Muzicienii noștri se des-tăinuie*; Fancisc Laszlo - Volumul *Béla Bartók și lumea noastră*
- Premiul pentru critică muzicală: Viorel Cosma

**PREPELEAC**de Constantin
Toiu

Amestecate

DEFINIȚIA existențialistă a răului. Sartre în *Saint-Genet*.

"Spiritul, cum a spus Hegel, este neliniște. Dar neliniștea aceasta ne produce oroare; ea se cuvine deci suprimată și trebuie să pui stavilă spiritului, scoțind din el resortul negativității. În imposibilitatea de a putea jugula în întregime această înclinare rea, omul de bine se castrează; el smulge din libertatea sa momentul negativ, azvîrlindu-l în afara lui ca pe un pachet însingurat... Omul onest se va defini cu strictețe prin tradițiile, prin supușenia, prin automatismul Binelui și va numi *Tentație* toată acea colcăială nelămurită... Propria-i negativitate cade în afara sa, pentru că el o neagă din răspuneri. Substanțializată, separată de orice intenție pozitivă, ea devine pură negație... pură înverșunare de a nimici și care se învîrte în cerc: *Răul*."

La începuturi, Răul, născut din teama pe care omul onest o are înaintea propriei libertăți, este o proiecție și un catarsis..."

*

VĂZUT în vitrină un tom de știință voluminos: *Tehnica vidului*. Bun titlu pentru un articol. Cum se obține în societate neantul.

*

AM CUNOSCUȚ-O pe *doamna Sava*, cea mai distinsă bucureșteancă... (soția cunoscutului regizor)... Înaltă, cu păr alb, subțire, coapse și umblet de fecioară, ochi tineri, sclipitori, bună la suflet, ierfind toate cu un suris sfios, deși sever înlăuntru. Gură largă, dinți mari, lătăreți, care-i întrerup brusc distincția, făcându-i-o, prin contrast, și mai evidentă. Cucoanelor pe care le cunosc, le vorbesc despre ea cu toată simpatia. Iar ele, cu o franchețe bărbătească și cu o recunoaștere nepotrivită caracterului feminin, invidios... (ce-o fi găsit la uscătura aia?! parcă-i scoasă din coșciug); rar am văzut la femei generozitate în privința asta; ... dar nu, în acest caz, ele exclamă: O, doamna Sava! admirativ, ca și cum ea ar face parte dintr-o cu totul altă specie de viețuitoare ce nu îngăduie vreo comparație. Dacă artiștii ar fi avut nevoie de o regină și ar fi fost cu puțință să alegem o regină, și eu aș fi fost, un minut, dictator, aș fi decretat să fie, ... aș fi ales-o pe "Doamna Sava"...

*

ÎNAINTE de opera lui Glück, dansul era planimetrie. Adică mișcările, deplasările erau consemnate pe podea. Cu el începe reprezentarea stereografică, reprezentarea în spațiu și în volum. Cu Noverre se deschide epoca modernă (1727). Maria Tagliani descoperă "pointa" care schimbă complet aplombul slujitoarelor baletului. Cum s-ar lărgi orizontul; cum ai căuta în depărtare ceva, sălțându-te.

Înainte de aceasta, Renașterea. Reluarea formelor estetice ale antichității cu ideea *unității* spectacolului, - cuvînt-cîntec, - descoperirea Italiei, "a treia vîrstă clasică", baletul italian. Baletul comic al reginei (1581). Mai tîrziu, sub Ludovic al XIII-lea, baletele *Eliberarea lui Renaud* (1617) și aventura lui Tancred în *Pădurea vrăjită* (1619), organizate de ducele de Luynes. După moartea acestuia, baletul se dezorganizează, revenind la starea inițială de panorame, succesiuni de tablouri, de pantomimă, antreuri, și-aftit. Lipsite de orice semnificație dramatică, evoluțiile "Marelui balet" erau alcătuite din pași glisati, mers încordat, saluturi, reverențe, în cerc, în cruce, în felurite formații. Urmează *Comedia-balet* și *Tragedia-balet*. Publicul se plictisise de mitologie ca și de toate celelalte dansuri planimetrice, pantomimice, simbolistice. Moștenitor al tradițiilor italiene, Pierre Beauchamp (1636-1705) stabilește vocabularul coregrafic, detenta etc., tot mecanismul mișcărilor de la dansatoarea *terre-à-terre la dansatoarea aeriană*. Dansul este comparat cu un discurs. Dansatoare celebre: Maria Tagliani, Fanny Elssler, Carlota Grisi, Virginia Zucchi (comică), Carlota Brianza. Ce senzație cînd Pierina Legnani a executat în "Lacul lebedelor" acele *fouettés en tournant*... A întrecut-o Vera Trefilova. Toate, păsări de foc. M. Fokine trimite ziarului *Times* o scrisoare, în 6 iulie 1914, cuprinzînd cinci articole care sunt un manifest modern al baletului descătușat de convenții. Fokine, care-l continuă pe Noverre. Războiul, cel dinții mondial, plutea în aer, gata să modifice toate relațiile de pe scena istoriei. Dansul, în felul său, i-o luase înainte...

octombrie 1958

**SIMULACRELE
NORMALITĂȚII**de Eugen
Negrici

"Cunoașterea muiată în sînge"

ÎN *Tratatul de semiotică generală*, Umberto Eco găsește cu cale să cerceteze - într-o notă de subsol - pe R. Barthes care afirmase, în celebrul său interviu din *Tel Quel* (1963), că opera de artă este o formă pe care istoria o umple. Pentru Eco e vorba de "un text care este adaptat de destinatarul său, astfel încît să satisfacă diferite tipuri de acte de comunicare în diverse circumstanțe istorice și psihologice, fără a pierde vreodată din vedere regula idiolectală care o guvernează". Comunicarea - mai ales cea estetică - este și așa o experiență - consideră Eco - imprevizibilă pentru că e greu ca cineva să ghicească ce poate rezulta din dialectica de acceptare și respingere a codurilor emițătorului de către destinatar. Acesta, neștiind care au fost, cu adevărat, regulile emițătorului, va propune coduri ipotetice pentru "a dezambiguiza situații insuficient codificate", va încerca să acopere golurile semantice și să reducă multiplicitatea de sensuri pentru a face textul comprehensibil. Dar, tot el, ar putea să se hotărască "să opereze, cu bună știință, noi deschideri interpretative", să aleagă - dacă dorește - acele căi de lectură care să multiplice sensuri și să contribuie la "expansiunea semiotică" a textului.

Precizarea pe care o făcea Eco vorbește însă de ceva mai mult decît ațit, de însăși posibilitatea ca destinatarul să ignore intenția textului și să-l adapteze la alte tipuri de comunicare în funcție de schimbarea circumstanțelor istorice și psihologice. Ceea ce justifică interpretarea ca literatură de către noi a unor scrieri cu alte funcționalități (vezi *Imanența literaturii*) ca și migrarea unor produse artistice care satisfăceau odinioară anumite vocații în teritoriul altora, ieșite din "adormire" prin evoluția în timp a orizontului de așteptări. Și totuși libertatea nu e absolută. Apar înclinații interpretative în-

trucîtva previzibile, o anumită "organizare" a receptării care dă cîștig de cauză, în cutare etapă istorică, prin frecvență, anumitor tipuri de vocații devenite foarte active. Pe deasupra, există și o predispoziție generală - transistorică - a ființei umane, cum s-ar zice o circumstanță psihologică dominatoare.

Francis Bacon intuiuse, cu secole în urmă, care ar fi ea: "Acea parte a filozofiei umane care e rațională, îi e spiritului cel mai puțin pe plac, căci ea pare prea spinoasă și ascunsă. Întrucît, după cum bine s-a spus, cunoașterea este *pabulum animi* (hrana minții), dar e în natura apetitului oamenilor ca ei să aibă stomacul și poftele israeliților în deșert, care își doreau atît de puternic să regăsească *ad ollas carnium*, sătui fiind de mana, care deși e hrana divină, lor li se părea prea puțin hrănitoare și gustoasă. Tot așa, oamenilor le e pe plac *cunoașterea muiată în sînge și carne vie*, așadar istoria civică, studiul moravurilor, politica, pentru că numai astfel simțămintele, lauda și norocul ne sînt la îndemînă, pe cîtă vreme *lumen siccum* (lumina uscată) ofilește și jignește natura prea moale și apoasă a ființei umane."

Acestei predispoziții dominante a speciei umane îi stă, cum se vede, în puteri nu numai să aleagă ci și să refuze. Împrejurări politice și istorice postrevoluționare specifice o fac și mai puternică astăzi decît altădată. Iată de ce am ajuns atît de ușor în situația de a ne uita la nesfîrșit la filme timpite chiar dacă le comentăm ironic, de a abandona de la primele pagini cărțile dificile, ofilite de acea *lumen siccum*, iată de ce citim jurnalele și revistele muiate în sînge și carne vie, deși le detestăm, și de ce alegem, în interpretările noastre, soluțiile care ne satisfac curiozitatea morbidă, vocația insolitului și a peripeției și ispita evaziunii și a divertismentului... *ad ollas carnium*.

Ocean

Bat clopotele

SE CUTREMURA cerul de vaietul clopotelor. Ce de lume! Puhoiul de oameni a cuprins incinta mănăstirii și ulițele satului dimprejur. Și mai vin! Femei cernite, bărbați tăcuți, suferind că nu pot să fumeze și să injure, gospodari din Moldova de Sus, din Bucovina, în haine de sîrbătoare, măicuțele - unele cu pași siguri, altele schiopătînd - dau zor spre mîntuire și, în tot văzduhul bătaia jalnică a clopotelor. A murit Prea Sfințitul. Zăcea de multă vreme în vila ce și-o construisese pe costișa deasupra vetrei sfîntului locaș, privegheat de mulți ochi din vale în așteptarea clipei cînd va apărea cosașul, să-l poată vedea, să guste suprema lovitură. Și în cortegiul funerar descopereai fețe luminate de orgoliul prezenței la un spectacol atît de rar. Cînd nu se cînta, creștea vorbăria mulțimii, zgomotul mersului anevoios la cimitirul din deal. Cîțiva arhierii urcau suflînd din greu, parcă duceau în spinările înveșmîntate cu aur și porfiră grija și păcatele turmei încredințate de Cel de Sus spre păstorie.

Nu mai răposatul tăcea, nepăsător la zbuciumul celor ce-l duceau la groapă. Rînduiala înmormîntării pentru monahi, din al căror cin făcuse parte, tănuia măruntul amănunt biografic că lui îi reușise, după decretul din 1958, să încheidă toate mănăstirile din jurisdicția sa, să gonească pe toți călugării, realizare bine apreciată de organele de resort. Eu i-am rămas dator cu această pomenire amintindu-mi că, puțini ani în urmă, într-o seară la Neamț, l-am întrebat cîte chinovii mai are. Și nu răspunsul m-a îndurerat, cît felul în care mi l-a dat. Vorbea înspre florile din grădină, ca și cum în fiecare potir ar fi fost ascuns cîte un microfon maritor al obedienței față de puterea lumească: "Dragul meu, omenirea progresează. S-au dus timpurile acelea, cînd tinerii fermecați de rătăcirii mistice intrau în mănăstiri ca să trîndăvească. Acum duc o viață cinstită; muncesc, construiesc", zise și bătu din palme să vină mai repede călugărul, ce ne servea la masă, să aducă în sfîrșit cafelele.

Iată-l pe năsălie, prohodit de monahi. Tocmai aceștia se rugau mai fierbinte pentru sufletul lui.

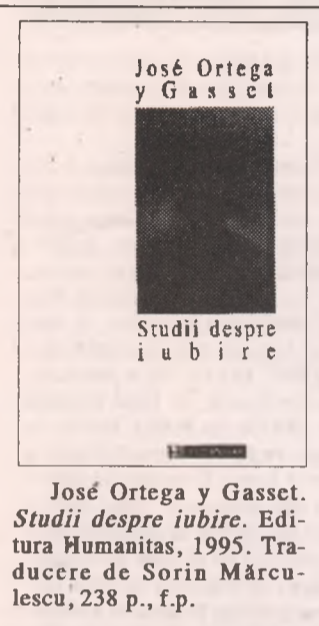
Cugetam în acest fel la cele trecătoare, cînd descoperii, tropăind lîngă mine, pe cineva cunoscut. Era dl. N., fost mare secretar în capitala județului, cu care avusesem de-a face în controverse culturale. După un scandal intern de partid, fusese ostracizat și conta ca un fel de dizident, în orice caz o victimă a consorțiului ceaușist. Venise să-și ia rămas bun de la un prieten fidel. Față de mine se arătă prietenos, schimbat la față, fără superbia funcționarului atotputernic. "Uite, unde ne întîlnim! Nu mai sînteți la județ?" Oftă: "Nu mai sînt." - "Am auzit că ați avut neplăceri." Oftă din nou: "Ce impresiionant e... clopotele astea." Îl luai de brat: "Ce-ați zice, domnule N., dacă în toată țara ar bate clopotele deodată, anunțînd că s-a terminat?" Își făcu cruce, ca un adevărat creștin, și murmură: "Dea Domnul!" Auzindu-și cuvintele, se sperie de sine însuși atît de tare încît o luă la fugă prin cortegiul pașnic. Tot timpul cît clopotele au bătut, a fost atent ca între noi doi să fie o distanță de cel puțin o sută de metri.

Paul Miron



Grădina
prea vie

TOT OMUL se crede (în cele din urmă) "doctor" în iubire, dar nimeni nu pricepe exact despre ce e vorba. Nu există o "cultură a iubirii". E o grădină prea vie ca să poată fi pusă în ordine. Cum, vorba neamțului, nu există bucurie mai mare decât bucuria de răul altuia, nici Ortega y Gasset n-a scăpat prilejul (asemenea lui Platon, Ibn Hazm al-Andalusi, Stendhal etc.) de a "plivi" suferințele muritorilor,



cu aerul pe care-l avea probabil madame Bulandra când spunea celebra-i "înțelepciune": "Toți muriți..."

Iubirea vizionară, dragostea ca perfecțiune, diversitatea iubirii, acordarea unei absorbante atenții și "mania", relația cu extazul și hipnotismul, alegerea în iubire, toate aceste abateri de la "calmul normal" fac obiectul unor analize care, deși se vor "științifice", impresionează mai degrabă prin talent literar. Incluzând, în admirabilă traducere a lui Sorin Mărculescu, și alte câteva eseuri pe teme înrudite (*Manifestul Marceli, Poezia Annei de Noailles, Epilog la cartea "De la Francesca la Beatrice", Pentru o psihologie a bărbatului interesant, Pentru istoria iubirii, Prefață la "Colierul porumbiței" de Ibn Hazm ș.a.*), volumul a prins contur și unitate.

Tonul, voit sobru, devine nu arareori ardent. Pot fi recunoscute teme platoniciene dar și elemente augustiniane ("iubirea mea e ponderalitatea mea") sau apropieri de Ibn Hazm (la rândul lui, prelucrător al vechilor greci). Deși "Studiile despre iubire" au apărut cu mulți ani înainte de prefața la *Colierul porumbiței*, poate că admiratorul Spaniei hispano-arabe, Ortega y Gasset, cunoștea deja din faza de lucru a traducerii lui Garcia Gomez, sau din alte traduceri, tratatul filozofului arab. Oricum, iubirea ca fluid, suvoi de materie psihică ("nu foc de armă, ci emanație continuă, nu unică lovitură, ci curent"; "act centrifug al sufletului care se deplasează către obiect

într-un flux constant și-l învăluie într-o susținere caldă, unindu-se cu el și afirmându-i ființa"), iubirea ca năzuință de contopire cu perfecțiunea, apropierea de extazul mistic și "iubirea în vis" sunt teme cu pedală antică și medieval-orientală.

Ca pure perle literare ies în evidență combaterea teoriei lui Stendhal despre "dragostea-cristalizare" (imaginea iubitei căzută în adâncul sufletului se acoperă, ca o ramură căzută într-o mină, cu strălucitoare cristale), paralela dintre iubirea omenească și misticism (acesta fiind tot un fenomen al atenției - concentrare maximă, spre a ignora restul lumii - "o mare desprindere de toate", cum spune Sfânta Teriza), analiza frumuseții platoniciene ca optimitate ("a iubi înseamnă a te pronunța pentru un anumit tip de umanitate"). Nu de puține ori entuziasmele filozofului sunt binefăcătoare din punct de vedere stilistic: "Uitați-vă la Platon cum merge drept, fără ezitări, și apucă în pensele lui mentale nervul cutremurător al iubirii!"

Cât despre nota de modernitate a lui Ortega y Gasset, ea se face simțită mai ales în capitolul *Pentru istoria iubirii. Schimbare de generații*. Așa cum personalitatea suferă transformări în timpul vieții (stadii diferite ale unei traectorii normale - de aici "iubirile succesive"), la fel societatea are caravane de generații cărora le aparținem - "suntem fatalmente atașați unui anumit grup și stil de viață". Prin urmare, modele devin întru totul explicabile: "Viața omenirii este în propria-i substanță și în toate iradierile sale creatoare de mode sau, altfel spus, e în esență *modi-ficare*". În spiritul modei, conchide Ortega y Gasset: "Dragostea e în declin. Începe să nu se mai poarte". Să fie la ei, acolo, în prima jumătate a secolului al XX-lea!

Măștile
îngemănării

ÎN FRANȚA anilor '70, dragostea se purta din nou, dar ultrarafinată, complicată și în același timp tânjind după simplitatea mitică, eternă: Michel Tournier (n.1924, alt filozof devenit celebru prin literatură) a scris poate unicul (nu cunosc altul) roman al iubirii gemelare. Jean și Paul - simbolul unității scindate, al inimii duble, *duplex cor*, al trecerii (de la terestru la etern, de la trup la spirit, de la dragostea omenească la cea divină, de la viața activă la aceea contemplativă...) s-au născut la Pietrele Sunătoare, pe un țarm de mare unde vântul/spiritul - *ruh/rih* - tocmai întorcea paginile *Meteorologiei* aristoteliene citite de autor. Vântul (spiritul) va însoți ca un leit-motiv peregrinările lor prin viață. "Limba eoliană" gângurită de gemeni la început, când se trezeau din somnul de nou-



născuți "ce-i reducea la fondul lor comun", devine o muzică divină care unește în aceeași ființă cele două suflete, Muzica trecerii. "Am bănuț totdeauna că nașterea, fiind un șoc oribil și brutal, moartea, dimpotrivă, ar trebui să fie o îmbarcare melodioasă și mozartiană către un tărâm al plăcerilor". Odată petrecută separația, Paul e într-o veșnică rătăcire, căutare a lui Jean. "Să-l regăsesc pe Jean... să pun stăpânire asupra troposferei înseși, să domin meteorologia... Jean a fugit, purtat de curentii atmosferei..."

Prima etapă a căutării se petrece într-o Venetie "ca două mâini care se cuprind dreapta deasupra stângii - despărțite de șarpele albastru al Canalului Grande". Venetia - chintesență a Europei - e un oraș *specular*, unde oglinzile dezvăluie dublul iar muzica însoțitoare (*Anotimpurile* venețianului Vivaldi) trece lumea terestră (a celor patru elemente) prin patru anotimpuri, patru puncte cardinale: *crucea*. De aici căutarea va porni spre cele patru zări: în tîi Mediterana (oaza din Tunis unde "perechea-nepereche" Ralph și Deborah, imperfectă deoarece dialectică, încercase zadarnic recludi-unea într-o grădină a Raiului. Perechea bărbat-femeie nu poate refăce însă unitatea - singura diviziune reunificabilă fiind cea gemelară). Apoi, Islanda - punct contrar Mediteranei (țară a singurătății, iarnă/noapte, vară/zi unde însinguratul aude o pasăre de nimeni altcineva auzită - Duhul sfânt?). La răsărit, căutarea duce spre Japonia - unde "stăpânirea lumii începe cu concentrarea subiectului și sfârșește cu cea a obiectului". Acolo, portretul lui Jean, executat de un pictor german, îi dezvăluie lui Paul o mască sculptată de vânturi - "vânt, vânt și iar vânt, e tot ce a mai rămas din această frunte, ochi, gură". Maska e o scriere secretă. Ea vede - dincolo de aparențe. Asemănarea dintre cei doi gemeni se face tot mai mică, distanța, cum ar spune Ortega y Gasset, distruge iubirea. "Fuga noastră unul după altul capătă sensul unei logici înapămintătoare: eu mă

îngraș din substanța lui pierdută, mi-l încorporez pe fratele meu fugar". O altă zare: Canada; anti-Japonie prin imensitățile spațiale; gigantică respirație față de concentrarea înăbușitoare niponă. În cele din urmă, o prăbușire distruge jumătate din Paul: Jean își găsisse moartea sub zidul despărțitor din Berlinul de Est. Se cunoaște că Tournier a studiat în Germania și că a cunoscut simbolistica modernă, secretă (cele două Germanii), a frunzei îngemănate de *Gingko Biloba*.

Sigur, refacerea unității îngemănării nu e decât tema principală în acest joc de oglinzi. Universul antinomic, al celor pământești și veșnice, *transitoria et aeterna*, se vedește în multe alte unghiuri. "Este un roman despre gunoarie și Duhul sfânt" ar fi spus undeva Michel Tournier. Groapa de gunoarie unde se desfășoară homosexualitatea lui Alexandre, cu moartea lui Daniel, între șobolani și goelanzi, e chiar iadul față de raiul Pietrelor Sunătoare, unde se naște "celula gemelară" primordială. Unitatea se distruge, unul devine doi - urmează "despărțirea, căutarea, moartea", drumul în istorie. Sensuri biblice (Cain și Abel), platonice, Zen, gnoză, Goethe, Jung, Freud și mai ales multe sugestii muzicale (se cunoaște că Tournier a "crescut" într-o strânsă prietenie cu Pierre Boulez). Analiza "partiturii" romanului cu instrumentele criticii repetitive, de canon în oglindă, nuanțări forte/piano etc. Stilistic, romanul e o capodoperă. Fiecare cuvânt scipește în urzeala unui cer înepător de lume. Traducerea Irinei Bădescu - lăsând să transpară sensurile filozofice, dar și poezia și ironia specific franceză - pune asupra versiunii românești a *Meteorilor* pecete de eveniment.

Grădina uscată

ÎN POPASUL japonez, unde *inima dublă* a lui Michel Tournier învață că unitatea ar putea fi regăsită prin concentrare, grădinile-miniatură au rolul de a aduce în odaie întregul univers. Concentrându-se, privitorul poate să dispară într-o peșteră cât o scoică, precum duhul în sticla lui. "Prea mulți oameni, prea multe obiecte, prea multe semne" îl fac pe japonez să resimtă spațiul ca pe o substanță plină, îndesată. Viața profundă a pietrelor lasă spiritul să străbată prin toți porii. O grădină uscată - de pietre, fără plante, fără apă - pare decor mort unui european. Dar ea dezvăluie, asemenea teatrului *no*, pulsul vieții veșnice.

Teatrul japonez, văzut de Georges Banu, e o artă a esențelor. Actorul care pleacă fără a mai reveni simulează dispariția definitivă: scena e chiar viața, dincolo așteaptă alt univers. "Shite: mesagerul unei realități secunde. Pleacă fără a se mai întoarce, vameș

fără chip". Scena apare perfect șlefuită, fără nici o asperitate, încât picioarele alunecă într-o mișcare fluidă, continuă. După spectacol e spălată - ca și cum totul ar fi fost "un vis a cărui trecere n-a lăsat nici o probă". "Lecție de anonimată a teatrului... el șterge urmele trecerii... Acest Frumos, atât de scurt... schimbă clipa în durată pură". Cortina de *no* oprește căderea în Marele Exterior, "teritoriu al dispariției de unde nu mai există cale de întoarcere". Machiajul actorilor: scriitură. "O scriitură a feței pe care culorile și liniile se constituie într-un alfabet familiar". Paginile chipului, răsfoite, trec prin fața spectatorilor Istoria... Geologia costumului, perucile ludice, concretul scenei "unde se încarnează fantomele" - totul ascunde și revelează. Spre deosebire de Occidentul ce proslăvește personalitatea individuală, Orientul a făcut întotdeauna un ideal din anonimată. Măștile ascund "personalitatea de bază" cum ar spune Jacques Berque.

"Fantomile" teatrului japonez se mișcă în plină lumină ("lumina privirii fixe, a concentrației") și nu reclamă amurgul, descompunerea gradată. Esențele strălucesc descărmate. Maska vede - nu privește - "indică o direcție fără a dezvălui o țintă". "Viața măștii se naște din contrastul între privirea întoarsă spre lumea lăuntrică și gura ce pare că

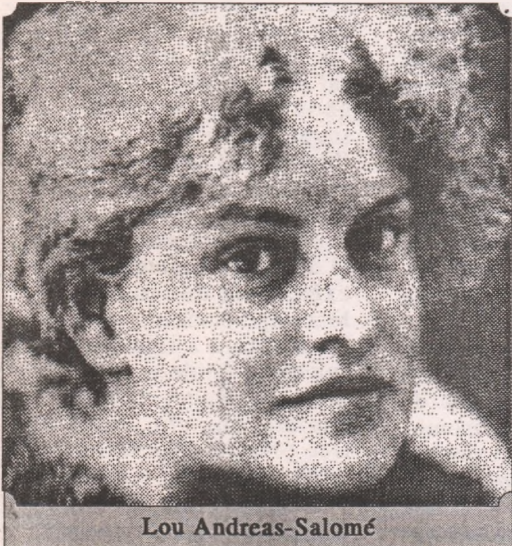


Georges Banu. *Actorul pe calca fără de urmă. Zile de teatru în Japonia*. Ediție în limba română revizuită și adăugită. Cu o postfață de Jean-Jacques Tschudin. Traducere și postfață la ediția românească de Mircea Ghițulescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, 191 p., f.p.

vrea să comunice altora secretele acestui voiaj interior. Cine poate auzi mărturiile unei măști?" Acestea, numai sentimentele ascunse îi dau ponderabilitate. Dacă japonezii obișnuiesc să-și dăruiască fraze, fără îndoială că multe "cadouri" sunt pietre pentru grădini uscate. Îmi reamintesc fraza augustiniană citată de Ortega y Gasset: *Amor meus, pondus meus*.

Dincolo de linia de demarcație

I ATĂ o poză năstrușnică, o scenă mimată menită mai curînd să întărească moravurile molcome decît să divulge un fond real. Ea circulă de mai mult de un secol, făcînd repetat ocolul globului. A șocat nu doar prin extravaganță în dispunerea rolurilor, căci s-au mai pus la cale de atunci și alte



Lou Andreas-Salomé

simulări mai provocatoare și cu mai puține rețineri. A mai fost ceva care a stîrnit curiozitatea nu lipsită de maliție, curiozitate care nu s-a stins cu scurgerea deceniilor. Mă refer la reputația protagoniștilor, mai ales a unuia dintre ei, care a ajuns ulterior un ctitor al filosofiei moderne, numele său fiind pomenit cu un deosebit respect în mediile intelectuale. Vorbesc despre Friedrich Nietzsche. În fotografie se distinge o birjă, la care erau înhămați în loc de cai doi bărbați, celebrul gînditor și alături un prieten mai tînăr, Paul Rée, aspirant tot în disciplinele abstracte, un "Schopenhauerian", cum îl caracterizează chiar celălalt. Sus, cu hățurile într-o mînă și cu un bici în alta, îi dirija o frumoasă fată blondă, Lou Andreas-Salomé.

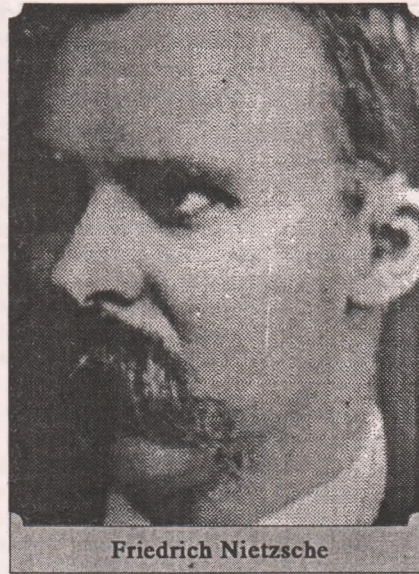
Excentrica idee se ivise în capul acesteia care mai era încă în multe privințe o copilă. Lou i-a convins prin persuasiune pe gravii și posacii ei compari de dispute ale cugetului să se preteze la o glumă. Pe undeva prindea însă contur și un plan concret, care nu urmărea strict amuzamentul. Fata le propuse foarte serios "un *marriage à trois*" - un soi de sfîntă trinitate, cum s-a comentat caustic în lumea bună, indignată de capriciile ei rebele. Convențiile n-o intimidau, proiectul conspirativ de a submina normele n-a fost abandonat din cauza presiunii ambiantei. În ce privește separarea de reguli, această fiică a unui general era cu mult înaintea epocii în care trăia. Prin firea ei directă, fără ipocrizii, cu exces de dăruire slavă (originea ei era baltă) care copleșea pe partener, Lou nu se ferea de judecățile înțepenite, își apăra îndărătnic independența. Precoce în purtări, dar și în asimilarea unor noțiuni complicate teoretice, ea era un focar de fascinație oriunde era invitată.

L-a cunoscut pe Nietzsche în 1882 la o prietenă comună. În acel moment taciturnul profesor de filologie clasică, ieșit timpuriu la pensie, avea 38 de ani, iar blonda rusoaică, spontană, locvace, autoritară abia împlinise 21. Mohoritul savant e încîntat de tînăra persoană, o laudă pentru agerimea minții, spune prietenilor că e cea mai izbutită creatură posibilă. În apropierea ei se simte molipsit brusc de veselia și dezinvoltura unui temperament vulcanic. Nu uită în scrisorile către un confident să includă, ca un refren, indicația: "Salut-o pe Rusoaică!" Dacă n-ar fi diferența de vîrstă ar socoti-o egală lui. Uzînd de astfel de complimente, el e departe de a fi nesincer. Tocmai aceste fete îi dezvoltă, taină nerezervată muritorilor de rînd, viața sa în germene despre "eterna reîntoarcere". Vijeliosă în altercații, fără inhibiții, Lou îl contrazice uneori păti-

maș, ceea ce el admite surzînd, fermecat de naturalețea fetei. Aceasta vede însă cu convingere într-însul pe vestitorul unei noi religii. De extraordinară semnificație a explorărilor filosofului era conștient pe atunci doar un grup restrîns de inițiați. Abia după moarte, steaua sa se va înălța vertiginos. Chiar Lou, una dintre primele adeptele înflăcărâte, va publica deîndată o carte despre el, care va produce vîlvă.

În faza de început măgulită de atenția genialului interlocutor, fata e însă sînjănită de tentativele concrete sentimentale care survin în scurtă vreme și nu e destul de dibace și rafinată să delimiteze porțiunea ei exclusivă de preocupare. Se iscă confuzii, ca pe Monte Sacro, unde în fine singuri, Nietzsche se inflamează, iar Lou nu-și mai amîțește ulterior dacă s-au sărutat ori nu. Mai puțin experimentat în practica erotică, sîngaci, ascet retras mizantrop în universul cărților, torturat de boli, în special de durerile violente de cap, teoreticianul supraomului e smuls din ritualul sedentar. Îi va cere solemn mîna, ea, neastîmpărată în tatonările ei, dar de o sinceritate brutală, îl va respinge net,

în pofida admirației pe care o nutrea pentru spectacolul oferit de el, adică irupțiile neobișnuite de inteligență. De la debut, concomitent cu prețuirea față de gînditor, ei îi repugna alura lui demodată, ca de pustnic, lipsa de maleabili-



Friedrich Nietzsche

tate, pierderea simțului de relativitate în traiul de toate zilele. Rupînd legăturile, a desprins o lecție tulburătoare pentru evoluția ei spirituală, în timp ce Nietzsche a suferit ca un cîine, jignit în mîndria sa, nevoind să recunoască, lui și altora, înfrîngerea, întărit în mai vechea lui certitudine că e inapt să se apropie efectiv de semeni.

După irosirea clipei dramatice s-a petrecut însă un fapt care a primit cu derularea deceniilor o grandioasă reverberație. Am mai citat cu alt prilej remarca șugubeață a cuiva care, trecînd în revistă iubirile faimoase trăite de Lou Andreas-Salomé, a tras concluzia că nouă luni după conviețuirea cu ea, bărbatul și nu femeia va "naște", iar odrasla va fi o carte. În cazul lui Nietzsche a fost tocmai studiul fundamental în cultura veacului *Also sprach Zarathustra* (Așa grăit-a Zarathustra), studiu conceput doar cu șapte ani înainte de întunecarea minții. Furia, umilinta, setea de răzbunare, dar și pasiunea care nu se lăsa simplu alungată - toate acestea au participat la gestația operei, deși ea era prefigurată dinainte, probabil, într-o anumită formă în laboratorul lăuntric. După aceea încorporată în conțet, scrierea nu mai îngăduia să se identifice, procesul de convertire a suferinței proprii, fiind expurgat fiecare detaliu revelator biografic.

Rilke, o altă etapă de răsunset pe traiecul sentimental parcurs de Lou Andreas-Salomé, va compune la rîndul său,

după întîlnirea cu ea, ciclul de versuri *Stundenbuch* (Cartea orelor) și alte poezii. Numai că la el va dăinui o complicitate chiar în creație cu amanta transformată apoi în confidentă și infirmieră, într-o "muză și ocrotitoare maternă", cum va consemna în nota funerară la decesul ei, cel de al treilea partener de seamă în urcușul ei, doctorul care a preluat atribuțiile de călăuză spirituală, Sigmund Freud. M-am mai ocupat pe larg de destinul străbătut de Lou Andreas-Salomé (episodul cu Nietzsche e tratat însă acolo foarte sumar) într-o carte despre München, *Duelul invizibil*. Pentru o parte din informațiile utilizate, port recunoștință unui scormonitor de arhive, H.F. Peters, care s-a aplecat cu pietate asupra manuscriselor postume și a interogat mulți martori.

Reîntorcîndu-ne la fotografia buclușă, e momentul poate să specific că astfel de sfidări ale ordinii convenționale s-au reeditat în cariera sentimentală a blondei rusoaice. Stăruind asupra ideii de "mariage à trois", Lou specula pe o așitare a cleveților, în realitate nu-i atribuia nici un substrat incendiar. Fata denumea astfel o camaraderie fraternală între trei bărbați, ea acordînd întîietate, în ce o privea, unei componente masculine, pe care o dibuia în ființa ei. În perioada exaltării pasionale va locui cu Rilke într-o casă lîngă München, Wolfratshausen, gazda era o prietenă, Frieda von Bülow, care acoperea de ochii lumii adulterul, o propagatoare a emancipării femeii. La una din cele două expediții în Rusia ea va fi însoțită, în afară de poet, de soțul ei, orientalistul Andreas, cu care stabilise un fel de pact matrimonial formal, dar acesta nu bănuia natura precisă a relațiilor cu Rainer.

S ÎNT aceste lepădări de norme în vigoare în societatea vremii excepții în tribulațiile unor scriitori? Greu de crezut. Mă restrîng acum la doi autori care nu prea seamănă ca structură și comportare cu Rilke, dar pe care i-am menționat și în cartea despre München, investigînd însă alte domenii ale activității lor: Bertold Brecht și Franz Kafka. Un numitor comun îi reunește cu autorul *Elegiilor* (mai sînt și altele): tatonarea în regiunile tabu, la marginea interdicțiilor puritane. Ce sînt aceste ieșiri din rînd decît mici permisiuni pe care și le acordă singuri, obișnute ca boemi, ca solitari, ca artiști, ca infirmi pe diferite planuri? Și autorul piesei de teatru *Mutter Courage* cocheta cu ispita unei căsnicii în trei, în centru fiind Marianne Zof, viitoarea nevastă. Pînă și inocentul, blîndul Kafka se va juca autoironic cu cuvintele, cum îi era firea, făcînd aluzii la niște raporturi incestuoase întretinute cu sora mai mică, Otlla. Această rudă preferată îi garanta liniștea și calmul, scăpat de certurile sîcîitoare cu Felice Bauer, logodnica incomodă, pe care o rîvnea cînd rămînea la distanță și pe care n-o putea suporta cînd era lîngă el. La Zürau, în casa Otlei, dispărea crîmpărea, pe ea o putea iubi nestingherit, fiindcă nu-i era amenințată în acest fel singurătatea prin imperativul de a întemeia un cămin și fiindcă putea să se consacra, alături de ea, supremei meniri pe care și-o revendica - scrisul. De aceea îi va relata vesel amicului său credincios, Max Brod, scene din Zürau, voind să-l uimească prin mărturisirea: "Duc cu Otlla o mică viață conjugală



Rainer Maria Rilke

fericită". Se grăbește să precizeze că amorul nu s-a consumat în practică, ca și cum celălalt s-ar fi putut îndoii de acest lucru.

O eminentă comentatoare a lui Kafka, Marthe Robert, care reînnoadă mereu firul analizei dedicate unui autor favorit, relevă în *Le Puits de Babel* - 1987 o paralelă cu Henry James, cu toate că acesta e ca scriitor și persoană fizică diferit. Coincidența intervine, în sensul că și el se socoate apropiat sufletește de o soră (Alice), la care stă o perioadă, urmînd s-o îngrijească, ea fiind bîntuită de tulburări psihice (la Kafka fratele se predase supravegherii consolatoare a surorii). Henry James îi comunică într-o zi editorului său londonez: "Sora mea și cu mine formăm un mic și armonios ménage și eu mă simt ca și cum aș fi căsătorit" (*ménage* - în franceză în text). Nimic obscen sau trivial în această notație, în realitate nevinovată. Printre hîrțuile postume s-a descoperit și embrionul unui roman abandonat, despre afinitatea dintre un frate și o soră. Blajinătatea proverbială a lui Kafka va pieri cînd va plămui peripețiile lui Gregor Samsa (*Metamorfoza*), care constată într-o bună zi că este o insectă; cea care îl păzește de persecuții e tot sora lui caritabilă, dar ea nu rezistă mult la oribilul situației și fuge, revenind la orbita normală în vecinătatea părinților.

Totuși ce salariu plătește scriitorul diavolului, după expresia lui Kafka, ca să pretindă dreptul de a coborî în catacombe? Sînt fine distincțiile formulate de aceeași Marthe Robert cînd pune în evidență la autorul *Castelului* dublul sens al unor simboluri, ce materializează

în ultimă instanță arta.

Rețin ceea ce ea selectează din *Colonia penitenciară*, nuvelă pe care am supus-o cercetării în lumina unor presimțiri mîncăneze în cartea invocată, *Drumul invizibil*. Așadar, ca simboluri: moștra de caligrafie, ilizibilă, alcătuită de Vechiul Comandant, iar apoi mașina de scris care trebuia să graveze verdictul pe pielea condamnatului și care, detracată, îl ucide pe ofițer înainte de a apu-

ca să execute un singur desen.

Totul se conjugă la Kafka (dar și la ceilalți vizionari pomeniți, Nietzsche, Rilke, Brecht sau Henry James): idilicul inofensiv al vacanței cu Otlla și halucinațiile atît de premonitorii din *Colonia penitenciară*.

S. Damian

Travestie

◆ Nu, nu este o greșală de tipar. *Travestie* este titlul olandez al romanului *Travesti* de Mircea Cărtărescu. Așadar, după ce Victor și Lulu au învățat rapid să vorbească franțuzește, apoi au purtat dialoguri în spaniolă, iată-i vorbind în 1996 și olandeza, ca niște olandezi adevărați. Până în anul 2000 au toate șansele să devină poligloți! *Travestie* a apărut la Editura Meulenhoff, sub o misterioasă copertă sepia,



cu o postfață semnată de Sorin Alexandrescu.

America Latină la MIDEM

◆ Cu ocazia celei de a 30-a ediții a Tîrgului internațional de discuri și editare muzicală (MIDEM) de la Cannes, America Latină a apărut ca cea mai bună piață (după "El Pais", vânzarea de discuri în această parte de lume a depășit în 1995 echivalentul a 5 miliarde de franci francezi, în fruntea listei situîndu-se Brazilia și Mexicul). Acest boom este amplificat de gustul crescînd al europenilor pentru ritmurile sud-americane, ceea ce asigură succesul canalelor muzicale de televiziune prin cablu și satelit, dînd acces direct milioanei de potențiali cumpărători de discuri la acest tip de muzică.

Înainte de fatwa



◆ În "The New Yorker", Ian Hamilton povestește biografia lui Salman Rushdie dinaintea de fatwa din 1989. Astfel, aflăm că era fiul adorat al unei familii înstărite din Bombay, că era studios și cuminte, fiind premiantul I la majoritatea materiilor, dar că nu era deloc bun la sport. Înscriș la o școală publică de vază din Anglia, a trebuit să învețe să devină bătaios, fiindcă se rîdea de el din pricina accentului. Tînărul mai degrabă conservator a descoperit la Cambridge,

la sfîrșitul anilor '60, contestația socială. În Pakistan, unde a locuit un timp cu familia, s-a confruntat pentru prima oară cu cenzura, pe cînd adapta piese pentru televiziune. Speranțele sale de a se întoarce la o viață normală nu sînt prea mari, totuși a început să apară mai des în public (în ianuarie a participat, la Washington, la o conferință de presă anunțată din vreme). În imagine, Salman Rushdie copil, împreună cu cele două surori ale sale.

Saint Louis



iza contextului istoric și religios. Omul din viața privată, regele și sfîntul sînt cele trei aspecte pe care Jacques Le Goff le luminează cu erudiție, inteligență și talent literar în această biografie, considerată o lucrare de referință a istoriografiei contemporane.

◆ Jacques Le Goff s-a documentat peste un deceniu pentru a scrie biografia lui Louis IX, cunoscut sub numele de Saint Louis, fiindcă la șapte ani de la moartea sa în cea de a doua cruciadă (1270) a fost canonizat. Rodul muncii istoricului - un impresionant volum de 900 de pagini, cu titlul *Saint Louis* - a apărut recent la Ed. Gallimard. Realitatea unei domnii și a unui om sînt reconstituite din toate sursele și cu toate instrumentele istoriografiei: studiul minuțios al arhivelor, povestirile biografilor de la sfîrșitul sec. XIII, semnificația baladelor și legendelor, analiza

Note din Apus

Piatra, bronzul, apa

Muzeul

RUE DE GRENELLE. Un centru luxos, comercial, ministerial, al Parisului. Un palat din secolul XVIII. Alfred de Musset a locuit o vreme aici. Apoi a fost o cîrciumă, o pescărie... Și acum: muzeul Maillol. Imobil renovat, modernizat, echipat cu cel mai modern aparataj electronic.

Muzeul s-a deschis în primăvara lui '95.

Legenda

A FOST odată o fată de 15 ani. Ea i-a pozat sculptorului Maillol.

Sub dalta, sub ochiul sculptorului, trupul ei masiv devine imponderabil în ponderea lui desăvîrșită. Piatra sau bronz, el e bucuria de a fi a materiei. Extazul formei atemporale. Tînăra în carne și oase se numea Dina Vierny. După moartea lui Maillol devine legatară lui universală. Luptătoare pentru valorificarea optimă a operei. Excelentă femeie de afaceri pe piața artistică mondială. Izbutește să achiziționeze palatul din rue de Grenelle. Realizează împreună cu arhitectul Pierre Devinoy muzeul care reunește azi, pe mai mult de 3000 mp, în 27 de săli, ansamblul operei lui Maillol «dar și opere ale unor artiști majori ai acestui secol». Bătrîna doamnă locuiește într-un apartament deasupra muzeului.

Ușile

SUPRAVEGHETORUL, cu talky-walky în mîna, observă că merg greu. Mă întrebă dacă nu vreau să luăm ascensorul. Cum să nu. Lucrările sunt expuse pe trei niveluri. La fiecare, ne conduce alt tînăr, cu alt talky-walky. Trecem prin câteva labirinturi de săli și coridoare. Uși grele de stejar se închid automat, silențios, în urma noastră. Au o înfățișare stranie, otova, fără mâner, fără buton, ca niște uriașe trupuri ciunge.

Cearta

MĂ OPRESC la câteva statui din perioada tîrzie. Dina, mereu Dina, în diverse posturi. Ultima expresie a purității liniei, fără plusuri de expresivitate. Se naște o liniște a contemplației. Întreruptă de un glas din apropiere. Mă uit la domnul de lângă mine. E înalt, blond, pleșuv. Privește și el aceeași lucrare.

- Rodin, ce forță, ce dramatism... Maillol e mărunț, e rece, minor...

- Ce ai, domnule, cu Maillol? De ce nu privești în liniște?

Bineînțeleș că nu spun nimic. Mă cert cu mine:

- De fapt, are dreptate. Parcă tu ești cea care deplîngi relegarea criticii de valoare pe un plan secund. Ce spun? Secund? Pe un arierplan.

Altele sînt criteriile, circumstanțele, care propulsează azi un artist în empireul burselor artistice. Ce-i reproșez consumatorului lucid de lângă mine? Că mi-a tulburat masa. Că nu știe să se bucure de un fruct pentru că altul poate fi mai savuros. A pus rigla de calcul în funcție cu o clipă prea devreme.

Pripeala

DAR EU? Ce am făcut, după primele 50 de pagini ale *Testamentului francez* de Andrei Makine? Am zis: Au, mă înec în sirop... Și era gata să las cartea din mîini.

Faptul că tînărul autor rus, cu o mult grațioasă și idealizată bunică franceză, s-a stabilit în Franța și, după multiple și neizbutite încercări de a-și edita cărțile, a izbutit să obțină (surpriză, senzație!) premiul *Goncourt*, pe 1995, nu pleda, neapărat, în favoarea unei excesive indulgențe.

Ceturile se destramă

NU-MI pare rău că am fost persistentă. Cu o cruzime de bun augur, ce anunță pe adevăratul scriitor, ne sînt relatate aspecte din viața tineretului sovietic. Și alte revelații brutale care-l smulg pe adolescentul visător din ceturi irizate, din nostalgice închipuiri despre o Franță mitică, de belle époque, și o realitate comunistă înconjurătoare, inconsistentă, prea puțin cunoscută de copil. Despre Franța, studiază tot ce poate găsi în bibliotecile orașului rusesc.

Iar cînd tînărul reușește să ajungă în Occident și să se stabilească în țara de elecție (și de limbă «grand-maternă»), cântecul de dragoste ce i-l înalță Franței devine mai puțin dulce - sentimental, capătă chiar accente critice. Alter ego-ul scriitorului, suflet slav, pradă tuturor contradicțiilor, îndură cu voluptate privațiunile exilului, mizeria dinaintea de consacrare, (doarme chiar într-un cavou). Birocrația îi spulberă cel mai scump vis: s-o aducă pe bunică franceză în vizită la el, la Paris. Cererea îi e refuzată. Bunică se stinge în orașelul rusesc din stepă chiar în zilele cînd el completa formularele... încredințat de izbîndă...

Sous le pont Mirabeau

ÎN IMAGINAȚIE, însă, dispariția grațioasei bătrîne nu-i împiedică să se plimbe, cuplu ciudat, pe străzile Parisului. Acum, cei doi trec podul. Mă iau după ei. Întinderea de apă placidă, mefetică, îmi atrage privirea... De aici, de pe acest pod, a privit, poate, o vreme, și Paul. Paul Celan. Și Guillaume Apollinaire. Mefetică? Apollinaire nu s-a aruncat în Sena ca Paul. El a murit numai. De pe urma unor răni la cap. Din timpul primului război mondial. Voluntar. Paul n-a fost rănit. N-a fost în război. Al doilea război mondial. A avut numai părinții morți în deportare. Psihoză. Sena nu e malefică. Ne leagănă și ne alină în nemuritoare cadentă: "Sous le pont Mirabeau coule la Seine/ Et nos amours/ Faut-il qu'il m'en souvienne/ La joie venait toujours après la peine."

Maria Banuș

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

Luni:	Față în față cu vecinul	Irina Corbu
Mărti:	Căinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct și virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiți întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Prima Donna Caballé

◆ Northeastern University Press a publicat recent monografia *Montserrat Caballé: Prima Donna* de Robert Pullen și Stephen Taylor. Deși este celebră pentru anulă-



rile de ultim moment ale spectacolelor sale, Montserrat Caballé a susținut, în cei treizeci și opt de ani de carieră artistică, 3800 spectacole cu 88 de roluri diferite. În afara numeroaselor date biografice, autorii au inclus în volum o discografie critică selectivă și o videografie.

Revista revuistelor

"Papă, Papadima!"

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ ce apare trimestrial sub egida Academiei Române și a Institutului G. Călinescu (redactor șef Al. Săndulescu) se adresează unui public specializat, în care ar trebui neapărat să intre și profesorii de română, mulți dintre ei rutinați în "analize literare" și "comentarii" belferești, ce nu au deloc darul de a stimula gândirea creatoare și de a-i atrage pe adolescenții anilor '90. 1000 de lei pe trimestru e o sumă accesibilă chiar năpăstuitei categorii pentru care studiile și eseurile din "R.I.T.L." sînt indispensabile atît pentru pregătirea examenelor de grad didactic, cît și pentru predarea unor autori mai dificili, despre care de ani și ani se repet aceleași poncife. ♦ Astfel, în ultimul număr apărut (cu o întîrziere de un an, datorată marilor dificultăți), 1/1995, grupajul de eseuri dedicate lui Ion Barbu de către Șerban Foartă, Laurențiu Hanganu și George Gibescu aduce subtile lămuriri cu privire la poetica barbiană și la relația ei cu geometria, iar studiile de poetică semnate de Adrian Marino, C.M. Ionescu și Monica Spiridon sînt necesare în înțelegerea și definirea literaturii secolului nostru. ♦ Ne-au plăcut în mod special și amintirile lui Ovidiu Papadima, despre Nichifor Crainic și atmosfera de la "Gândirea", în anii '30. Iată un fragment: "Cei mai mulți dintre cei însemnați de Nichifor Crainic pe coperta revistei se întîlneau uneori la un banchet într-o sală de restaurant, mai cu seamă cu prilejul unui eveniment din viața lor care merita să fie sărbătorit. Îmi aduc aminte cîteva dintre aceste sărbătoriri. La una dintre ele, l-am văzut pe Cezar Petrescu jucând un fel de dans bizar de unul singur și curgându-i lacrimi pe obraz. Parola era aici, la aceste banchete, prețuirea cuvenită adusă vinului bun și lipsa oricărei manifestații politice. Am fost și eu obiectul unei astfel de sărbătoriri, când am obținut bursa Fundației Humboldt și urma să lucrez la Universitatea din Berlin. Am fost așezat în capul mesei, între Nichifor Crai-

nic și Lucian Blaga. La un moment dat, Crainic m-a îndemnat să țin «un toast» în stilul nemțesc glumeț. Mă simțeam încurcat și nu știam ce să fac. M-a salvat Lucian Blaga, care m-a îndemnat: «Papă, Papadima!» ♦ "R.I.T.L." și "Jurnalul literar", ambele - excelente publicații literare apărute doar datorită devotamentului și pasiunii cercetătorilor de la Institutul G. Călinescu, ar merita o soartă mai bună. Într-o lume normală, toate bibliotecile școlare și universitare din țară ar trebui să aibă abonamente la aceste reviste. ♦ Bun și personalizat ni s-a părut și nr. 12 al lunarului FAMILIA



de la Oradea, din al cărui sumar ne-au atras în primul rînd Jurnalul lui Mircea Zăciu (*Fragila ființă I*), datat "Bonn, primăvara 1995", Jurnalul de inimă albastră al polemistului de mîna întîi Laszlo Alexandru și secțiunea de cronici literare. Ocupîndu-se de atît de discutata carte a lui M. Nișescu, *Sub zodia proletcultismului* (iată un volum ce s-a epuizat rapid din librării!), Stefan Borbely nu cade în capcana entuziasmului inflammat, expunîndu-și și argumentîndu-și convingător rezervele. După ce reface insolita istorie a autorului și a cărții ("refuzase să publice în proletcultism, tăcuse ani buni și debutase după vîrsta de 40 de ani. Moral, era deasupra multora. Literar, pierduse oarecum teren în competiția cu «starurile» N. Manolescu și E. Simion"), cronicarul remarcă "resentimentele evidente ale autorului, izvodite pe un fond de orgolioasă marginalizare" și avînd ca rezultat o carte ce sugerează "labilitatea morală și de caracter quasi-generalizată" și da "impresia construirii prestigiilor actuale pe baze extrem de șubrede". Lipsesc, după părerea lui St. Borbely, cel puțin trei aspecte ce ar fi întregit imaginea și ar fi relativizat impresia de absolut marasm moral: 1. cei care nu au plecat capul, tăcînd sau plecînd; 2. analiza acelor opere care au salvat perioada prin cîteva - puține - valori estetice și 3. "analizarea «limbajului epoc» /.../ afit ca solidaritate subversivă proprie celor care au priceput mesajul", cît și ca o "continuă hărțuire surdă a puterii". A existat - demonstrează St. B. - o strategie subterană de normalitate obținută înverșunat care a făcut ca proletcultismul să nu reușească să aneantizeze literatura română. Cronică e sugestiv intitulată *Un inventar al deriziunii programate*.

Cei 20 de spectatori

Semnalăm cu o întîrziere pe care Cronicarul o regretă numărul dublu, 11-12, al revistei RAMURI. Revista apare cu dificultăți mari și numai redactorii ei știu cum izbutesc să-i păstreze ținuta. Numărul pe care îl comentăm consemnează discret aniversarea a 90 de ani de cînd Ramuri a luat ființă. Solid, bine articulat publicistic, acest număr dublu reunește semnături ale unor invitați de marcă: Monica Spiridon, Mihai Cantunari, Adrian Marino, Dan Cristea, Andrei Pleșu (în dialogul său cu Romulus Diaconescu) și Bujor Nedelcovic alături de cele ale redactorilor revistei. Cum despre invitații Ramurilor am scris deseori în această pagină, acum ne vom opri asupra gazdelor. În editorialul său, Gabriel Chifu analizează criza receptării prin care trece arta la noi. "Salariile sînt atît de mici, nevoile zilnice sînt atît de coplesitoare, năpasta financiară care s-a abătut pe capul nostru e atît de apăsătoare, încît sîntem su-

Legea turnătoriei naționale

ȘTITI ce e secretul de stat? Cu siguranță că vi s-a înfiorat pielea citind această întrebare. Cu așa ceva nu te joci. Dar ca să știi ce secrete să păzești, e bine ca mai întîi statul să aibă grijă de tine și să-ți explice cum vrea să te apere de eventualele tale indiscreții.

Cea mai simplă operație prin care statul își poate apăra secretele e să nu le lase la îndemîna oricui. Și asta nu se face mizînd pe patriotismul cetățenilor, ci prin protejarea secretelor adevărate, multe, puține, pe care le avem. Dacă de pildă statul subvenționează o cercetare prin care cu cîteva pîini și doi, trei pești se poate rezolva problema alimentară din România grație inventivității cercetătorului autohton, firește că așa e un secret de stat care trebuie păstrat cu strășnicie. Dar acest secret face parte din contractul pe care statul îl are cu cercetătorul în care și-a băgat banii. Cine e de vină că secretul a răsuflat și a pierdut astfel însușirea sa esențială? Omul de rînd care povestește că românii au izbutit să dezlege misterul Nunții din Canaan sau cei care ar fi trebuit să-și țină gura?

O lege bună are ochiuri mici. Și arta legislatorului tocmai în asta constă - să arunce un năvod cît mai potrivit cu dimensiunile eventualului infractor. Or, secretul de stat nu se trădează în înghesuiala din tramvaie, cînd orice găinar își poate răscoli în buzunar și nici pe la cluburile de discuții din Cișmigiu unde se pune la cale soarta fotbalului și a partidelor politice de la noi.

Dacă statul nu e în stare să-și păstreze secretele, de vină nu e omul din Cișmigiu care a ajuns din greșeală în posesia lor, ci reprezentanții statului și cei cu care au făcut ei un contract secret.

Cînd un secret de stat ajunge pe buzele tuturor înseamnă că păstrătorii săi nu și-au respectat contractul. Cu o minimă anchetă se poate da de urma vinovatului sau vinovaților. Și, din

cîte știu, în România există acum o sumedenie de servicii de informații care tocmai cu asta ar trebui să se ocupe. Problema e pentru cine lucrează aceste servicii. Pînă nu demult, o sumedenie de informații se scurgeau spre "România mare", informații care apăreau în amestec cu diverse calomnii. Acum aflăm că "România mare" a publicat și documente secrete. Dar cine e de vină pentru asta? Cel care le-a publicat sau persoana care i le-a furnizat? Redactorul șef al "României mari" și-a anunțat de curînd candidatura la președinția României. Manevra e isteată, fiindcă o persoană care se hotărăște la un asemenea pas pare absolvită de bănuiala că s-a pretat la publicarea de documente secrete cu gînd rău sau din prostie. Persoana cu pricina poate fi creditată, dimpotrivă, cu mari intenții bune, pentru izbînda cărora divulgarea unui secret de stat nu e decît o treaptă în plus spre adevărul de importanță națională. Ascensiunea acestui Mesia al Securității a fost posibilă din pricina vechii secretomanii ceaștiste care împărțea România în urmăriți și urmăritori.

Noua lege a secretului de stat care se coace acum în Parlament va face din nou din suspiciune moneda forte în România. Iar arta delațiunii va înflori din nou, producînd vădimi tudori pe bandă rulantă.

De ce-or fi vrînd oare parlamentarii care au votat pentru adoptarea acestei legi în varianta ei de acum să ne urîtească viața? Pe unii dintre ei îi mai înțeleg, asta au fost, asta votează. Dar cei care au făcut parte din rîndul urmăritorilor, cei care știu cît de promiscuă e suspiciunea cum de-au putut să fie de acord cu forma pe care o are azi această lege?

Nu văd nimic rău într-o lege a secretului de stat, dar mi se face silă de cei care vor să ne transforme într-o țară de turnători.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul drago print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 600 lei

Cronicar