

România literară

Apare săptămânal sub egida
Uniunii Scriitorilor

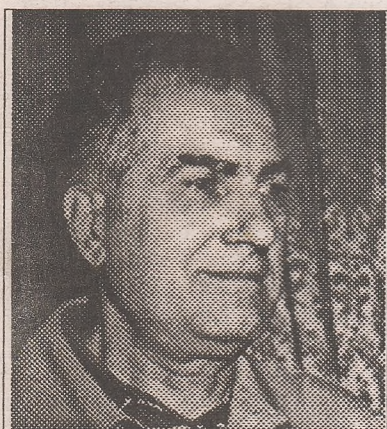
Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

28 august - 3 septembrie 1996
(Anul XXIX)

34

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Aniversare Adrian Marino

(pag. 10-11)

Revizuri

Miron Radu Paraschivescu - eretice sau cabotin?

pag. (12-13, 14)



**DIAGONALE
de Monica
LOVINESCU**

(pag. 7)

EVOCARE

*Nichita
Stănescu*

(pag. 15)

Dinu G. Giurescu: "Multe lucruri din istoria noastră trebuie regândite"

(pag. 3)



Avignon '96

Supremația teatrului

(pag. 16)

**Nepoții lui
Pericle**

(pag. 2)

Blîndețea religiilor

Mai multe evenimente recente mi-au adus în minte o povestire a lui Karen Blixen, dintr-una din cărțile consacrate de ea Africii și umanității ei atât de pestrițe. E vorba de *Shadows on the Grass*, în care autoarea daneză relatează o scurtă istorisire a pictorului englez John Philpot.

Din pricina unei comoții suferite în timpul primului război mondial, Philpot suferea de o anxietate bizară care-l împiedica să fie vreodată sigur că face exact lucrul pe care trebuie să-l facă. Dacă se plimba, intra brusc în panică la ideea că ar fi cazul să-și cerceteze conturile bancare iar dacă picta, se simțea asfixiat de sentimentul că e cazul să-și revadă un prieten. Întimplarea l-a condus, tocmai în acea epocă, în Maroc, într-o localitate ca atâtea altele din nordul Africii, cu case de chirpici împrejmuite de ziduri de pământ înalte și foarte vechi. Singurul lucru remarcabil era numărul imens de berze: pe fiecare casă se zărea câte un cuib.

Și mai era ceva: sentimentul subit de împăcare sufletească pe care Philpot l-a trăit din clipa intrării în mica așezare marocană. Era locul de refugiu visat de exilatul perpetuu care fusese de la război încoace. A rămas în localitate cincisprezece zile și sentimentul nu l-a părăsit nici o clipă. Un musulman bătrîn, care aflase de la servitorul pictorului aceste lucruri, i-a explicat de ce localitatea produce acest efect asupra celor care trăiesc în ea, ca și asupra străinilor care o vizitează. Cu zeci de ani în urmă ea a fost aleasă de Profet și de Isus Christos ca loc al unei consfătuiri secrete. "Priviți ușa tăiată în zid din spatele nostru - spuse bătrînul. Deasupra este o cornișă pe care pot sta doi oameni, căci pe timpuri sentinelele supravegheau de acolo cîmpia de unde puteau veni oricînd dușmanii. Pe această cornișă au stat la sfat Profetul nostru și Isus Christos, profetul vostru. Aici s-au întîlnit ca să vorbească despre destinul omului pe pămînt și despre mijloacele de a veni în ajutor popoarelor lumii. Cei care se aflau, ca noi acum, la baza zidului nu puteau auzi ce spun. [...] Au rămas împreună pînă la căderea nopții."

Evenimentele de care am pomenit la începutul editorialului meu țin, toate, de recrudescența unei anumite intoleranțe religioase și etnice, de care nu sînt străini, vai, nici biserica ortodoxă, atât de pornită pe Martorii lui Iehova, nici unii lideri politici naționaliști, care nu-i iubesc pe reformați, și ale căror urechi se ofilesc la auzul limbii maghiare. Eu cred că religiile trebuie să fie pașnice și să dea dovadă de blîndețe. Ce să caute spiritul militar și înarmarea în credință? Dar ostilitatea și ura? Dacă Isus și Profetul s-au întîlnit, așa cum povestește Karen Blixen, fără gărzi de corp, pe cornișa unui zid de chirpici din Maroc, și au discutat în liniște și pace, oare ce i-ar împiedica pe episcopul Tôkes să întindă mîna patriarhului Teoctist ori pe Funar să caute o cale de înțelegere cu Frunda?

**CONTRAFORT***de Mircea Mihaies*

Nepotii lui Pericle

NISTE scrisori țifnoase publicate în revista 22 de către Gabriel Gafița, de la Ministerul Culturii, și Virgil Tănase, directorul Centrului Cultural din Paris, readuc în discuție spinoasa problemă a imaginii României în lume. Pot să-l înțeleg pe dl. Gafița când face eforturi disperate de a-și motiva salariul. Adoptând tactica șefului care se știe descoperit pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, dl. Gafița încearcă să fie, așa cum îi stă bine oricărui ins cam subțirel la capitolul „realizări personale”, principial.

N-ar fi nici o problemă dacă principalitatea d-lui Gafița s-ar fi manifestat în selectarea celor plătiți (și încă foarte bine!) pentru a arăta un obraz curat al României. Dar cine sînt oamenii cărora (și) dl. Gafița le-a dat binecuvîntarea să facă fala internațională a țării? Lăsăm, deocamdată, de-o parte fauna măruntă a mai vechilor și mai noilor securiști care fojgăie prin ambasadere și centrele culturale românești din străinătate. Ca și Ion Iliescu și regimul său cleptocratic, ei par a fi blestemul României, de care nu ne vom debarasa atât de ușor. Cel care numește în fruntea Teatrului Național un ins departe de a-și fi încheiat studiile (Fănuș Neagu, pre numele său), cel care pune la ministerul culturii mai vechi și mai noi politrucci (în momentul în care scriu se vorbește intens de numirea lui Grigore Zanc, fost prefect de Cluj, mare șef al partidului comunist), e firesc să fie consecvent pînă la capăt.

Deci, pe cine apără dl. Gabriel Gafița (prozator care, pe vremuri, în ciuda scrisului rudimentar, își câștigase oarecare stimă pentru curajul de a-i fi satirizat - sub pseudonim, ce-i drept - pe Păunescu și fauna de politrucci culturali care dominau viața publică a României)? O tristă ironie a sortii face ca astăzi autorul romanului *Iarna e o altă țară* să devină garantul moral al celor pe care, cu ani în urmă, îi demasca drept principali vinovați de dezastrul moral al țării. Situația e, oricum am lua-o, jenantă.

Îl girează, în primul rînd, pe Paul Everac. Pe stalinistul care a avut nerușinarea să transforme o televiziune oricum penibilă într-un recipient colector al dejecțiilor sale intelectuale. Autorul de piese ideologizate pînă la absurd, care-și scria dialogurile complet idioate avînd tezele partidului într-o mîină și operele lui Ceaușescu în cealaltă, își trăiește liniștit bătrînețea la Veneția, culegînd cu nesimțire roadele muncii cu totul remarcabile a înaintașului său. Vorbînd italiana cam tot atât cît vorbește Iliescu japoneza, Paul Everac e reprezentantul ideal al unei țări care a învățat la perfecție lecția duplicitarismului: fascistoid în interior, democrat pur sînge în exterior.

O girează și pe d-na Zoe Dumitrescu-Bușulenga, de alt calibru intelectual, e drept, decît Everac, dar de o egală lipsă de bun simț. Pusă cu trup și suflet în slujba familiei Ceaușescu, d-na Bușulenga a împins pînă la paroxism slugăria și a coborît în abisuri insondabile nerușinarea. D-na Bușulenga i-a atîrnat în piept lui

Ceaușescu titlul de urmaș al lui Pericle, și tot domnia sa era campioana națională a celor mai deșantate laude la adresa sinistrului cuplu. Răsplătită de urmașul stejarului din Scornicești, d-na Bușulenga își plimbă astăzi habotnicia de partid pe sub falnicele bolți ale Romei. O altă dovadă că totul în natură se transformă.

Îl girează, în fine (pentru că aici nu e vorba de statistici, ci de tipuri), pe Virgil Tănase. Personaj despre care s-ar putea scrie un roman. Un roman în care capitolul cel mai puțin palpitant ar fi mărturisirea (făcută în lucrarea autobiografică, *Ma Roumanie*) că a fost dublu agent: atât al francezilor, cît și al securității ceaușeștine. Poate că l-am fi trecut în uitare, dacă periodic agentul de influență iliescian nu și-ar da în petic. În loc să fie mulțumit că protectorul de la Cotroceni i-a asigurat o frumoasă pensie pentru o muncă totalmente insignifiantă, dl. Tănase se trezește vorbind exact cînd ar fi mai puțină nevoie de prezența sa la dialog. Ca de pildă, la o discuție despre eficiența centrelor culturale românești din străinătate.

Să inversăm puțin rolurile. Să ne punem, pentru o clipă, în pielea francezilor și să încercăm să ne comportăm ca și cum noi am fi francezii și ei românii. Va să zică, în ultimii ani ai unui dictator sîngeros francez, un emigrant în România democratică se vede implicat într-o dubioasă afacere, conotînd securitatea comunistă, poliția, comploturi ale palatului prezidențial. La scurtă vreme, noi românii, aflăm că de fapt „dizidentul” cu pricina era un amărît de turnător multilateral dezvoltat: pe români îi turna francezilor, pe francezi românilor. Mai trec cîtiva ani și, stupefact: la insistențele noului dictator, agentul e numit directorul centrului cultural francez de la București!

Ei bine, cum ar reacționa românii la o astfel de evoluție a evenimentelor? Nu s-ar simți, oare, jigniți de nerușinarea francezilor? Nu e o probă supremă de dispreț să trimiți ca ambasador (fie el și unul cultural) un ins care a mărturisit public că a făcut rău țării în care s-a exilat? E greu de spus ce e mai mare, în acest caz: cinismul sau prostia? Cum își închipuie regimul iliescian că în felul acesta va spăla obrazul oricum pătat al națiunii? Să nu-și dea el seama că locul în care își face veacul dl. Tănase e mai ocolit decît o leprozerie? Că așa-zisele sale acțiuni de propagare a culturii române sînt inutilele țipete într-o încăpere cu pereții vătuiți?

Sigur, cine își permite luxul de a-l rechema din post pe un Alexandru Paleologu și-l va permite și pe cel, de sens contrar, de a-l înălța în grad pe un Virgil Tănase. Nu e vorba, aici, de valoarea literară a celor doi. Incomparabilă, de altfel: de prim rang în cazul fostului „ambasador al golaniilor”, tinzînd vertiginos spre zero în cazul lui Virgil Tănase. Dacă dl. Iliescu vrea să se facă de rîs încă o dată, nu are decît. Însă ar fi bine s-o facă pe banii moșteniți de la noctalinistul său tată, Alexandru Iliescu.

**POST-RESTANT***de Constanța Buzea*

DV., CARE dovediți că știți că *Flacăra*, la a cărei rubrică *Mașina de scris* ați debutat, este o revistă, faceți-i și *României literare* cinstea de a nu o mai considera a fi ceea ce niciodată nu a fost, adică un ziar, un cotidian. Deschidem *DEX*-ul și, nu numai pentru dv., firește, citim următoarele: *Ziar*, (pl. ziare) = Publicație periodică, de obicei cotidiană (după it. *diario*); *Cotidian* (pl. cotidiene) = De fiecare zi, zilnic, gazetă care apare zilnic (din fr. *quotidien*, lat. *quotidianus*). Și acum, semnificativ și îngrijorător ca fenomen întâlnit la mulți dintre adolescenții care ne expediază textele lor, un citat din scrisoarea sub care vă iscăliți: „Acum m-am decis să trimit și la ziarul dv., cu toate că nu știu dacă poeziile mele se ridică la valoarea acestui cotidian. Cu siguranță nu, dar aș dori o părere...” Punînd câteva virgule acolo unde se cereau, vreau să vă întăresc în bănuiala, plină de cochetărie, asupra valorii poemelor, cum altfel decît punînd în pagină unul dintre ele: „Într-un copac/ O frunză/ Un suspin/ O adiere/ A unui vînt pribeag/ Impră (sic!) în depărtare/ Miresmele de primăvară/ Și-aduce cîntecul/ Un vînt pribeag/ O adiere/ Un suspin/ O frunză/ Un copac.” (*Nicoleta Abăcioaiei*, Snagov) ● Gustul bun pe care mi-l lasă la lectură unele din meditațiile dv. lirice, (*Tablou cu prăpăstii*, *Hieroglifă*, *Călărețul timpului*, *Meditație*) se tulbură în momentul în care dau, în scrisoare, de un dezacord jenant, chiar dacă el este comis, cum se spune, din cauza vitezei. E bine să revedem cu atenție textele cărora le dăm drumul în lume. (*Emilia David*, Moreni) ● Nu este, desigur treaba mea să apreciez altceva decît calitățile, (dacă sunt), sau precaritatea versurilor. Dar mă gândesc și eu, (omenește, să-mi fie iertat!), că dacă în timpul scrierii (dintr-o suflare, cred), a acestui atât de lung poem, autoarei i-ar fi oferit cineva o floare, un sărut, o îmbrățișare adevărată, efectul bun al bucuriei și concreteții darurilor de iubire s-ar fi răsfîrît și asupra versurilor. Și atunci, normal, mi-ar fi fost și mie, cititorul lor, viața mai plăcută, lectura oferindu-mi și altceva decît o aglomerație nemiloasă de abstracții ucigașe. Poemul este compus din 31 de segmente, precum o scară a lui Iacob cu 31 de trepte, asaltată de păcătoși de toată mîna, unii fără nici cea mai mică șansă de a ajunge la cer, alții reușind să se cațere cu truda speranței destul de multșor pe trepte în sus. Revăzut, după un timp, de autoarea lor talentată și inteligentă dar fără experiență literară la cei 18 ani ai săi, acest poem înșetat de îngrijire și ordine, o să arate altfel. Se poate vedea diferența între *rău* și *bine*, între grandilocvență și buna modestie, între gâlceava haotică și liniștea limpede, expresivă prin numai câteva linii sugerate. Între partea numerotată 14 și cea imediat următoare, sau, același lucru, între 19 și 30: „Tu, vioara sensurilor mele/ Într-un ritm ca un lung imperiu/ te înglobez în vertebre/ în sintaxa dulci/ și-ntr-o noapte întregită/ te voi vedea printre stejari/ ce secretă cadavre vane/ dar eu, aceeași, o stîncă/ fulgerată/ mă redau în fragmente/ împietrite, arzînde/ Voi îngheța/ în uragane divine. (14); „O stea dezvelită, tuturor/ purificată, cu chip de aur/ înamorat/ risipită-n cochilii/ vaste, în bolte de talazuri/ și-n bibliotecă/ paralele/ dincolo și dincoace/ de ierarhia lumilor.” (15); „ninge sirenele roșii/ în nimeni/ și nimeni nu poate sorbi/ diagrama stelei aprinse.” (19); „... poate matca umbrei/ soarbe trestia/ de sub brațele mele/ în concertul pietrificat/ poate doar ceața gândurilor nocturne/ vulturii străbătînd eternitatea.../ cunosc galbenul vis.../ cunosc moartea înamorată.../ zeii îmi învâluie privirea/ în cenușa muzicii” (30). Trebuie să faceți ordine, dispuneți de resurse admirabile. Altfel, vă spun cu mîna pe inimă, exasperați cititorul, care nu are de ales între regret, lehamite și spaimă. (*Iulia Atomulesei*, Suceava) ● Stați atât de prost cu caligrafia, unele cuvinte sunt pe pagina dv. enigme inexpugnabile. Aș putea risca o părere despre versuri cărora le-am urmărit întrucîtva mesajul, dar e mai corect să aștept de la dv. un alt plic cu aceleași poeme, dactilografiate. Poate ați mai schimba pe ici, pe colo, câte ceva. La 17 ani omul crede în absolut și se îndoiește de sine și de lume. Scrie ca și cînd ar trăi o revelație. E greu la 17 ani! E cumplit. (*Maxim Pseudonost*, Constanța)

Editată de:

România literară

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruzandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipos (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

Corespondenți: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro (INTERNET)

Interviu cu prof. Dinu C. GIURESCU

Multe lucruri din istoria noastră trebuie regândite

- Domnule Dinu Giurescu, aparțineți unei ilustre familii de istorici: bunic, tată, fiu. În 1988, după ce vi s-a demolat casa părintească, ați plecat în America, în exil. Acolo ați scris o carte despre demolările din România. În 1990 v-ați întors și acum sînteți profesor la Facultatea de istorie din București. Cum ați înregistrat, ca istoric, ultimele evenimente?

- E greu să înregistrezi, ca istoric, evenimentele în mers. Dar nu imposibil. M-am întors ca să învăț istorie eu însumi. În momentul de față explorez în arhive, în alte surse, ce s-a întîmplat cu noi toți din 1945 pînă în 1989, în decembrie. Pentru că, ce se întîmplă acum cu noi este o rezultantă a celor 45 de ani de regim comunist.

- N-ați avut acces la aceste surse și pînă acum?

- Pînă în 1989, evident că nu. Într-o țară clandestin cîte o carte, care nu cuprindea neapărat documente. Sînd în SUA în perioada 1988-1990, am putut face investigații în arhivele americane, care cuprind nu numai o sumă întreagă de rapoarte despre România, dar chiar documente românești traduse în limba engleză, din perioada 1944-1947. Și astfel s-a deschis pentru mine, istoric medievalist, interesul și poarta către istoria contemporană. În prezent, mă ocup de perioada 1944-1989.

- Ce rezultate concrete a avut această cercetare?

- Un prim rezultat a fost cartea publicată recent, *Guvernarea Rădescu*. O sumă întreagă din evoluțiile interne românești au fost lămurite grație arhivelor americane.

- Cum ați perceput momentul Revoluției și ceea ce a urmat?

- Față de dumneavoastră, eu am un handicap și un avantaj. Handicapul este că nu am trăit Decembrie 1989, moment pe care un popor nu-l trăiește decît foarte rar. De pildă, cînd s-a făcut Unirea cea Mare, în 1918. Și atunci am avut impresia că se va deschide o eră nouă, dintr-odată. Avantajul este că, neavînd aceste speranțe foarte mari atunci, în decembrie, dezamăgirea este, poate, mai mică. Dar trebuie să recunosc că dezamăgirea există.

- De ce?

- Ca istoric, ar trebui să judec totul la rece și să-mi dau seama că timp de 45 de ani au trecut două generații. Există o întreagă birocrație, o întreagă inteligenție, o lume de vârste diferite care, ajunsă la putere, nu mai vrea să plece. Noi am crezut că transformările se vor produce foarte repede. Iată că nu se adevărește. Această clasă de birocrați rămîne la putere și se agață cu dinții de ea; ea face reformele numai în măsura în care acestea servesc pe cei aflați la putere. Nu ar face nici o mișcare menită să dea peste cap pozițiile pe care le-au ocupat. De aceea merge totul afit de greu, de aceea privatizarea se face într-o formă cu totul specială, de aceea corupția este în floare și nu-și găsește leac, de aceea moneda nu este complet convertibilă și riscăm, dacă se continuă această

politică, să asistăm la o prăbușire a monedei naționale, așa cum s-a întîmplat în Bulgaria.

De altfel, dacă observăm cu atenție, chiar manifestul FSN din decembrie 1989 - citit cu ochi de istoric - nu condamnă nici un moment regimul comunist, sistemul care a dus țara la ruină și la dezastru. Altfel spus, n-am avut din partea noii puteri o declarație explicită a despărțirii definitive de comunism. Iar consecințele se văd.

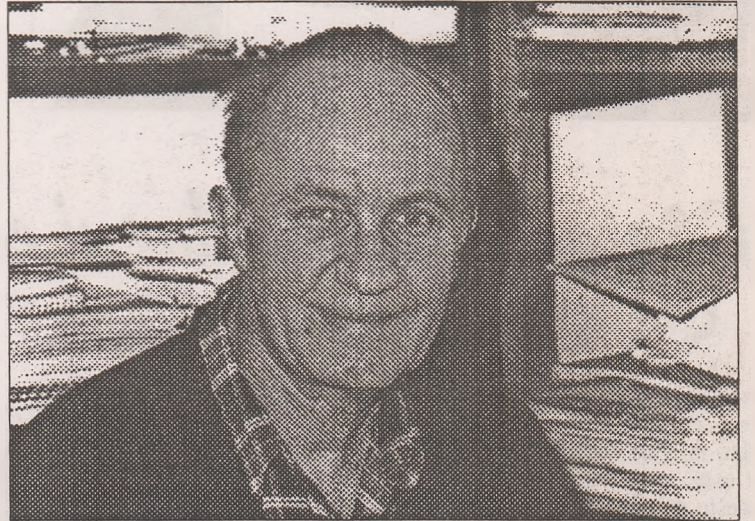
Sigur că sînt și semne bune. Rezultatul acestor alegeri locale din iunie 1996 arată o deplasare în sensul bun. Calea, însă, este lungă. Trebuie timp. Pentru istorie, șase ani este un nimic. Pentru viața noastră însă, a celor intrați în vîrsta a treia sau a maturității, e foarte mult. Dar nu există decît o soluție: să mergem mai departe, să încercăm să contribuim fiecare din noi la această prefacere, la schimbarea României.

- Există documente din această perioadă? Care ar fi acestea?

- Pentru decembrie 1989 și lunile ce au urmat, documente sigur există. Să dau un exemplu: ordinele armatei. Armata s-a mișcat după anumite reguli și ordine. Toate aceste mișcări sînt înregistrate. Există pe urmă documentele serviciilor speciale ale armatei. Trebuie să existe niște procese verbale sau niște înregistrări video cu ședințele guvernului provizoriu de atunci, începînd cu ziua de 22 decembrie și ce a urmat. Sensul documentului însă, s-a schimbat. Nu mai e neapărat documentul scris; mai sînt casetele video, înregistrările aceluia faimos CPUN etc. Deocamdată există și legea arhivelor - ca pretutindeni în lume - încît va trebui să treacă cei treizeci de ani pentru ca accesul la documentele primare ale acelor zile să poată fi îngăduit oficial. Asta nu înseamnă că nu putem scrie despre aceste evenimente.

- Ce ar trebui, practic, făcut în această perioadă, pentru ca istoria ei să nu mai fie mistificată, așa cum s-a mai întîmplat?

- Deocamdată să inventariem, să punem informația în ordine. De pildă, Domnița Ștefănescu a făcut o primă operație. A întocmit o cronologie a evenimentelor din perioada decembrie '89 - decembrie '94, o consemnare a lor, în fundamentalul volum *Cinci ani din istoria României*. Așa cum rezultă din sursele pe care le avem la dispoziție. Ei bine, m-am uitat la anumite evenimente, cum ar fi cele din ianuarie '90 sau la mineriade. Sînt descrise, cumpănit. Este dată o versiune, fără comentarii. Autoarea consemnează diverse știri, așa cum le găsește în ziare sau în alte materiale ale agențiilor de presă. Este o primă operație, absolut necesară. A doua operațiune - intervina partea subiectivă - este relatarea martorilor, fiecare din perspectiva sa. Cum să ne facem totuși o idee



Dinu C. Giurescu, un mare istoric, descendent al unei familii ilustre, profesor - după un lung periplu american - la Facultatea de istorie a Universității din București

despre ce a fost în Decembrie, 1989: lovitură de stat, revoltă populară?

- În stadiul actual, se pot trage concluzii?

- Demonstrații propriu-zise, ale istoricului, nu sînt cu puțință. Dar că a fost o izbucnire, o revoltă spontană a populației, a tinerilor mai ales, combinată cu o lovitură de stat, se poate afirma, fără teama de a greși prea mult.

Ceea ce e sigur însă, dureros, sînt cei peste 900 de morți, după 22 decembrie '89. Aceasta este o realitate ce nu se mai poate interpreta în nici un fel. Tot afit de reale sînt și urmele gloanțelor de pe clădiri, clădirile arse, pagubele materiale ce trebuiesc consemnate și inventariate. A treia certitudine este că s-a tras în prostie. De multe ori a tras armata. Au tras și alții, care n-au fost identificați. Au mai fost, pare-se, și simulații. Oricum, dacă mergem la extrema raționamentului, sînt unii care susțin că toată această desfășurare de după 22 decembrie a fost o punere în scenă, care avea să motiveze, să dea o legitimitate puterii ce se instala. Dar, ca istoric, nu te poți hazarda să ajungi la astfel de concluzii, fără să te bazezi pe documente.

- Au mai existat astfel de momente în istoria românilor?

- Da. Dacă te iei după tradițiile românești, atunci îndrăznesc să avansez o ipoteză. Ceea ce caracterizează în general acțiunile românilor este un amestec de îndrăzneală, de improvizație, de soluții de ultim moment, acțiuni care n-au fost gîndite meticolos dinainte. Felul de a acționa sau reacțional al românilor în momente hotărîtoare nu intră defel în tiparele obișnuite, iar pe străini îi descumpănește. Cel mai remarcabil exemplu dat de România contemporană este actul de la 23 August 1944. Desprinzîndu-se de alianța cu Reich-ul, România a creat un vid, militar mai ales, încît a obligat Wehrmacht-ul să se retragă din Balcani în cîteva săptămîni. În ceea ce privește evenimentele din decembrie '89 realitatea este mult mai amestecată. A fost, bineînțeles, o răbufnire a unei nații care n-a mai vrut să fie batjocorită și umilită. Pe de altă parte, Ceaușescu devenise dușmanul regimului comunist. Dacă n-ar fi fost înlăturat, chiar de ai lui, am fi asistat la o explozie în România care ar fi măturat totul. Deci el trebuia eliminat repede, împreună cu a lui soție - ca principali și aproape unici inovatori.

- Care sînt perspectivele istoriografiei românești?

- Perspective există. Desigur, istoricii au diferite vârste, de la 25-30 la 70 de ani și peste. Oamenii sînt de diferite amplitudini. Unii rămîn ancorați într-o perspectivă locală, în sensul cel mai curat al cuvîntului. Istorie locală. Foarte necesară de altfel. Alții se limitează la perspectiva națională. Iar alții - puțini - vor să meargă mai departe, să facă legătura între evenimentele din România și cele din alte țări. Numai în această perspectivă, a comparației cu ceilalți, stă măsura exactă a realității din propria țară. Altminteri, poți avea impresia, fie că ești în epicentru, fie că evenimentul are o dimensiune majoră. Iar realitatea nu este așa. Altfel spus, istoria națională se cuvine regîndită pe coordonatele istoriei europene și universale. Ceea ce nu este deloc ușor. Totodată, propria noastră istorie trebuie privită critic.

- O recitare a istoriei?

- O recitare, o regîndire a ceea ce nu-ți place, mai ales. Sînt multe lucruri din istoria noastră contemporană, dar și veche, care trebuiesc regîndite. Credibilitatea noastră ca istorici, în circuitul universal, nu poate fi obținută decît datorită acestei poziții critice. Și la aceasta se adaugă subiectele apreciate astăzi de istoriografia mondială. De exemplu: mentalul satului, situația femeii într-o anumită epocă, ce crede românul despre celălalt. Ce a crezut românul despre armean, despre evreu, despre ungur. Studii de demografie, mergînd pe categorii de vîrstă, de sex etc.

Sanda Anghelescu

(continuare în pag. 9)



MIC DICTIONAR

de Mihail Zamfir

Celibidache

O DATĂ CU Sergiu Celibidache a dispărut ultimul mare român de generație interbelică aflat în străinătate. Adică unul dintre foarte puținii care - în pofida României comuniste oficiale - au menținut la cote onorabile reputația țării noastre în lume. Au fost afit de puțini, că degetele mîinilor sînt suficiente pentru a-i număra.

Celibidache a făcut și el parte din micul grup de intelectuali exilați, puși la index și gratificați cu injurii, numiți în mod curent «transfugi», dar care au reușit să păstreze neîntinat, în ochii opiniei publice internaționale, numele României: dacă însuși cuvîntul *România* desemnează astăzi și o realitate pozitivă pentru intelectualii de pe mapamond, aceasta o datorăm mai ales celor care, decenii la rînd, au știut să construiască departe de țara lor o Românie ideală, purificată și opusă - prin toate detaliile - tristei României concrete.

Cu Celibidache, regimul comunist a repetat scenariul oferit în cazul lui Eugen Ionescu ori Mircea Eliade: la început, boicot obstinat și obtuz; fraze lingusitoare de circumstanță, dar fără nici o acoperire în fapte (cînd opera lor devenise imposibil de ignorat); repetate promisiuni de revenire la normalitate, niciodată onorate; iar, la moartea lor, condoleanțe oficiale, în care imensa senzație de ușurare poate fi cu greu ascunsă.

Autoritățile reperiste și reseriste s-au comportat și cu marele dirijor după schema clasică. Deceniile de ignorare oficială au fost urmate - din necesități tactice, de propagandă naționalistă - de invitația oficială la București (doar pentru cîte-

va concerte și cîteva zile, să ne înțelegem!). Bineînțeles că magicianul baghetei n-a putut rămîne acasă, așa cum ar fi vrut. Nu doar pentru că autoritățile n-ar fi admis permanentizarea unui «transfug», ci și pentru că patronii de atunci ai Filarmonicii, micul grup al muzicienilor «de partid și de stat», pe care oamenii îi identificau sub inițialele B.B.C. (denumind, evident, nu radioul englez, ci pe cei trei mediocri dirijori din fruntea primei orchestre a țării), au sărit ca arși, obținînd expulzarea rapidă a artistului. Interesele superioare ale regimului comunist coincideau (pentru a cîta oară, în România?) cu interesele veleitarilor conformiști. Tratamentul aplicat atunci, în 1979, lui Celibidache n-a surprins pe nimeni: el se încadra perfect celui aplicat lui George Enescu, Ionel Perlea ori Constantin Silvestri. Regimul nu făcea altceva decît să fie consecvent cu el însuși.

În primele zile de după 22 decembrie 1989, cînd speranța renăscuse, iar românii își trăiau «starea de grație», membrii Filarmonicii bucureștene - convingi că, de acum încolo, doar valoarea individuală va conta - îl alegeau director pe Dan Grigore, iar pe Sergiu Celibidache director de onoare. Directorul a fost obligat să demisioneze peste cîteva luni. Iar directorul de onoare avea să moară fără a fi putut dirija nici măcar un concert cu Filarmonica «sa».

Ar fi greu de găsit un simbol mai elocvent pentru ceea ce s-a petrecut în România, din decembrie '89 pînă astăzi.



Cântarea cântărilor și cântarea cântarelor

S-A FĂCUT - pe un ton ironic - observația că în provincie apar de câțiva ani încoace sute de cărți de poezie, scrise de necunoscuți care au bani și își pot plăti singuri cheltuielile de tipar. Așa și este, în linii mari, numai că printre aceste sute de cărți există și unele cu adevărat valoroase (ca să nu mai vorbim de faptul că de obicei tocmai autorii lor sunt lipsiți de mijloace materiale). Ar fi nedrept (și în defavoarea noastră) să ignorăm asemenea producții lirice, incluzându-le mecanic într-o masă de apariții ne semnificative.

Un foarte bun volum de versuri care riscă să treacă neobservat este *Iubește și nu vei putezi* de Ion Dragomir. Ca și Gheorghe Azap sau Vasile Morar, Ion Dragomir locuiește într-un sat (Valul lui Traian, de lângă Constanța) și urmărește de acolo, atent, viața literară din România. Biblioteca sa rivalizează cu biblioteca oricărui academician sau profesor universitar.

Nu întâmplător, versurile lui Ion Dragomir se remarcă imediat prin tinută intelectuală și bun-gust. Deși trăiește - iar uneori se lasă trăit de - sentimente incendiare, poetul recurge, pentru exprimarea lor, la o retorică rafinată, de inspirație livrescă.

Iubește și nu vei putezi este o antologie de poeme de dragoste (extrase din cărțile anterioare ale poetului). Ardoarea erotică are mereu aceeași intensitate - și anume, o intensitate maximă - de la prima până la ultima pagină a cărții. Tonul este acela din *Cântarea cântărilor*. Femeia iubită are statutul unei zeități terestre căreia i se aduc ofrande și i se înalță imnuri de slavă. Devotamentul „credinciosului”, deși este dus până la paroxism, nu seamănă niciodată cu acela al unui ascet. Iubirea „mistică” se amestecă mereu cu senzualitatea:

„...În brațele-ți/ sunt sâmburele



Ion Dragomir, *Iubește și nu vei putezi*, versuri, Constanța, Ed. Metafora, 1995. 64 pag., 2000 lei.

bine strâns/ de carnea dulce/ a pier-sicii!“; „Dragostea-i un lup/ mănâncă din mine“; „eu sunt stânga./ tu ești dreapta./ eu sunt dreapta./ tu ești stânga“; „tu ai respirat prin mine/ clarul zărilor senine“; „În mine zâmbetul tău foșnește/ și-mi face carnea curată“; „gura-ți lipită de a mea/ încarcă arcul electric/ cu trupul tău/ învăț/ scrierea țărânei“; „întru în tine precum soarele în fruct/ ești cartea pe care-o citesc/ și ziua și noaptea.“ etc. etc.

Se observă îndrăzneala imaginilor, dar și caracterul lor eterat. Pasiunea erotică se rezolvă adeseori într-un joc de abstracții, ca la Nichita Stănescu.

Imnică, extatică, poezia lui Ion Dragomir poate crea de la un moment dat impresia de monotonie. Cu un instinct artistic sigur, poetul deviază de la ceea ce devine previzibil. El se plimbă pe un întreg registru stilistic. Când „versetele”, cu suava lor rezo-

nanță biblică, încep să pară singura formă de structurare a textelor, Ion Dragomir face să se audă, pe neașteptate, un zvon de folclor românesc:

„Și iar verde, verde/ Câmpul mi te pierde/ Și-i rămân, rămân/ Pe tristeți bătrân.“

Sau inventează un ceremonial erotic, magic și jucăuș în același timp:

„Cu primul trandafir/ te încalț pentru drumuri/ neumblate.../ Cu al doilea trandafir/ îți potrivesc ochii/ după ochii/ rândunicii.../ Cu al treilea trandafir/ gura și-o fac stup de miere.../ Cu al patrulea trandafir/ îți lustruiesc zâmbetul.../ Cu al cincilea trandafir/ îți încălzesc mâinile.../ Cu al șaselea trandafir/ te plimb prin mine.../ Cu al șaptelea trandafir/ plec departe./ departe de tine...“

Strădania de a contrazice așteptările cititorului, de a face din poezie un fel de fugă în zig-zag pe câmpiile nefârșite ale beatitudinii erotice mai dă uneori și greș. Poetul uită, de exemplu, pe parcursul câtorva pagini, să schimbe direcția în care înaintează, hipnotizat el însuși de mirajul iubirii. Sau, dimpotrivă, recurge la surprize stilistice neinspirate, care strică vraja. În general, însă, reușește să creeze și să întrețină o atmosferă, de care ne despărțim cu greu:

„Zâmbetul/ funie-mpletită din florile/ ieri/ culese.../ Oacheșă/ ieși din mare...ochii/ încercuiesc golful/ pe boarea de migdal ne-ntindem/ Cântă/ în tăcerea/ mării/ iubirea/ ce-n mine/ ai semănat-o!.../ Plajă fluidă ești în mâinile mele.../ Împrumută-mi-te/ cu privirea-ți să văd cerul/ cu mîinile-ți să mănânc pâinea/ cu picioarele-ți să-nțeleg drumul./ Tu să fii vorbirea mea./ eu să fiu privirea ta /.../ lingourile de parfum/ nu trebuiesc risipite/ între coapsele tale/ domnească/ trandafirul!“

REMUS VALERIU GIORGIONI locuiește la Lugoj și, la fel, ține de acolo sub observație tot ce mișcă-n țara asta în materie de literatură. Participă - neinvitat, dar binevenit - la tot felul de dezbateri organizate de revistele literare. Are, în intervențiile sale, o atitudine elegantă și decisă, de salvator care nu vrea nici o recompensă. Își închipuie, probabil, că fără el nu s-ar fi ajuns niciodată la o concluzie în problema respectivă. Scrie și povestiri SF, și proză-proză. Este un don Quijote de Lugoj, un Nicolae Breban care nu a cunoscut însă până acum - și probabil nu va cunoaște nici de acum înainte - consacrarea.

Cea mai recentă carte a lui Remus Valeriu Giorgioni, *Norul de martori*, subintitulată în mod justificat „dizertații poetice”, cuprinde poeme discursive și livrese, cu o surprinzătoare tentă ludică. Surprinzătoare, pentru că poetul pare din naștere solemn și protocolar. Când se copilărește, o face cu pedanterie. Este ca un neamț tacticos, îmbrăcat în frac, care joacă șotron.

Acest contrast între stilul ceremonial, academic și răsfățul pe care și-l permite autorul are farmec. Răsfățul este, bineînțeles, pur livresc. Parodie, umor, jocuri de cuvinte - iată „nebuniile” la care se dedă Remus Valeriu



Remus Valeriu Giorgioni, *Norul de martori*, dizertații poetice, Timișoara, Ed. Marineasa, 1996. 88 pag., preț neprecizat.

Giorgioni. Fantezia lui este ea însăși riguroasă, bazată pe un algoritm și, deci, fără legătură cu realitatea, ca bancurile englezești. Hipercorect în calitatea sa de producător de texte, poetul pare, tocmai de aceea, stângaci. El seamănă cu bărbatul timid care dansează exact așa cum a învățat din cine știe ce manual și care drept urmare își calcă partenera pe picioare.

În felul său „planificat”, Remus Valeriu Giorgioni este oricând dispus să treacă de la „cântarea cântărilor” la - eventual - o „cântare a cântarelor”. Acesta este genul de umor livresc pe care îl cultivă. Și totuși câtă grație mecanică în poemele sale! Iată un exemplu:

„O Mireasă stranie/ Stă cărări pe sanie// Iată - filosofii/ I-au furat pantofii/ Junii și sofistii/ Scoțând roata riștii// (Și văzui poezii/ De marginea benzii/ Agățând scaietii)// ...Iar la masă stau/ Junii beți și beau./ Hoții haimanalele/ Desfăcând sandalele/ Și halind sarmalele...// O mireasă stranie/ Călărind pe sanie/ Pleacă-n pribejanie“(Cântecul dezafectării miresei).

În volum figurează și un text care poate fi considerat, fără nici o exagerare, o capodoperă: *Poemul Filologic și Poema Crepusculară*. Scris pe două voci, una evocatoare și melancolică, alta de o ironie savantă, acest text ar putea sta la baza (am mai spus-o încă înainte de apariția lui în volum și o repet) unui superb recital actoricesc:

„Iată că soarele-dulcele-marele/ crapă/ precum harbujii în iarbă/ copiii cu toții/ sunt plini de miere pe barbă// peste oameni și case/ soarele muscamor/ se prelinge/ peste muștele-oameni/ cazan de clei uleios/ și încins debordat// ...căldură sonoră vibrează/ crispate vegheri/ și se anunță evenimente/ cu largă audiență/ - ce nu lipsesc de pe listă/ la liga disperaiților la/ Partidul Celor Fără Speranță// iar ceasul în vremea asta/ devine/ mai solemn strivitor/ ca presimțirea morții/ în aerul suprapresat/ dintr-o catedrală...// (Cât de departe/ e pământul de cer/ un om de zăpadă/ - sau omul zăpezilor -/ de-un om de pe stradă/ antropologul/ de antropofag// sirena de mare/ de sirena lui Roaită/ mânerul toaletei/ de-un semnal de alarmă/ un supus de-un sus-pus... /...//) Între prinți și părinți/ gravitate și gravitație/ între lighene și lighioane/ nejelit și nejeluit/ între Ford și fiord/ între viziune și viziună// între aliniat și alienat/ neînfrânt - ne-nfrinat“ etc.

Remus Valeriu Giorgioni este un poet-personaj pitoresc, plictisitor și seducător în același timp, ridicol și sublim.

Cărți primite la redacție

✉ A. E. Baconsky, *Poezii*, cuvânt înainte de Mircea Martin, București, Ed. Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii”, 1996. 152 pag., 3060 lei.

✉ Mircea Dinescu, *O beție cu Marx*, București, Ed. Seara, col. „33”, 1996 (versuri). 58 pag., 5000 lei.

✉ Mircea Dinescu, *Pamflete vesele și triste* (1990-1996), cu o postfață de un grup de patrioți din Slobozia”, București, Ed. Seara, 1996. 175 pag., preț neprecizat.

✉ Nicolae Turtureanu, *Ascunsa rană*, Timișoara, Ed. Helicon, 1996 (versuri, antologie). 128 pag., 1800 lei.

✉ Romulus Cojocaru, *Tărășenii*, localitate neprecizată, Ed. „Hermes”, 1996 (proză scurtă). 114 pag., 4200 lei.

✉ Virgil Mihaiu, *Incantări & descântece clujene*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1996. 56 pag., 1734 lei.

✉ Ioan Pinte, *Însoțiri în Turnul Babel*, Craiova, Ed. Omniscop, 1996 (interviuri). 290 pag., preț neprecizat.

✉ Dumitru Ion Dincă, *Dosar „Moromeții” II*, Buzău, Biblioteca județeană „V. Voiculescu”, col. „Studii și cercetări de istorie literară”, 1996. 72 pag., 620 lei.

✉ Adrian Suci, *Singur*, Sibiu, Biblioteca Euphorion, Colectia de poezie, 1996. 48 pag., preț neprecizat.

✉ Flavius Negri, *Carul de foc*, Suceava, Ed. „Cossaris”, 1996 (versuri). 80 pag., 2000 lei.

✉ Mahmoud Al-Hasan, *Urcuș către abis*, poeme, prefață de Ilie Bădicuț, titular al cursului de literatură arabă la Universitatea din București, București, Ed. Driada, 1996. 64 pag., preț neprecizat.

✉ Dr. Gheorghe Gârda, *Bănătu-i fruncea*, versuri în grai bănățnesc, ediția a III-a, sub îngrijirea lui Traian Iancu, București, Ed. Paco, 1996. 108 pag., preț neprecizat.



Poetul și Muza

SĂ ÎNCEPEM cu o notă înaltă. O Beatrice, o Laura, o Diotima? O Aspazie sau, vai, o Celimene? Cum am putea-o caracteriza mai bine pe Domnița Gherghinescu-Vania, „domniță” acum trecută și ea „lingă cealaltă, din slava evului mediu”, Uta din Naumburg, alături de care a situat-o ardentul său admirator, Lucian Blaga? Viața ei postumă ne îngăduie o anume libertate de interpretare. O interpretare ce nu poate face abstracție de imaginea sa fantasmatică și fascinatorie, încă de pe când trăia fixată în rezonante stihuri blagiene: „Fiindcă văpaia vă este la fel/ Ca ea-ți porți și tu prin tot locul/ sîngele, rîsul/ norocul și focul”. E drept că același poet, robit de vraja „Domniței din țară birsană”, nu șovăia a o înfățișa și în transparența unor rînduri contrastante, din *Luntrea lui Caron*, care, evocînd „alaiul cultic al Erosului”, compus din cîntăreți „și mai tineri și mai vîrstnici”, în fluxul căruia „prietena se complăcea ostentativ”, relatează un gest ce divulga o neașteptată familiaritate a „prieteniei” cu un colonel liric oarecare, în consonanță cu o binecunoscută consemnare din *Amintirile* lui Iacob Negruzzi, referitoare la nepăsarea cu care, enigmatică și ea, Veronica a primit vestea îmbolnăvirii Luceafărului: „Gestul nu fusese improvizat pentru această ocazie, ci trăda o îndelungată experiență și se repeta cine știe a cîta oară! În clipa aceea, de limpeziri fără voie, s-au stins în ochii mei caratele de vrajă ale aceleia, pe care o numisem prietena poeziei, și apariția ei deveni aceea a unei hetaire, care-și doza calitățile spirituale cu virtuți frivole, după celebre modele ale antichității”. Care să fie adevărul? Există oare un adevăr? În ce parte am putea înclina cumpăna, cînd însuși marele inspirat o mișca nervos în ambele sensuri? Greșeala credem că ar fi să cădem într-o perspectivă unilaterală, sărăcind această „dulce, (...) amară poveste” de magia sa intrinsecă, așa cum se reflectă în ediția de corespondență dintre cei doi protagoniști ai săi, întocmită cu acribie și devotament de d-na Simona Cioculescu.

Chamfort nota: „Dragostea place mai mult decît căsătoria, pentru simplul motiv că romanele sînt mai amuzante decît istoria”. Or, în amintitul dialog epistolar avem a face cu un capitol de dragoste. O *amitié amoureuse*, dacă vrem, deși după alți iluștri moralisți galici dragostea și prietenia sînt termeni incompatibili. Oricum, lipsa căsătoriei, undulațiile „gratuite”, în timp și spațiu, ale acestei relații marcate de distanțe geografice, precum după un tipar al simbolului mioritic (deal-vale), a cărei atmosferă se dizolvă în infinit, fac ca ea să vorbească inimii și conștiinței cititorilor actuali cu un particular interes. Castitatea problematică nu poate alcătui un izvor de speculații pentru moralist? Dragostea eterată în nefinalizarea ei nu-l poate incita? Ne aflăm în planul unor seducătoare indeterminări afective și al

unui epos tulburător fiindcă abia punctat. Altminteri spus, mai mult în literatură decît în realitate. Într-un mediu de-materializat, ficțional, în pofida împrejurării că ni se oferă date din materia cotidianului, a biografiilor, a raporturilor literare și a operațiilor de laborator ce i-au apropiat pe cei doi, pe coridoarele unei comunicări intermitente, însă suficient de fluide, extinse pe perioada a opt ani (1941-1948). Cu pertinentă sîntem în măsură a desprinde doar profiluri posibile, „umbre pe pînza vremii”. Că ele nu sînt și totdeauna ideale (*recte*: nu le putem totdeauna idealiza), e o chestiune diferită.

Din partea sa, Domnița se răsfață precum o driadă intelectualizată. Scriitura sa e de o tăietură a cuvîntului precisă, care unește cochetăria cu o răsucire nostalgică ce o „prinde”, menținîndu-se în același desen visător, dar și ferm, agreabil prin continuă supraveghere: „Oricum, eu te aplaud că ai pus punctul pe i (i de la mistic...) și l-ai pus bine. Alceva? Am început să mă jenez că vorbesc de mine și de ale mele. Nu știu cînd o să cînte cucerul pentru norocul Domniței. Mi-ar place un cuc seducător ca o sirenă, poate așa aș coborî au pays plat, fără să mai calculez riscurile. Pe la voi au început ghiociei? Ieri, i-am văzut prima oară în anul ăsta și nu știu de ce, aștept să mi se întîmple azi «ceva de bine»”. Apar notații „romantice” (nu romanțioase!), închipuiri delicate, demne de un fin literat: „Aici a început muzica de toamnă, pe coperiș, ziua întregă, noaptea întregă. Aleile, terasele sînt pustii, seara, cînd încep filfiriile romantice. Stau toată ziua în pat, zgribulită și mă mai vindec nițel. Azi îmi înlocuiește oleul. Ufff! Cîteva zile o să fac, din crăpăturile de pe tavan, țări, arcadii ferice”. Cu ingeniozitate, Muza „visează”, într-o după-amiază ploioasă, *Arca lui Noe*, într-un amalgam de ființe reale și imaginare: „M-am trezit foarte tulburată. Vania mi-a pus să i-o povestesc. Era curios. N-am vrut, sau n-am știut. Mi-a rămas însă în minte atmosfera sticloasă, fluidă totuși, în care apărea și dispărea, ca fulgerul, profilul știutei zeițe. A fost un vis frumos și n-am să-l uit niciodată. Asta rămîne premiera mea. Mi-e dor de tine și de poezie. Sînt geloasă pe Cornelia, pe Dorli, pe părintele Dobre, pe doamna preoteasă, pe capre, pe gușați...”. În chip deosebit, atrag atenția... atențiile acordate partenerului. Acesta e flatat fără încetare, prins în plasa mătăsoasă a unor laude, referințe omagiale, extaze, chemări fierbinți: „*Ardere* e frumoasă și purificată pînă la sublim. Ai făcut și unele inversiuni, de versuri și cuvinte, uluitor de fericite. Mare meșter! (...) Nu mai vorbesc de puterea semnelor de întrebare, răsturnate ca în limba vrăjitorilor. Citesc *Ardere* și simt cum mă vindec”. Sau: „Nu știu dacă tot ce faci mi-e pe plac fiindcă îmi ești tu pe plac (deși la început a fost admirația...), dar e uimitor cum ești de constant pe gustul meu”. Sau un atît de iscusit compliment, urmat de un altul: „În

sfirșit, te îmbrățîșez pentru «Saeculum». Am simțit o mîndrie după ce am citit-o, ca atunci cînd s-au înlocuit tramvaiele cu cai cu cele civilizate, electrice... *Nebănuitele trepte* e măreț și mă intimidează. Dar, spune drept, nu le-ai bănuțit? Eu - da”. Sau mărturisirea unui ritual sentimental-adolescentin: „Imensă bucurie mi-a făcut scrisoarea ta și veștile. (...) După lectură am... procedat ca o adolescentă: am sărutat plicul”. Sau aceste învăluitoare observații critice, asociate cu insinuări caline, cu irezistibile provocări la adresa creației poetului de o notorie receptivitate la farmecul femeii dotate pentru poezie (ori numai veleitare): „Îmi place tare de tot cadența frazei: Mîndră și albă trăia/ lîngă scutul seniorului, Uta. Îți mulțumesc pentru «albă». E culoarea în care învălui eu amintirea Utei mele. Amintirile tale ce culoare au? E greu să-mi mai trimiți un poem, pe care nu-l știu dar la care visez? Îl aștept și te aștept, cu mult, mult dor”. Trebuie să-i recunoaștem Domniței talentul de a fi stăpîină pe un condei subtil, plin de tact, de a-și comprima exaltarea, totuși mereu prezentă. Nenumăratele mențiuni amabile referitoare la Cornelia și la Dorli nu reprezintă decît alte semne ale unei atitudini abil prevenitoare. Hotărît lucru, Muza era o foarte bună profesionistă a... propriei meniri.

CUM SE comporta Lucian Blaga? Mai întîi, ca un îndrăgostit. Ca unul însă cu un limbaj spiritual-poetic (vorba de duh, îndelung ruminată, a alcătuit, după cum se știe, și după cum ne amintim noi înșine, destinderea meditativului creator): „Domniță, tare Te iubesc eu pe Tine, și atunci cînd vorbesc, și atunci cînd tac. Nu-i așa - că o știi și Tu? De astă dată, tăcerea mea se explică întru cîtva prin aceea că am intrat în balada lui Anton Pann, chiar de două săptămîni și astfel mă simt în permanență la Brașov”. Explicabil, îndrăgostitul s-ar zice că împrumută ceva din cochetăria onirică a iubitei. Se pune de acord cu tonalitatea sa extatică: „Dacă aș visa într-o noapte că ai venit aici, în vizită, cu mașina, aș zice încă în vis fiind: o, aceasta e numai vis. Și m-aș trezi de palpitări ale inimei”. După cum își transcrie dorul pe un portativ frecvent naturist. Desigur, nu e o inovație, ci doar o solidarizare intimă. Blaga e aci altfel, altul decît în opera sa, fericit, transfigurat în planul existenței: „Domniță, începe să miroase a primăvară. Astăzi, sînt 38 de ani, că m-am dus în Stejerișul Brașovului, ca să adun ghiociei. Erau pentru o fetiță de aceeași vîrstă. Picioarele îmi erau ude în ghetete, ciorapii leoarcă de zăpadă topită, cînd i-am dat florile. Vezi cîte ecstaze mă leagă de Brașov!” Un fapt mai surprinzător îl constituie *dependența* pe care autorul *Laudei somnului* o vădește, la un moment dat, față de Domnița sa. Îi satisface grabnic dorința de a fi informată, scrie versuri cu gîndul la ea, ține seama de părerile și

chiar de premonițiile ei. Nerămîinînd o simplă cunoștință, oricît de atracțioasă, inspiratoarea e acceptată explicit: „Poți însă să afli că noua carte avansează cu pași uriași. Se va chema *Știință și creație*. (Știu că-ți face plăcere să fii informată) Dar în răstimp am mai scris și două poezii (splendide). Și cînd scriu poezii, e ca și cum Ți-aș scrie Ție. Prin urmare, vei ierta prea lunga tăcere. Realitatea e că mă găsesc într-un fel de efervescență, dar încă nu-mi vine să sar pe pereți, ca lui Nietzsche, într-o memorabilă după-amiază, la Torino, cînd a înnebunit. Eu sînt sub zodie bună. Și Tu știi la perfecție acest lucru. Poate că te interesează să afli că actualmente mă găsesc (de vreo 4 săptămîni chiar) în centrul unei ciudate campanii pe chestia Religie și spirit. Și asta ai prevăzut-o”. În preajma tipării *Operei dramatice*, poetul lansează o inflamată rugăminte: „Dragă Domniță, fii Tu îngerul păzitor al acestei reeditări!”. Prezența Muzei devine un fenomen tiranic, dobîndind o alură paranormală: „Despre Tine vorbim în fiecare zi. Ești oarecum prezentă. Circuli prin camere. De multe ori îți simt obrazul în aer”. Ce-ar mai fi de spus decît că succesul acestei femei sensibile, inteligente, ambițioase, cu darurile și ambiția deviate de la creația personală înspre suscitarea creației altora și, neîndoielnic, captarea ființei lor sufletești, a fost un succes deplin? Poate doar să reproducem ocazionalul catren, cu putere de certificat, al genialului său adorator: „Port în brațe și pe buze/ toate cele nouă muze/ cu Domnița zece/ care mi le-ntrice”.

Deși am fi putut încheia cu această parafă zglobiu literară a condiției prin excelență literare pe care o revelează corespondența aci comentată și, în fond, însăși substanța ajunsă exclusiv text a raportului incantatoriu dintre cei între care s-a țesut epistolarul, considerăm nimerit a reproduce și o frază a d-nei Simona Cioculescu, ce întărește, cu vibratilități înțelegere a lucrurilor, impresia noastră: „Două firi comprimate și, în cele omenești, orice s-ar spune, resemnate, s-au înfîlțit și au pus la un loc zestrea lor de netrăire pămîntească, într-o comunicare ce, încetul cu încetul și tot mai temeinic, a început să constituie prin sine un succedeneu al trăirii, operațiune miraculoasă, de ordin eminent poetic”. E aproape ceea ce am vrut să spunem și n-am izbutit atît de frumos.

Lucian Blaga - Domnița Gherghinescu-Vania: *Domnița Nebănuitelor Trepte*, ediție îngrijită, prefată și note de Simona Cioculescu, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 1995, 184 pag., prețul 3500 lei.

Polemici

Dl. Eugen Simion și baronul Münchhausen

INTR-UN AMPLU post scriptum la cronică literară ce-o susține în *Literatorul* (nr. 29/1996), dl. Eugen Simion se referă la subsemnatul ca la „un ziarist oarecare”. Întrucât nu-trec o mare stimă față de ziaristii de vocație și probitate, nu mă simt atins de intenția de jignire a academicului propinient. Așa doar că propoziția d-sale ricoșează din alt motiv. N-am absolvit o facultate de ziaristică, n-am lucrat niciodată în redacția vreunui ziar, n-am cultivat nici reportajul, nici faptul divers, nici cronică de politică internă ori externă, adică... n-am avut cum a aparține nobilei bresle. Însă pot gândi și altfel. Dacă dl. E. Simion îmi atribuie o calitate pe care n-o posed, nu e, din parte-i, până la urmă, un exces de... bunăvoință? Unul pe care, fi-rește, îl refuz. *Timeo Danaos et dona ferentes*, nu-i așa?

Dar autorul *Scriturilor române de azi* e mai puțin binevoitor când mă învinuiește că aș ataca „brutal” poemele și persoana lui Nichita Stănescu, când mă trece la catastif la rubrica „denigratorilor” faimosului poet și, după toate probabilitățile, în rîndul nefericiților „care refuză în termeni de mahala (*sic!*) poezia lui Nichita Stănescu”. Analizele, argumentele, faptele reale evocate, tonul urban de care obișnuim a face uz nu par a-l impresiona pe cel în capul căruia fierb fantasmale „denigrării”, ale „demolării”. E drept că baronul Münchhausen își ridică, în răstimpuri, placa de metal de pe creșter, spre a elibera aburii de prisos...

Ce ar fi de făcut aci? Să-i cerem d-lui Simion cel intolerant probele d-sale proprii, mai convingătoare decît altele? Să-i cerem să analizeze analizele ce nu-i convin spre a le da în vileag șubrezenia? Să opună argumentelor care nu-i sînt pe plac contraargumente? Să dovedească puritatea de cristal a comportării autorilor d-sale favoriți ce-l fanatizează, în timp ce preferă a închide ochii, aida-ma lui Trahanache, în fața

evidențelor? Ar însemna să nu-i înțelegem delicatul mecanism de conștiință. Dl. E. Simion e interesat, mai presus de orice, de preconcepțiile d-sale. În numele lor, „calcă totul în picioare”, inclusiv principiile lovinesciene, de care face, totuși, caz. Revizuirile, dialogul, confruntarea punctelor de vedere, necesarmente plurale într-un climat democratic, îi provoacă vertijuri, precum unui ins ce, suferind de agorafobie, e adus cu de-a sila în agora. Mă tem că trebuie să ne resemnăm cu maldia d-sale.

Claustrat în micul d-sale trecut, asemenea unui Conu Leonida intelectualizat, cu papuci parizieni și bonetă livrescă, exegetul nostru își dă ritos cu părerea asupra evenimentelor de afară. Dacă nu e cu voie de la poliție, cum ar putea fi luate în serios o revoluție? Dacă nu sînt cu voia d-sale academic-universitară, cum ar putea fi luate în seamă opiniile literare, care, de la o vreme, se îmbulzesc cu impertinență la poarta tranziției (estetice)? Temerar, așa cum îi șade bine, dl. E. Simion nu se încurcă în detalii. Unde și când s-au manifestat „mahalagismul literar”, „spiritul primar agresiv și ranchiunos”, în legătură cu Nichita Stănescu sau cu Marin Preda? N-are importanță că, textual, *așa ceva nu se există*. Că sînt pure (sau, mă rog, mai puțin pure) *fundacșii*, nu altminteri decît, bunăoară, un anume „apolitism” buclucaș, atît de vădit politic. Totul e ca imaginația să lucreze... lucrativ. Totul e ca ascensiunea Aristarcului de la *Literatorul*, prin unicitatea căruia se revelează Adevărul unic, să se producă fără greș, într-o lume, în rest, stagnantă.

Să recunoaștem că, pînă la urmă, personajul ultra-ambitios se încheagă de-a binelea, deși în alt chip decît în cel scontat. Notorietațea cetățeanului lipsit de argumente Eugen Simion riscă a întrece notorietațea criticului Eugen Simion.

Gheorghe Grigurcu

CALENDAR

13.VIII.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
13.VIII.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea
13.VIII.1927 - s-a născut Silvia Andreescu
13.VIII.1928 - s-a născut Ion Lăncrăjan (m.1991)
13.VIII.1943 - s-a născut Florin Muscalu
13.VIII.1956 - a murit Victor Papilian (n.1888)
14.VIII.1870 - s-a născut I.A.I. Rădulescu-Pogoneanu (m.1945)
14.VIII.1905 - s-a născut Ștefan Tita (m.1977)
14.VIII.1914 - s-a născut Mihail Novicov (m.1992)

14.VIII.1921 - s-a născut Ion Manițiu
14.VIII.1925 - s-a născut Cezar Drăgoi (m.1962)
15.VIII.1837 - s-a născut Neculai Schelitti (m.1872)
15.VIII.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m.1966)
15.VIII.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m.1985)
15.VIII.1936 - s-a născut Adrian Munțiu
15.VIII.1937 - s-a născut Marcel Mihalăș (m.1987)
15.VIII.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.VIII.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.VIII.1954 - a murit A.Toma (n.1875)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Leonid Dimov, Șerban Cioculescu, Mircea Iorgulescu (fotografie de Ion Cucu)

Inter-vii, vara

Augustin Buzura visează să rămână un timp singur cu hârtiile lui

Pe Augustin Buzura l-am întâlnit la nunta fiicei sale, Ana-Maria. Frumoasă și spiritualizată, îmbrăcată într-o rochie de mireasă care evoca epoca interbelică, Ana-Maria părea un personaj din Hortensia Papadat-Bengescu.

- Iată că unul din personajele pe care le-ai creat îți scapă de sub control... Nu te alarmezi la gândul că, de acum înainte, există oricând riscul să devii bunic?

- Nu riscul, ci șansa. Și știam demult că voi avea această șansă. Numai că, într-adevăr, timpul s-a scurs insesizabil. Pur și simplu am uitat de el... De aceea, totul pare acum o noutate. Momentul este emoționant.

- Toată lumea constată că ai o fiică superbă. Ești mândru?

- Da. Am visat mereu să scriu cărți frumoase și au ieșit

Festival-concurs

În zilele de 21-22 sept. 1996 va avea loc la Tecuci Festivalul-concurs de poezie *Costache Conachi*. Vor fi acordate premii pentru tineri poeți, care nu au publicat încă volum, în valoare totală de 1.000.000 lei.



doar bune. Există, însă, iată, și ceva frumos creat de mine.

- În ziarele în care s-a anunțat evenimentul, ești numit „scriitorul Augustin Buzura”. Mi-a plăcut această concizie, această omitere a unor funcții și demnități...

- Și eu mă consider înainte de toate scriitor. Scriu de o viață întreagă. Și continui să scriu. Celelalte „titluri” sunt adaosuri inevitabile, care vin odată cu vârsta, dar la care eu nu țin...

- Ce anume scrii în prezent?

- Continui să lucrez la

romanul *Recviem pentru nebuni și bestii*.

- Se deosebește de romanele anterioare?

- Da, îl scriu în primul rând pentru mine. Înainte, scriam ca să fiu util. Acum, vreau să-mi plac.

- Alt proiect?

- Există și alt proiect. Vreau să duc la bun sfârșit un volum de evocări și confesiuni. În ultimii ani au apărut numeroase jurnale, articole, documente din arhiva Securității etc. în care se fac referiri și la mine. A venit vremea să-mi precizez și eu poziția față de ce scriu alții despre Augustin Buzura. În plus, constat că își fac auzită vocea tot mai mulți „persecutați” ai regimului comunist; se pronunță, cu aerul unor experți, asupra cenzurii, invocă urmărirea lor de către Securitate. Mă simt îndreptățit, mai mult decît ei, să povestesc cum decurgea viața unui scriitor atent supravegheat...

- Ai fost în concediu?

- Nu.

- Când pleci?

- Nu plec. Din 1986 n-am mai avut un concediu. Și, de fapt, nici nu-mi doresc un concediu în sensul obișnuit al cuvântului - la munte, la mare etc. Cel mai mult mi-ar plăcea să rămân, un timp, singur cu hârtiile mele. (A.I. Șt.)



„Sfârșitul inocenței”

SUB ACEST titlu (!), traducerea franceză a lucrării universitarului american Stephen Koch a fost întâmpinată cu rezerve stingherite în presa de stânga. Materia totuși nu este nouă și nu lipsesc lucrările de referință asupra rolului tovarășilor de drum în „anestezierea” opiniilor publice din Occident și în răspândirea unei imagini radioase a comunismului moscovit. „Inocenții”, termenul nu-i aparține autorului ci principalului manipulator al intelectualității apusene interbelice, Willi Münzenberg. Apropiat de Lenin în Elveția, spartakist, creator al partidului comunist german, figură de prim plan în Comintern, el este însărcinat cu transformarea antifascismului în armă de propagandă comunistă. „Inocenții” le spunea el ironic celor aleși printre personalitățile culturale de prim plan spre a-i transforma în propagandiști potemkiniadei mosco-

vite. Oferta era imensă, unul dintre adjuncții săi definise mediul cultural din Apus drept „o crescătorie de iepuri” într-atâta se înmulțeau candidații la iluzie. Münzenberg pare a fi știut, printre primii, pe ce pedală trebuie apăsat: nu banii, ci vanitatea, viciul cardinal al scriitorilor și artiștilor. Din nenumăratele exemple date de Stephen Koch, n-am alege decât pe unul suficient de transparent fiind vorba de doi mari scriitori: Gide și Malraux. În timpul campaniei pentru Dimitrov (acuzat de Hitler de a fi dat foc Reichstagului) organizată de Münzenberg adjunctul său, Otto Katz, îi convinge pe Gide și Malraux să meargă cu jalba direct la Hitler, asigurându-i că Goebbels îi așteaptă. Nimic nu fusese însă aranjat cu Berlinul. După ce presa făcuse titluri mari cu evenimentul: doi reprezentanți de frunte ai conștiinței europene se duc până în bârlogul tiranului (Hitler) spre a salva un inocent (Dimitrov), imediat ce trenul spre care fuseseră conduși cu tot alaiul a părăsit gara de Est, tumultul s-a potolit iar la Berlin nici Gide, nici Malraux n-au întâlnit pe nimeni (naziștii de seamă erau reuniți la un congres la München), au rămas sin-

guri la hotel și s-au resemnat să lase o scrisoare către Goebbels.

Dacă istoria „tovarășilor de drum” era destul de bine cunoscută (uneori povestită de „inocenții” ei înșiși), astfel de detalii ucigătoare rămân greu suportabile pentru conștiințele încărcate sau urmașii încă nedeplin vindecați. Se scriu mai departe romane și se fac filme, de pildă, despre macchartismul american și barbar în Hollywood-ul „războiului rece”. Autorul nu-l justifică, nici măcar nu-l pomenește, dar paginile consacrate infiltrării de comuniști și agenți în cercurile hollywoodiene sunt atotgrăitoare. Printre faptele diverse sentimentale, autorul notează că Otto Katz însărcinat cu „infiltrarea” era chiar amantul Marlenei Dietrich. Tot astfel pe malurile Tamisei, descrierea mediului universitar, din care au provenit cei mai iluștri spioni sovietici, demonstrează că nu exista în acest gen de activitate hotărât statornic între simpatizanții, membrii de partid, agenți de influență, agenți pur și simplu și... spioni. Astfel, Stephen Koch e printre primii care, insistând asupra cinismului și cultului minciunii ce-l caracterizau, îl numește pe Brecht „un aparat-

nichik privilegiat”. Primul iarăși fără nici o iluzie asupra lui Hemingway, stăruind în schimb asupra atitudinii ceva mai demne a lui Dos Passos și elogiindu-l pe Thomas Mann pentru a fi rupt, printre cei dintâi, firul oricărei colaborări. Münzenberg însuși e un exemplu tipic al acestei ștergeri a graiului: acționând în numele Cominternului, acest mare organizator de congrese antifasciste și fronturi populare, îndeplinea, în același timp sarcini staliniste și N.K.V.D.-iste.

Dar lucrarea lui Stephen Koch n-a provocat discuții și iritare doar prin această extremă responsabilizare a intelectualilor apuseni. Deși scrisă înainte de eșul capital al lui François Furet (*Trecutul unei iluzii*), pare a-l completa prin dezvoltarea a două teme greu de admis în cercurile văduvite de marxism dar frecventând încă spectrul său. Teza centrală: comunismul și nazismul nu sunt doar cele două totalitarisme egale în novitate ale secolului XX, dar a existat, cu mult înainte de pactul germano-sovietic, o colaborare tănuțită între serviciile secrete ale celor două țări (vezi și binecunoscutul caz al mareșalului Tuhacevsky), un fel de complicitate nutrită de ură, admirație și invidie între cei doi tirani. Autorul, care nu numai că a putut consulta arhivele Kremlinului dar a luat și un foarte lung interviu văduvei lui Münzenberg, urcă pe firul acestei complicități până la „noaptea marilor cuțite” (când Hitler și-a măcelărit pe aliații S.A.) ce l-ar fi întărit pe Stalin în ideea epurărilor și a marilor procese. Tot pe linia lui Furet, Stephen Koch insistă și asupra rolului unor campanii antifasciste ce nu erau decât pretexte pentru propagandă sovietică.

Totuși în ciuda acestor adevăruri-ghilotină și a disprețului său fără nuanțe față de intelectualii astfel incriminați, lucrarea lui Stephen Koch nu e nici un pamflet, nici o polemică, și nu doar istorie pur și simplă. Ci și roman fascinat parcă de eroul său negativ Münzenberg. Care nu era... un „inocent”. Autorul ni-l arată privind pe șantier munca sclavagistă de la Canalul Volga-Moscova. Având deci revelația Gulagului, dar continuându-și misiunea ce consta în a-i face pe ceilalți să nu știe și să nu înțeleagă. Din momentul în care Stalin își asmute serviciile secrete și împotriva lui, hăituitul Münzenberg încearcă să acționeze cu aceeași inteligență și aceeași eficacitate împotriva mitului lui Stalin pe care contribuise să-l clădească. Dar îl ridicase atât de trainic încât mitul rezista.

E primul eșec. Fugind în 1940, din lagărul francez unde este internat ca refugiat german, Münzenberg e găsit spânzurat într-o pădurice din apropiere. Asasinat de N.K.V.D. ? Sinucis? Suntem în domeniul ipotezelor, cel fără de arhive ci doar cu ucigași. Cum se cuvine, poate, acestei istorii de sânge și minciună care a fost comunismul.

1. Stephen Koch: *La fin de l'innocence (les Intellectuels d'Occident et la tentation stalinienne. 30 ans de guerre secrète* (Grasset, 1955, Paris).



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

Rime

RIMA FACE parte din bogatul inventar de procedee retorice de care dispune limbajul curent; în afara utilizării sale literare, are un efect strict lingvistic, în măsura în care produce locuțiuni, grupări stabile, lexicalizate (*talmes-balmes, calea-valea* etc.). Rolul său de organizare a enunțului, căruia îi dă pregnanță, e incontestabil. Funcția formală se realizează însă doar în relație cu valorile culturale atribuite rimei la un moment dat: prestigiu literar, act de performanță, dar și conotații populare ori bănuială de facilitate. Cine ar vrea să vadă ce loc ocupă rima în comunicarea actuală non-literară, ar avea de examinat mai ales câteva domenii: expresivitatea vorbirii familiare și argotice, limbajul politic, cel publicistic, mesaje publicitare. O zonă foarte bogată în interferențe (și din păcate neglijată de cercetările de la noi) o constituie unele genuri hibride de literatură populară actuală: sloganuri spontane, cronici rimate ale evenimentelor, pamfleți anonime etc.

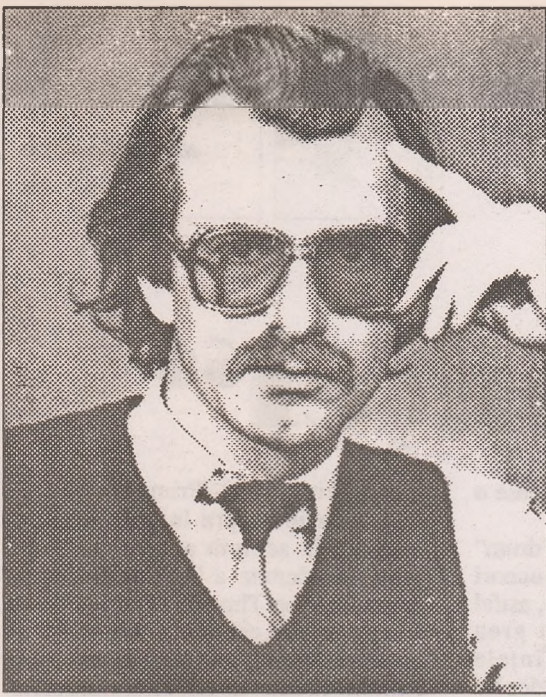
În formele de comunicare instituționalizate, rima e în genere evitată, probabil din cauza aerului naiv, pueril pe care îl conferă textului. Primele anunțuri publicitare din presa de după 1989 au fost destul de prudente; doar în ultimul timp au apărut mai multe sloganuri rimate, caracterizate în genere prin simplitate extremă: text scurt, rimă masculină, cuprinzând adesea cuvinte din aceeași categorie gramaticală. Distihul „Într-o lume nesigură/ Asirom vă asigură” de construcție regulată, cu rimă dactilică, constituie din acest punct de vedere o o excepție. De cele mai multe ori sloganul nu asociază rimei o măsură egală a versurilor, probabil pentru a beneficia de avantajele sonorității fără a cădea definitiv în modelul „poezioară”: „Hei, ascultă NEI!”, „Nippon înseamnă campion”; „Knorr. Gustos și hrănitor. Acum și câștigător!”, „Pentru cei mici și pentru bunici!” (1995).

Limbajul politic pare cel puțin la fel de reticent față de facilitatea rimei; poate și prin reacție față de sloganurile oficiale rimate de dinainte de 1990, ori din nevoia, specifică momentului, de a oferi mai curînd o imagine de seriozitate decît una de relaxare ludică. La ultimele alegeri locale, sloganurile rimate (de tipul „Un candidat care nu se

îngrașă în mandat”) au fost relativ puține; din cîte am putut observa, nici măcar formula „Ilie la primărie” nu a funcționat ca slogan oficial, tipărit.

Adevăratul abuz de rime a fost făcut în ultimii ani de publicistică, în titlurile de articole care urmăresc să atragă atenția prin jocuri de cuvinte, parafraze glumete, figuri de construcție. Titlurile rimate sînt de obicei banale: „Fără ură, despre nomenclatură” (RL 838, 1993, 2); „Bani cu țîrîta/ Lipsuri cu nemiluita” („România liberă” = RL 989, 1993, 5); „Căldură mare în ... galantare” (RL 31.07. 1993, 14); „Privatul, mai tare ca statul” (RL 1117, 1993, 1); „Contor de decor” („Libertatea”, 1834, 1996, 4). E posibil ca unele să fie chiar involuntare, deoarece rima apare în ele fără rost, ca rezultat al unei neglijențe stilistice - „Luptă foarte dură în proces de uzură” (RL 646, 1992, 3) -, chiar contrastînd cu seriozitatea temei tratate - „A fost adoptat/ Bugetul de Stat” („Libertatea” 1834, 1996, 5). Dacă titlurile care parafrizează proverbe și sloganuri trec neobservate și sînt cu totul acceptabile („Vorba dulce nu ne duce”, „Tineretul liber”, 741, 1992, 1), rămîn iritante cele la care se simte elaborarea, efortul de a construi rima, mai ales recurgîndu-se la devieri nemotivate. Cum acestea sînt mai rare azi, recurg la exemple mai vechi, din 1991-1992: „Nu-i a bună! Justiția se răzbună” („Cuvîntul”, 44, 1991, 4); „Ministrul Duvăz: pe Rapid nu-l văz!” („Barricada” 15, 1991, 10). Performanța fonetică poate deveni totuși interesantă în sine, ca în formula „Mare/ alai cu/ Crin/ Halaicu” („Cotidianul” 57, 1992, 1): încercare de a găsi o rimă rară, bogată și totuși discretă.

Rămîne de verificat dacă eforturile de a rima ale publiciștilor, politicienilor și agenților publicitari corespund unei așteptări reale din partea publicului; oricum, acesta nu e insensibil la modelul prozodic, un număr impresionant de cititori adresînd revistelor o sîngace corespondență versificată, pe model folcloric sau epigramistic și pe teme de actualitate (cum au fost, în ultimii ani, jocul Caritas, personajele publice Everac sau Iliescu, lipsa apei calde etc.).



Constantin HREHOR

Pianul cu o singură clapă

fabrica de vitralii

veneau iluzioniștii
caravanele cu măști pentru toți
în casa de oaspeți
despicând pîinea întunecată
cuțitul era în mîna servitorului
ori raza conducînd magii?

a zis: fîntînile se sapă în vreme
de secetă.

luna și soarele, stelele toate -
dobitoace blajine
ascultau.

(cînd ierbile cresc fetele-și pierd fecioria;
a fura o fată în Medgidia
e totuna cu a fura o evanghelie în

Bucovina
o, în prea multe feluri toate-s la fel!)

...nu ți-am venerat de mult mîinile
am tot cîrpit pîntecul ploii, stolurile în cer
și mrejele morții;

nici mama nu-și mai amintește de mine
că nădușeală pe răsătoare scurtîndu-și
amurgul,
așa-s toate mamele - niște ateliere de
cruci...

(pînă la urmă dator voi rămîne doar
unei spălătorese, ploii
ea ne spală morții fără nici o sîmbrie.
ploii să nu i se ia niciodată numele în
deșert!)

soarta necunoscută a poemului

ocolește oglinzile clare
în argintul îndelung lustruit ți se văd
toate amintirile
hainele ponosite purtate de alții cu mult
înainte

te vor privi cu ură calicii domurilor
părăsite
lacomi la ceas matinal curmînd drumurile,
te vor urî cei din trapeza de piatră
în gamele de aluminiu aburînd în mîini
scheletice
văzîndu-și biografia damnată.

ca ochiul orb între lupă și
cerul de deasupra,
ca o cizmă între o nuntă și un război
mondial
e ziua de mîine.
nu uita: trupul tău e fiul tău virtual
un strigăt adumbrînd în fugă
cuprinzătoarea oglindă din mîna celui care
va muri nenumit...

cubul între voluptate și depărtare

zis-a: acest timp nu-i al nimănui
ia-l, moștenește-l!
cine poate țilcui cele opt curcubeie
ieșînd unul din altul pe zarea
gravată de aripile îndurerării?

în țevile lungi
moartea-i ori nuclee de aur în
care celulele devin strigăt?

memento pentru făclia murînd
în preajma scrisului sărac!

zici: zeli s-au înălțat goi la cer
veșmîntul în care au viețuit este
cultul.
ignoranța noastră este împărăția lor
eternă,
frate, comuniunea e-atunci cînd
toți bem dintr-aceeași cupă a
sfîrșitului

dincolo de această tristă
agapă -

NECUNOAȘTEREA...

*al doilea poem la
prima ninsoare*

trenurile duc frigul în țările calde
trenurile strămută soarele în continentele
reci
pruncul din trupul însetat soarbe moartea,
de murmure plină în cămașa nopții petreci

plutire între clipă și munte
slugile aruncă pe plite somnifere rășini
cioplitorii din arborele sacru fac
sarcofag ultimului dintre constantini

vînt negru în cortul cu îngeri de ghips
pe străzi plînsul arlechinului invalid
ninge - aprind chibrit din chibrit,
ostrogot ninge, ninge gepid...

mîini retezate atîrna din nori vocativi,
semnele ard pe pielea mînzului de asină
pomi rituali incendiînd amintiri cresc și
descresc
între geam și urletul cîinilor injectați cu
stricnină

cerul intră pe țargi în spital,
triburi de îngeri îi pansează stelele
în fiecare zi,
lîngă cocoșul pe care propriul cîntec azi îl
va pierde
carabina ți-o încarci cu toate notele mi.

fălci, ferestrele măcinate
de-un milion de canini,
își strămuta frontierele iarna
ca alteori imperiul roman,
pline-s bisericile de manechini
pline cramele de sfinți clandestini
ziua ninge dumnezeiește,
noaptea ninge mirean...

pianul cu o clapă

și dacă din sîmînța ta ieșînd
stăpînul veacului ce va să fie va fi orb
mă-ntrăabă viermele din peștera de zahăr -
îi mîngîi inelele venînd din multe nunți



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Proces-verbal de desfătare

Ne-am asumat răspunderi colosale
Punînd în raft lucioase portocale
Cu porii mari și înfundați de-aromă,
Și piulițe reci, pline de gomă,

Ce au panașe moi la pălărie,
Veston țesut, mantilă cafenie,
Și-o nimfă părăsită, cu călcîie
Spălate-n bălii calde de tămîie.

Degeaba plînge-un faun lîng-un scaun
Și-apoi chiar se așează pe-acel scaun.
Noi nu cunoaștem temnițele pure
Ce ne așteaptă-n tainicele mure.

Nu știm nici melcii care îți ridică,
Pierdută-n praf, în corn, batista mică
Și nici că lingurițe-și iau argintul
Din cești de ceai spre-a ne spori alintul

Și-ncep suavul bal în voal de mente,
De romanite, de pojarniți lente.
Principi străini sosesc, candizi, pe toartă,
Printesele fumici pe țite poartă,

Și negrișori, în nară c-o verigă,
Lin balansează-n ceainic o ferigă,
Să fie transparentă și răcoare
În dulci burice și la subsuoare...

prin galerii scapără palide numele celor
fără dinastie

uitat sub pom focul se hrănește cu
propriile-i oase
degete lungi melcului îi fură friguroasa
coroană

sub pielea nopții purtată în trestii,
continente pierdute aprînd fulgere în
memoria norilor.

deasupra apelor

nu știi ce din preajmă te ocrotește
frunza, ecoul, țipătul rupînd pîrtie
prin lutul luminii -
între pleoape te ascunde Ochiul flămînd
deasupra apelor iarăși rotîndu-se.

mîinile-ți sînt lungi strigăte înainte de
agonie

sparg nava înțeleptului
în hume spălate de sare cîntă cucii
cei 150 de psalmi sălbatici
nituiesc nopțile una lîngă alta precum
fierarii zalele războiului pierdut

care-i înțelesul celor ce nu se mai întorc
îl întrebi pe paznicul îmbătrînînd între ploii
munții îți odihnesc în paturi de gheață
vocea

dormi în odăile lor
cu liliicii proscrîși pe genunchi
cu îngerii desfrînați pe umeri...

frunza crestată

frunze - mirări ale arborelui biciuit
urma potcoavei pe nelumite cărări,
ne înfășoară vinul cu moarte tivit
pline cu toamna își plimbă recruții valizele
-n gări.

și-aruncă fluierule
la rădăcina lunii păstorii,
tîrziu ondulat, pe drumul înalt trubaduri,
împrumută-mi aripile
s-au dus fără mine cocorii
ochiul stîng își caută geamănul rătăcit în
păduri.



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Ultimul prieten al lui Cioran și Eugen Ionescu

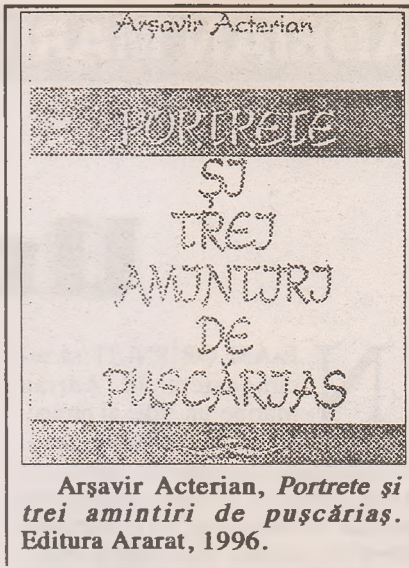
EXISTĂ, în viața oamenilor, tot soiul de privilegii intelectuale. Unul dintre ele este și acela de a fi fost nu numai contemporan dar și prieten cu mari colegi de generație. Asta chiar dacă, ca spîță intelectuală, nu te ridici la înălțimea prietenilor. Dl. Arșavir Acterian este unul dintre acești privilegiați. Și, ca norocul să se încunună cu un alt privilegiu, s-a înfîmplat ca dl. Arșavir Acterian să fie un longeviv, supraviețuindu-le, mai tuturor prietenilor pe care, acum, îi evocă. A fost coleg și prieten cu Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Const. Noica, Emil Cioran, Emil și Dan Botta, Mac Constantinescu și Floria Capsali, H. H. Stahl, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Petru Manoliu, Marietta Sadova. Iar Haig și Jeni Acterian i-au fost frați. Lista ar putea fi lungită. E inutil. Și așa e destul de impresionantă. Cum se înfîmplă adesea, în tinerețe dl. Arșavir Acterian mersese o vreme alături de marii săi prieteni. S-a înfîmplat ca manuscrisul său, *Jurnalul unui filosof*, să nu înfrunească sufragiile juriului pentru premiera lucrărilor scriitorilor tineri. A fost găsit insuficient. Autorul s-a împăcat cu verdictul și a renunțat. Dar nu și la scris. Scria articole fără obiect precizat și, cîteva ani, a fost secretar de redacție la *Vremea* (tocmai pe timpul înverzirii ei). Cum și secretarul de redacție se înverzise binisor, prietenul său bun Eugen Ionescu, crunt dezamăgit, l-a repudiat. Dacă informațiile mele sînt corecte, prietenia a fost reluată tîrziu, pe cale epistolară. Eugen Ionescu, ca bun creștin, a iertat, încă în anii cincizeci, rătăcirile de tinerețe ale foștilor săi prieteni și s-a reapropiat de ei, încălzindu-se, reciproc, sufletește. Sau, poate, i-a reapropiat și suferința. De o parte, suferința copilului, de cealaltă parte cea concentraționară. A dus-o nespus de greu, după 1948, dl. Arșavir Acterian! A fost medic ambulant sau staționar, a trecut prin închisorile dictaturii. Și nenorocul soții a vrut ca dl. Acterian să intre, ca inculpat, în procesul Const. Noica-Dinu Pillat, din 1959, după ce mai trecuse prin pușcării și Canal, alți trei-patru ani. Așadar, dl. Acterian are ce povesti. Prin anii optzeci, la stăruința colegului Ovid S. Crohmălniceanu, m-am străduit - fără succes - să includ în planul de apariții al Editurii Minerva a unui gros, compact volum de memorialistică al d-lui Acterian. Îl citisem, îmi plăcuse mult pentru că reînvia, cu talent, o perioadă care mă interesa (anii treizeci, mai ales), dar eforturile mele s-au izbit de împotriri stupide. Cartea a apărut, firește, după 1990, ca și jurnalul lui Jeni Acterian, de care tot fratele ei s-a îngri-

jit. Și tot d-lui Arșavir Acterian i se datorează apariția, anul acesta, a studiului despre Molière scris, în 1940-1942, în închisoare, de fratele d-sale Haig, vestitul, în epocă, om de teatru și care, legionar fiind, în timpul rebeliunii, ocupînd demnitatea de director artistic al Naționalului bucureștean, a trebuit să participe, în uniformă, la un miting la care a glăsuț, din balconul teatrului, poetul Radu Gyr, directorul instituției. Haig Acterian a fost arestat, judecat și condamnat, după rebeliune, în uniformă, la un miting la care a glăsuț, din balconul teatrului, poetul Radu Gyr, directorul instituției. Haig Acterian a fost arestat, judecat și condamnat, după rebeliune, în uniformă, la un miting la care a glăsuț, din balconul teatrului, poetul Radu Gyr, directorul instituției. Haig Acterian a fost arestat, judecat și condamnat, după rebeliune, în uniformă, la un miting la care a glăsuț, din balconul teatrului, poetul Radu Gyr, directorul instituției.

Frumoasă, mult cuceritoare a fost generația de intelectuali din care a făcut parte dl. Arșavir Acterian! Ce splendide minți s-au adunat, atunci, din 1927 pînă spre 1940! Cu unii (Noica, de pildă), a fost coleg de liceu. Cu alții, ceilalți, s-a împrietenit mai tîrziu, trăind într-o fremitătoare confrerie. Nu oricine poate mărturisi: „Emil Cioran a fost prin anii 1930 unul din prietenii cu care mă înțelegeam cel mai bine, cu care împărțeam tot felul de gînduri și aleaturi”. Bun, apropiat prieten i-a fost și Eugen Ionescu, de care, mărturisește într-un mișcător portret, „am fost cîteva ani în șir nedespărțiți. Nu era zi de la Dumnezeu să nu ne vedem. Cînd, prietenii lui au devenit prietenii mei iar prietenii mei, prietenii lui”. Era apropiat de Mircea Eliade, de Comarnescu, de Emil Botta și Mircea Vulcănescu. Dar cei mai intimi îi fuseseră Cioran, Eugen Ionescu, apoi Eugen Jebeleanu, Edgar Papu, Octav Șuluțiu, Pericle Martinescu și încă alte nume sonore! Cu fiecare dintre prieteni, avea registrul special al comportării. Cu Emil Botta și alții (chiar și cu Eugen Ionescu) se întovărășise în acea înjghebare numită de poet „corabia de ratați” (și al cărui șef era chiar viitorul autor al *Întunecatului April*), cu care, toți laolaltă, se plimbau pe Calea (porțiunea din Calea Victoriei dintre Capșa și Palatul Regal), cînau, cînd aveau bani, la restaurantul cu automate Herdan, unde, pentru 7 lei, se căpăta un șnițel pane și o chiifă. Eliade era un studios și nu putea fi deranjat decît cînd oferea o petrecere. Comarnescu, sufletul „Criterionului”, era, și el, hiperocupat și, dacă îl deranjai fără o prealabilă înțelegere, se supăra. Pe Cioran îl cunoscușe în sala de lectură a Bibliotecii Fundației și, apoi, au tot

dus-o în dulci și lungi taifasuri. Șuluțiu îl vizita acasă pentru un joc de table. Anton Holban invita periodic, doi-trei amici, pentru o după amiază de audiție muzicală, prozatorul avînd o impresionantă discotecă. Emil Botta e prezentat în toată boemia lui aproape scandalosă, trăind într-o odaie sărăcăcioasă, „mîncînd te miri ce, fumînd țigară după țigară, bînd stacane de cafea pe care o fierbea deasupra arzătorului sobei de gaz metan”. Acolo a scris, a meditat, a învățat rolurile, primea numeroase femei, cărora - pentru a nu se înfîlși - le fixa ore stricte pentru vizită. Memorialistul adaugă că poetul și actorul Botta și-ar fi ruinat o sănătate de oțel, drogîndu-se - nu cu morfina, cum s-a spus - ci cu bezendrine sau alte pilule ca să nu adoarmă și să poată lucra noaptea.

Paginile de portret relevant sînt puține în aceste evocări. Iată una despre Mircea Eliade, care ar părea banală dacă n-ar fi datorată unui prieten de tinerețe: „A fost un om deosebit, exceptional, firește cu unele scăderi inerente condiției umane. În plămada lui sufletească conlocuiau ambiția și o anumită detașare de ordin spiritual, vanitate și o exemplară modestie, orgoliul și smerenia. A știut să fie nespus de generos și nesupărăcios față de prieteni, greșind uneori, fără a se încapățîna în greșeală”. Micile zaiafeturi în mansarda din strada Melodiei sînt evocate, scurt și episodic, cu culoare. Să nu neglijăm silueta lui Emil Cioran: „Cînd nu ne vedeam la bibliotecă sau aproape zilnic pe Calea Victoriei (între Corso și Capșa), se înfîmpla să vină la mine sau îl căutam la Căminul în care locuia (pe lîngă biserica și școala evanghelică), în camerele căruia parcă sufla tristețea și sărăcia. Era îmbrăcat sobru, în haine de culoare închisă, sumbră, dar destul de neglijent, fără nici o preocupare deosebită pentru tot ceea ce considera exterior, nedemn de interes pentru atenția lui. Cu un oarecare accent ardelenesc, fu al unui preot din preajma Sibiului, Emil Cioran avea un debit potopitor, uneori exploziv și o expresie pregnantă, fulminantă”. Era leal cu prietenii și foarte stăruitor pentru a-și vedea publicate cărțile. Memorialistul relatează cîtă energie a depus filosoful pentru a publica *Lacrimi și sfinți*, manuscris neagreat pentru spiritul său anticreștin. „Mi-am dat seama, notează memorialistul, că autorul, mîndria de a avea o carte tipărită, poate constitui un punct de sprijin în afît de des mărturisita nimicire a acestei vieți și lumi”. Rugat de autor să intervină pe lîngă liderii revistei *Vremea* unde, manuscrisul, cules, era refuzat pentru imprimare, memorialistul



(secretar de redacție la acea publicație) i-a notificat că nu-l va ajuta pentru că și el nu agreează cartea. Cioran nu l-a dușmănit pe memorialist pentru acest refuz. Și a găsit un alt tipograf. De unde concluzia: „Emil Cioran avea cultul prieteniei. Și socotea că adevărata prietenie este aceea care trece ușor peste orice neînțelegeri, peste orice deosebiri de idei și de idealuri. Eu însumi am verificat acest lucru, această eminentă calitate a unui prieten adevărat”. (Și relatează episodul, amintit, *Lacrimi și sfinți*). Dar n-are dreptate cînd afirmă că Emil Cioran a plecat definitiv din România în 1939. A fost în țară în octombrie 1940 - probabil februarie 1941 (sînt documente revelatoare în acest sens) și a plecat precipitat - precizează Simone Boué - în Franța, probabil - dezvăluie M. Sebastian în jurnalul său - ca atașat cultural pe lîngă guvernul de la Vichy. Memoria mai joacă feste memorialistilor. Menționabilă e precizarea că Petru Comarnescu a lăsat un jurnal de 6000 pagini, aflat, multă vreme, în posesia defunctului Traian Filip. Ce a devenit acest corpolent manuscris, atît de important, e greu de știut. O mai fi existînd după dispariția lui Traian Filip? Pentru că volumul publicat sub semnătura lui Comarnescu, acum cîteva ani, e subțireț și pare o antologie din voluminosul jurnal. Sau și această informație a memorialistului trebuie luată sub beneficiu de inventar? Să-și fi distrus Comarnescu jurnalul, l-a rătăcit neglijența vinovată sau există pe undeva? Și ce s-a făcut cu volumul lui de corespondență (emisă și primită), efectiv extraordinar, pe care l-am citit prin 1985, adus la Editura Minerva de Traian Filip? Oricum, Comarnescu nu a avut o idee fericită cînd și-a numit executorii testamentari pe Traian Filip și Mihail Demetrescu.

Există în volum și amintiri despre tragicul periplu de pușcăriaș al autorului. Cel mai revelator este cel cu implicarea sa în procesul grupului (25 de persoane) Noica-Dinu Pillat. „Vinovățiile”, diverse, se numeau rostire de conferințe pe teme filosofice, cenacluri de lectură, rostiri de bancuri (Păstorel Teodoreanu), relații epistolare cu Cioran sau Eliade, trimiterea unui manuscris (al lui Noica) lui Cioran pentru a fi tipărit la Paris, la Editura Plon. Memorialistul a nimerit în proces pentru că Noica, strîmător financiar, i-a lăsat un exemplar dactilografiat din cartea despre Hegel pentru lectura căruia trebuia să perceapă o mică sumă de bani. (Pentru această „vină” a fost condamnat la 18 ani de muncă silnică). Dinu Pillat (mi-a relatat odată cît de mult îl bătuse un anchetator, pe care, după ieșirea din detenție, întîlnindu-l pe stradă, l-a oprit pentru a-i spune „Eu te-am iertat. Roagă-te lui Dumnezeu să te ierte și el.”) s-a comportat, la proces, curajos, îngăduindu-și glume față de tribunal. Voiculescu, condamnat în alt proces, adus ca martor al acuzării împotriva lui Dinu Pillat, a făcut-o pe ramolitul, izbutind să înșele tribunalul. Iar Noica, la sfîrșitul procesului, dezvăluind cum și cît a fost bătut de anchetatori, a trezit rumoarea publicului, indicație sigură că era format numai din securiști. Sînt, aici, în această relatare de cîteva pagini, informații importante despre un proces politic care a făcut epocă.

Dacă mă gîndesc bine, dl. Arșavir Acterian este, după dispariția sibianului Simion Timaru, cel din urmă prieten al lui Cioran, care, iată, poate evoca amintiri despre marele filosof și tot grupul lui de prieteni. Îi urez, din inimă, sănătate și spor în evocări cuceritoare.

Sanda Anghelescu

Multe lucruri din istoria noastră trebuie regîndite

(urmăre din pag. 3)

- În această privință, cum comentați faptul că Ungaria a întocmit un volum impresionant despre istoria Transilvaniei, tradus în mai multe limbi, în vreme ce noi ne prezentăm cu niște broșurele modeste și, aș îndrăzni, neconvingătoare?

- Istoriografia ungară s-a înscris înaintea noastră în circuitul internațional. Încă din anii '60-'80. Au avut cîteva reprezentanți de marcă, oameni care au circulat în SUA și în Anglia mai ales, care au scris pe teme de economie, de istorie, nu numai maghiară, ci și sud-est și general europeană; a fost mai deschisă la toate reuniunile internaționale. Ungaria s-a străduit să facă un fel de reformism, un fel de gorbaciovism în economie, încercînd să salveze, evident, economia socialistă și mecanismele ei. În vreme ce România se închișta tot mai mult în modelele unei economii de tip stalinist. Și mai este și altceva. Transilvania este o țară românească, demografic, prin tradiție. Și care s-a unit cu Țara Românească în 1918. Vom sărbători deci, peste doi ani, 80 de ani de la acest eveniment epocal. Cînd ceva este al tău, nu mai faci efortul să-l prezinți ca atare. Ca istoric, trebuie să reamintesc însă că Transilvania a fost, sute de ani, parte din Regatul Ungariei. Minoritatea ungară este o minoritate istorică, în cel mai adevărat sens al cuvîntului. Locuind de sute de ani pe acest teritoriu, ea aparține acestei arii ca și românilor. Psihologic vorbind însă, dincolo de dorința, poate, tacită și neexprimată, pe care o au pentru a relua Transilvania, este vorba de un patrimoniu al lor, pe care vor să-l apere și să-l explice lumii. Sigur că istoriografia română și cea ungară au fost înțeleștate vreme de 200 de ani într-o bătălie pentru Transilvania.

Ambele istoriografii, pe lîngă partea științifică, de document, erau angajate politic. Unii ca să apere un drept, alții ca să reclame un teritoriu. Și atunci a fost folosită ca o armă istoria, căuțînd în ea o motivație pentru un program politic. A venit momentul să scriem o istorie a Transilvaniei în care problema teritorială să nu se mai pună. Dar în care să i se recunoască fiecărei comunități naționale rolul său. Că a fost o mie de ani sau opt sute de ani sub stăpînire ungurească, este un fapt al istoriei pe care îl consemnăm ca atare. La noi s-a mers afît de departe, încît atlasul istoric din anii '70-'80 cuprinde falsuri flagrante. Hărți ce sugerează celui care deschide atlasul că Transilvania n-a făcut parte din Regatul Ungariei. Fals! A făcut parte din Regatul Ungariei, a avut un statut aparte, nu de autonomie, dar cu un voievod al ei, cu o dietă, asta este adevărat. Dar voievodul Transilvaniei continua să fie un înalt funcționar al regelui Ungariei, în timp ce voievodul Moldovei sau al Țării Românești era domnitor din mila Domnului, și aflat în sfera de dominație a Porții Otomane. Toate astea trebuie spuse, fără complexe, pentru a ne putea elibera de ele. Cel puțin așa văd eu. Discursurile pseudo-patriotice nu fac decît să sporească aceste complexe ale propriei istorii.

Transilvania a fost și rămîne un teritoriu cu o majoritate clară românească. Dar și un teritoriu al conviețuirii mai multor naționalități, sute de ani. Singura alternativă este ca acestea să se respecte între ele și să conlucreze organic, permanent. Aceasta este esențial, vital.

- Vă mulțumesc.

Un român în Republica

NE-AM OBIȘNUIT să recunoaștem în Adrian Marino un fidel al proiectelor critice de mare anvergură. Structurate pe pivotul unor ipoteze de beton teoretic armat, concepute metodic și finalizate cu o eficiență demnă de invidiat, ele sfidează fatalitatea etnică a zidului părăsit și neisprăvit. Pe un front de amploare, hermeneutul (în înțelesul generic al termenului) roboțește la încheierea unei construcții enciclopedice provocatoare, consacrate nebuloasei noțiunile numite de noi în mod curent *literatură* și dinamicii sale în cultura europeană. (*Hermeneutica ideii de literatură*, *Biografia ideii de literatură* I-IV, *Dicționar de idei literare*). Recuperând în câmpul său de gravitație o suită de studii independente cu destinații și respirații diverse, monografia despre Etienne, deocamdată netradusă în românește dar beneficiind de o versiune japoneză (*Etienne et le comparatisme militant*), a contribuit la reanimarea comparatisticii, într-un moment în care disciplina se urnește cu greu dintr-o letargie prelungită. În fine, Mircea Eliade a beneficiat, în premieră absolută, de o sinteză masivă (*Hermeneutica lui Mircea Eliade*). Ea vertebrează într-un studiu convingător de caz datele intelectuale heteroclite ale unui personaj proteic și controversat.

Paralel cu salahoria pe vaste șantiere academice, în timpul dictaturii comuniste Adrian Marino a mai dat, din când în când, la lumină sub deghizamentul frivol al unor însemnări de voiaj, fragmente din ceea ce părea să fie o meditație sistematică subterană asupra condiției culturii în lumea de azi. După 1990, două volume revelatoare confirmă o atare supoziție, etalând detaliile absente ale *figurii din covor*. Ele întregesc perspectiva și, mai ales, contextualizează gândirea literatului Adrian Marino, adăugându-i un credo intelectual explicit.

Primul dintre ele, *Pentru Europa*, a apărut deja cu un an în urmă. Cel de al doilea se află în semnal, urmînd să fie lansat la finele lui august în urbea unde a fost tipărit: *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*. (Ed. Polirom, Iași). Printr-o coincidență fericită, el apare într-un context aniversar. În 5 septembrie, criticul clujean va împlini (cîți dintre cei care îl cunosc ar crede-o?) *rodnică vîrstă de 75 de ani!*

Privită în ansamblul scrierilor lui Adrian Marino, cartea iluminează retroactiv opțiunile definitorii ale unui critic pentru care rațiunea ultimă a literaturii se află totdeauna *dincolo* de ea, în cultural și în ideologic. Să-mi fie îngăduit să profit de prilej pentru ca, pornind de la volumul recent, să schițez coordonatele esențiale ale Proiectului-cadru, în orizontul căruia un intelectual român de azi și-a înțeles menirea, asumîndu-i disconfortul și riscurile. Dintr-un asemenea unghi, orientarea convergentă a opțiunilor lui Adrian Marino în toate compartimentele scrisului său devine frapantă.

Simplificînd abuziv (dar justificabil în cazul de față) gândirea și rostirea lui Adrian Marino ilustrează deopotrivă un model al *Alternativei*. Vreau să spun cu asta că, în sistemul său de



valori, calea alternativă e ridicată la rang de principiu legitimant. De ce? - aflăm dintr-un text-manifest inclus în volum:

„Una dintre urmările cele mai periculoase ale concepției totalitare - explică autorul - este de a avea ultimul cuvînt, definitiv în toate domeniile. *Relativizarea, alternativa și dilema* sunt printre adversarii cei mai periculoși ai spiritului totalitar oficial“.

În cazul particular al lui Adrian Marino, reacția firească de împotrivire a intelectualului la teroarea comunistă capătă înfățișarea acțiunii tenace, cu pornire de la opțiuni alternative față de canoane și de normele în uz. Nu un refuz steril, dizolvant, ci o soluție edificatoare, care transpune *împotrivirea în înfăptuire*.

Ce altceva este, în fond, critica ideii de literatură, așa cum a proiectat-o autorul *Hermeneuticii* și al *Biografiei*? Să admitem că, la început, chiar teoreticienilor celor mai riguroși ai literaturii (nu mă refer numai la cei români) concepția lucrării le va fi părut excentrică. Ea stăruia să pledeze pentru ipoteze „eretice“ și să justifice reforme inacceptabile. Urma să admitem, de pildă, că *literalul* are un ascendent original asupra *literarului*. Să ne consolăm cu ideea că esteticul este doar un aspect accidental și firziu al literarității. Să identificăm, în cele mai temerare campanii de înnoire prin beligeranță a creației, o simplă actualizare selectivă a virtualităților gata inventariate în matrița genetică a noțiunii de literatură. În sfîrșit, ca și cum toate acestea nu ar fi fost de ajuns, să admitem că literatura noastră cea de toate zilele nu este capitolul privilegiat al culturii. (Iar că acolo unde, totuși, lucrurile par să stea așa, plonjăm în patologic; mai precis, în maladia - endemică la noi - a literarizării abuzive a unor domenii limitrofe autonome):

„Literatura - pune punctul pe i autorul proiectului - este doar un aspect și, uneori, nici cel mai important [al culturii]. Orice analiză culturală, în adîncime, trece în mod inevitabil dincolo de literatură. Într-un sens, noua paradigmă culturală pleacă tocmai de la această constatare: cultura actuală, pe un plan, este încă prea literară. Ea se cere reechilibrată în

sens ideologic, sistematic, erudit-enciclopedic etc“.

Dacă schimbăm perspectiva trecînd la frontul comparatistic, vom descoperi în acțiune aceeași paradigmă a alternativei. Adrian Marino este printre cei care propun insistent, de mult timp, o reformă radicală a domeniului. Contra-oferta sa presupune substituirea pozitivismului miop tradițional cu o orientare teoretică de nuanță nominalistă. Ceea ce ar conduce spre abandonarea vîntorii de influențe, în beneficiul identificării *universalilor*, a recurențelor, a topoiilor speculativi cu circulație intensă. Dintr-o perspectivă *secundară* (cum ar numi-o Virgil Nemoianu) se pledează deci pentru un ecumenism apt să răstoarne sensul polarității frustrante *central/periferic* și să transforme cultura într-o piață de valori cu liberă circulație în toate direcțiile.

Enumerarea domeniilor sînd sub Zodia Alternativei ar putea continua. Ea s-ar extinde eventual dinspre cultură spre viață. Însăși biografia lui Adrian Marino s-a răzvrătit împotriva universului concentraționar comunist, de care nu s-a lăsat asimilată. Fostul client al gulagului autohton, beneficiar după detenție al unei bonificații de domiciliu forțat în Bărăgan, a găsit o cale de sfidare a traseului oficial de urmat: o carieră de critic liber-profesionist, în înțelesul literal cel mai strict al cuvîntului.

De notat, totuși, că adeptul alternativei nu-i trece cu vederea riscurile inerente: „Cum nu ne-am propus să oferim o imagine idilică a aspectelor culturii române actuale, nu intenționăm să idealizăm cîtuși de puțin nici cultura alternativă - declară autorul. Viciul sau păcatul său original e ambiguitatea.“

Pericolul semnalat mai sus își are sursa în sinonimia dintre principiul alternativei și un concept manipulabil și manipulat, prin natura sa, în direcții contrare: *libertatea* teoretică și practică absolută. În societatea totalitară comunistă, dar din păcate și în democrațiile de consum din occident, principiul libertății a fost abil manevrat, pînă la a se întoarce eficient contra sa. În plus, contestările au dintotdeauna un dublu tăiș, fiind recuperabile, cumințite, reduse la stereotipie, la cli-

șeu și - de ce nu? - transformate în bunuri vandabile. (Aș adăuga că nimeni nu înțelege mai bine mecanismul decît un teoretician al avangardei ca Adrian Marino).

Altă constantă a sistemului de gîndire al lui Adrian Marino, pusă în valoare aproape didactic în cartea de față este *ecuația pe care o postulează între cultural și politici*. Întîrziind pentru o clipă în sistemul de repere de mai sus, se poate spune că *alternativa* (obsedantă la noi *Cultură sau Politică?*) e substituită de o *complementaritate alternativă între cultural și politic*. Ea presupune, de altfel, o reformă concertată a ambilor termeni.

După părerea autorului, „reinventarea democrației liberale românești ar fi problema politico-politologică nr.1“. În această privință, Adrian Marino are la îndemînă un program minuțios. Mă opresc doar la unele dintre consecințele sale fierbinți. Printre ele, normalizarea lexului politic, în primul rînd prin reabilitarea unor vocabule demonizate de marxism-comunism: *burghezie, pături mijlocii, proprietate particulară, capitalism, privatizare, piață liberă, bursă de valori, faliment* etc. (Semantica politică este pretutindeni în lume un instrument indispensabil de diagnoză a stării de fapt. În Franța, bunăoară, se publică ritmic o *Structură* a lexicului politic din decada curentă, pentru a se lua temperatura ideologică a momentului). De notat că reforma sugerată de Adrian Marino vizează nu numai discursul puterii, ci în mod egal pe cel al opoziției. Poate chiar în primul rînd pe acesta din urmă, încă timorat, ezitant, marcat de tabu-uri. Ca totdeauna, stereotipiile verbale trădează ticuri de gîndire, demontate expert de analist. La o extremă, mirajul etatist, mitul egalitarist, ipoteza hegeliano-marxistă a așa-zisei „legităti“ a comunismului ș.a.m.d. La cealaltă, priza carentă la realitate, marcată de nostalgiile inoportune și de rigorismele bătoase și vane ale generației vîrstnice.

În circumstanțele date, salutară devine emergența postdecembristă a unui domeniu intelectual nefrecventat la noi anterior: *politologia*. În scenariul de dezamorsare a tensiunii quasi-instituționalizate dintre cultural și politic, *politologul* profesionist - Vladimir Tismăneanu sau Stelian Tănase, Sorin Antohi sau Alina Mungiu, Dan Pavel sau Varujan Vosganian - este una dintre *Figurile* luminoase și dătătoare de speranță. Cu atît mai fericite sînt cazurile în care scriitorii înșiși trădează disponibilități pentru eseul politic lucid, solid articular ideatic: Nicolae Manolescu, Andrei Cornea, Octavian Paler, Bedros Horasangian sînt cîteva dintre exemplele convocate.

În concepția lui Adrian Marino, ca să devină cu adevărat eficient, *politicul* se bazează pe un echilibru și pe o cooperare perfectă între idee și faptă, între speculația abstractă și acțiunea concretă. Incompatibilitatea dramatică postulată îndeobște - din rațiuni diverse, nu totdeauna inocente - între cultură și politică poate fi anulată prin ridicarea *abstracției* la rangul de *faptă*, în ambele sfere. În acest fel, cultura poate deveni un ghid și un instrument

literelor

al politicului, iar a ști o ipostază a lui a face.

Descoperim aici nexul formator care explică toate opțiunile hermeneutului, comparatistului, criticului, eseistului politic, într-un cuvânt ale intelectualului Adrian Marino. *Încrederea în demnitatea pragmatică a teoriei, silind la cooperare idealismul și militantismul.* În cărțile lui Adrian Marino, fuziunea și confuziunea rodnică dintre logica manifestului și cea a utopiei este întotdeauna frapantă.

Volumul recent apărut aduce probe concludente în această privință. Ele confirmă semnele anterioare că *Manifestul și Utopia* sînt două laturi complementare ale Proiectului lui Adrian Marino.

La prima vedere, latura militantă este poate mai evidentă decît cealaltă, marcată uneori de semne emfatică. Să ne gîndim la calificativul „militant”, atribuit hermeneuticii lui Mircea Eliade ca și comparatisticii lui Etienne. La programul de acțiune culturală abia camuflat în critica noțiunii de literatură și în narațiunea destinului ei. El iese impetuos la suprafață abia în volumele *Biografiei* publicate după 1990 - mai ales în acela consacrat demistificării așa numitei estetici marxiste. Unul dintre volumele sale de eseuri se numește *Pentru Europa*. Subtitlul celuilalt este *Pentru o nouă cultură română*. Volumul se încheie, de altfel, cu un text omonim în care autorul își etalează, pe puncte, programul alternativ: „Textul care urmează, declară în deschidere autorul, poate fi considerat în același timp drept manifest și drept o temă de reflecție.”

Comparativ cu militantismul, fibra utopică a operei lui Adrian Marino rămîne oarecum în umbră. Deși, mărturisesc abia acum, la primul meu contact cu proiectul unei analitici în trei timpi a ideii de literatură (*Hermeneutică; Biografie; Dicționar*) l-am calificat în sinea mea drept entuziasmant și... donquijotesc. Revelator în această privință rămîne eseu *Don Quijote a greșit adresa*, pomind de la o carte de Octavian Paler și încercînd să explice biruința lui Mitică asupra lui Don Quijote în spațiul carpato-danubiano-pontic. (sic!)

F OARTE PE scurt, utopie înseamnă la Adrian Marino încrederea tonică în forța activă a ideilor și chiar a iluziei: și asta oriunde, începînd cu politica și sfîrșind cu teoria literară, sau invers:

„Adevărul intelectual - ni se explică - nu poate fi decît de partea ideilor și programelor, nu a combinațiilor mai mult sau mai puțin politice. El votează pentru drepturile omului, pentru democrație, pentru programe social-economice precise. Idealizăm o anumită situație? Se poate. Dar fără o anumită doză de ideal, de adevăr pur teoretic, de utopie, dacă vreți, viața politică decade.”

Cum arată, în fond, cetatea utopică la care visează, nu încapă în doială, Adrian Marino?

În plan politic și social ea e o Românie stabilă, bazată pe o economie capitalistă prosperă și pe o burghezie întreprinzătoare, unde vîrfurile intelectuale active și cu vocație civică să

se regăsească într-un partid modern: „citadin, decis prodemocratic și proeuropean, cu o concepție economică eliberată de orice sîngismie. (...) Trecerea de la iluziile intelectualiste-ideologice se va putea produce de abia atunci. Utopie? Vizionarism istoric pașoptist integral? Sau reverie, totuși, în sensul istoriei?” - se întrebă strict retoric autorul.

În versiunea lor spirituală, reveriile lui Adrian Marino se concretizează într-o *Republică a literelor* sui generis. De sorginte antică și cu o carieră iluministă strălucită, sintagma desemnează metaforic o comunitate și o solidaritate a savanților de pretutindeni, calificată simptomatic drept: „spirituală, amicală, puternică, independentă, critică și militantă, capabilă să determine curente de opinii, scări de valori și reputații culturale internaționale.”

În intenție, comentariul de mai sus se referă la cîțiva dintre conaționali noștri consacrați intelectual în Occident (în speță Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Ion Vianu). Referința particulară este însă prompt proiectată principial și axiomatic:

„A rămîne mereu același, egal cu tine însuși peste tot, indiferent dacă ai plecat sau ai rămas.”

Și, în fine, aplicată cazului propriu:

„N-am complexe de nici un fel nici față de ei și nici ei față de mine. Aparținem aceleiași lumi, aceleiași cetăți universale a literelor. Egali, confraterni și solidari, devotați unor idei esențiale comune.”

Ocolind izolaționismul naționalist cu ridicole fumuri superioare, dar evînd experiența traumatizantă a exilului, Adrian Marino este suficient de apropiat ca și de distanțat pentru ca evaluarea lucidă a culturii române, pe care o întreprinde metodic, să rămîna profund implicată afectiv și moral. La cei 75 ani ai săi, criticul are la activ o operă care confirmă fără drept de apel statutul său de cetățean al *Republicii literelor*.

Monica Spiridon

Politică și cultură

R ECENT apăruta culegere de articole și studii semnată de Adrian Marino merită o atenție deosebită, mai ales că propune un mod mai critic și, totodată, mai realist de abordare a problemelor ce confruntă cultura română actuală. Între marile teme ce stau în atenția autorului aș aminti: efectul ideologiilor totalitare asupra reflexelor mentale ale populației românești; criza de structură a culturii române și, implicit, a politicii din România ca urmare a deceniilor de dictatură; conotațiile termenilor de cultură oficială și cultură alternativă; rolul politologiei în România contemporană; societatea civilă și adversarii săi de ieri și de astăzi; cazul Constantin Noica și dosarul Mircea Eliade. Ca și în precedentul volum (*Pentru Europa*, Polirom, Iași, 1995), istoricul literar arată o mare disponibilitate pentru ancorarea în mișcarea de idei de astăzi; promovează dialogul intelectual elevat, excelent argumentat, eliberat de povara complexelor care au împiedicat și mai împiedică instituirea unei normalități a creației și a activităților culturale.

Preocupat îndeosebi de ideologiile regimurilor care au suprimat libertatea de gîndire și de expresie, dar și de urmările lor, Adrian Marino descrie situația dramatică a culturii și societății românești de astăzi. Invocă, în deplină cunoștință de cauză, procedeele prin care sistemele politice dictatoriale au distrus personalitatea individului, au redus ori uniformizat aspirațiile sale de împlinire culturală, socială, economică și au contribuit la ieșirea lui din istorie. În acest sens, autorul aduce în discuție - între multe altele - ideea inexistenței clasei de mijloc în România, sugerînd faptul că acest handicap a fost îndelung exploatat de regimurile fascist și comunist. Criticînd grupurile de intelectuali care au îmbrățișat o atitudine totalitară (în interiorul cărora figuraseră multe și cunoscute personalități așa-zis „carismatice”, geniale, propagînd revelații mistice, ton de guru, histrionism distractiv, ideea de „Führerprinzip”), învătutul scoate în evidență manifestările ce au condus la suspendarea judecării personale, la acceptarea iraționalismului și a intuiționismului în locul studiului riguros, al spiritului critic, rațional, al interpretării argumentate.

Ceea ce îmi pare remarcabil în această carte este că Adrian Marino abor-

Adrian Marino

Politică și cultură

Pentru o nouă cultură română



Adrian Marino, *Politică și cultură*, Editura Polirom, Iași, 1996, 370 p.

dează cu fermitate și foarte deschis ambele forme totalitare de gîndire, evidențind ori de cîte ori are ocazia dogmatismul antioccidentalist profesat de ideologii fasciști și comuniști. Trăsăturile agresive ale reprezentanților așa-numitei culturi oficiale sînt perfect descrise, varianta comunistă fiind mai des invocată. Tipologiile sînt atît de clare încît cu puțină imaginație se pot recunoaște personajele care le-au sugerat. În ceea ce privește analiza colaborării intelectuale cu cele două regimuri dictatoriale (inclusiv oferta serviciilor ideologice), autorul pune în prim plan importanța decodării cauzelor care au condus la instaurarea dictaturilor. Adrian Marino este de mai multe ori în situația de a muta accentul interpretativ asupra fenomenului în discuție dinspre o înțelegere superficială spre una de fond, adică de la acuzarea victimelor spre acuzarea sistemului care a creat și s-a bazat în mare măsură pe anomalia în cauză, adică, pe colaboraționism.

Un studiu pe această temă este dedicat cunoașterii modului de gîndire al lui Constantin Noica, precum și utilizării lui de către oficialitatea fostului regim. Este vorba de o reevaluare critică a unora din reflecțiile filosofului de la Păltiniș, reflecții care, inițial, se înscriseră direct în propaganda legionară, ulterior, în cazul celui de-al doilea sistem politic totalitar, intraseră (nu înfîmplător) în convergență cu orientările naționaliste ale regimului Ceaușescu. Naționalismul noician acceptat de dictatura ceaușistă, Adrian Marino îi acordă spațiul unui studiu destul de mare asupra căruia se cuvine să atragem atenția. El punctează o temă între cele mai revelatoare pentru înțelegerea mecanismului de funcționare a societății totalitare, a modalităților subtile în care sistemele închise au fost capabile să manipuleze opinia publică, beneficiind de aportul voit sau impus al personalităților culturale. Este subliniată - cu destul de convingătoare argumente - tragedia generală a creatorului nevoit să-și dea măsura talentului său în perioade nefavorabile exersării profesiunilor liberale.

Atît informațiile cît și demonstrațiile cuprinse în culegerea *Politică și cultură* sînt filtrate de un istoric și un politolog ce a traversat epocile cele mai dificile ale veacului, privat fiind de libertate pentru o foarte lungă perioadă de timp. Cu toate acestea, nimic resentimentar nu străbate din volumul aici prezentat. Adrian Marino este un spirit critic, lucid, riguros. În același timp el este un optimist, un constructor, oferind soluții viabile pentru o cultură aflată într-un moment potrivit schimbărilor fundamentale, realei maturizări. *Pentru o nouă cultură română* - unul din textele finale ale cărții trebuie reținut ca un manifest, ca un posibil gest provocator pentru generațiile de tineri învățați în a căror reușită intelectuală și morală autorul își pune - pe bună dreptate - toate speranțele.

Victor Neuman

Repere bibliografice

- Viața lui Alexandru Macedonski*, București, Editura pentru Literatură, 1965
● *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, Editura pentru Literatură, 1967
● *Introducere în critica literară*, București, Editura Tineretului, 1968 (versiune în limba maghiară Editura Kriterion, 1979) ● *Modern, modernism, modernitate*, București, Editura Univers, 1979 ● *Rumänische Erzähler der Gegenwart*, Gute Schriften, Bern, 1972 (antologie) ● *Dicționar de idei literare*, I, A-G, București, Editura Eminescu, 1973 ● *Critica ideilor literare*, Cluj, Editura Dacia, 1974 (versiune în limba germană, Editura Dacia, 1976; versiune în limba franceză Bruxelles, Complexe, 1978) ● *Ole! España*, București, Editura Eminescu, 1974 ● *Carnete europene*, Cluj, Editura Dacia, 1976 ● *Prezențe românești și realități europene*, București, Editura Albatros, 1978 ● *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj, Editura Dacia, 1980 (versiune în limba franceză Paris, Gallimard, 1981) ● *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981 ● *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris, Gallimard, 1982 (versiune în limba japoneză Tokyo, Keiso Shobo, 1988) ● *Tendances esthétiques*, în *Les Avant-gardes littéraires au XX-^{ième} me siècle*, vol. II, Théorie, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984 ● *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj, Editura Dacia, 1987 ● *Comparatisme et Théorie de la Littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988 ● *Biografia ideii de literatură*, vol. I: *Antichitate - Baroc*, Cluj, Editura Dacia, 1991, vol. II: *Secolul Luminilor - Secolul 19*, Cluj, Editura Dacia, 1992 ● *Evadări în lumea liberă*, Iași, Institutul European, 1993 ● *Pentru Europa. Integrearea României. Aspecte ideologice și culturale*, Iași, Editura Polirom, 1995 ● *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, Editura Polirom, 1996.

Miron Radu Paraschivescu -

Ruinele unei statui

E CURIOS cum și-a creat Miron Radu Paraschivescu un mare prestigiu intelectual, politic și literar, deși astăzi nu vedem rezistând mai nimic altceva din opera lui în afară de *Cîntice țigănești*. Fenomenul merită studiat ca o anomalie interesantă. Secretul înălțării statuii lui a fost neînrolarea, arborarea unui vag spirit de independență a celui neimplicat (prin funcții și responsabilități politice) în problemele momentului de după 1960. Cu un prestigios trecut de stînga în anii dinaintea și din timpul războiului, marginalizat ulterior de regimul comunist, ignorat de foștii săi colegi de luptă revoluționară, colegi ce dobîndiseră un oarecare rol în epoca proletcultistă, MRP s-a retras la Vălenii de Munte, de unde dădea girul onora din tinerii scriitori aflați la debut în anii '60. Admirația față de el a crescut continuu pînă în 1971, cînd viața scriitorului se sfîrșea, și s-a păstrat în oarecare clandestinitate și mai fîrziu, pînă a fost cu totul uitat, rămînînd astăzi un soclu fără statuie. O vreme, destul de scurtă, suplimentul *Povestea vorbeii* de la revista *Ramuri*, girat de maestru, i-a consolidat platforma de independență. Poezia lui de „laude“ conjuncturale este cu totul deplasată, verbioasă și declamativă (în volume precum *Cîntarea României*, 1951, *Laude*, 1953, sau *Declarația patetică*, 1960), ori e sentimentală și întrucîtva manieristă (în *Tristele*, 1968). Tot ce e bun în aceste volume (și există cîteva zone salvabile) provine din perioada de tinerețe a *Cînticelor țigănești* (1941) sau e generat de acea stare de spirit. Poet minor, fără operă, autorul unui singur volum, cel de debut, MRP împărtășește aceeași soartă cu alți colegi de generație, ca Maria Banuș, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu - căroră e bine, e suficient, să le citești primul volum sau cel mult primele două) și e igienic să uiți restul. (În cazul lui Zaharia Stancu mai e de reținut, pe lângă poezia de tinerețe, și romanul *Șatra*). Cînd, în 1976, la cinci ani după moarte, i se publică lui MRP la Paris *Journal d'un hérétique*, cu o prefață de Virgil Ierunca, gloria sa atingea punctul de vîrf. Destinul său postum e cît se poate de trist: întreaga lui operă (mai puțin *Cînticele țigănești*, cum spunem), inconsistentă, se vede spulberată de exigențele estetice ale unei noi lecturi și din scriitor nu mai rămîn decît cîteva gesturi generoase în amintirea confrăților.

Dar *Jurnalul*? Jurnalul lui MRP are, din păcate, și el, ca și autorul, o poveste nefericită.

Un autoportret vizibil retușat

SUB TITLUL *Jurnalul unui cobai* a apărut în 1994 la Editura Dacia o selecție (subliniez: o selecție!) din caietele de însemnări ale lui MRP, oprindu-se la anii 1940-1954; ediția este îngrijită de

Maria Cordoneanu, care dă toate explicațiile necesare, și este prefațată de Vasile Igna, coordonatorul excelentei colecții „Remember“ și, în momentul pregătirii cărții pentru tipar, directorul Editurii Dacia. Începutul însemnărilor din manuscrise datează din 1936 și în primii ani frământările amoroase sînt la fel de mari (dacă nu chiar mai mari) decît cele literare și politice. Editoarea Maria Cordoneanu a preferat să urmeze modelul ediției pariziene *Journal d'un hérétique*, centrîndu-se pe anii războiului și aceia imediat următori, ca fiind perioada cea mai interesantă. Evident că alegerea pariziană a materialului și a intervalului își are rațiunea sa clară, bine orientată. De fapt, trebuie să spunem că autorul oferise lui Virgil Ierunca cea parte transcrisă: era deci în primul rînd opțiunea sa.

Întîmplarea a făcut să am la îndemînă pentru aproape un an întregul jurnal al lui MRP, în manuscris, cu toate caietele, carnețele adiacente, bruiioanele unor poeme sau proze și de asemenea - aspect important! - cu dactilografierea într-un set apreciabil de pagini, unde se văd direct sau prin comparație cu manuscrisul modificările autorului (tăieturi, adăugiri, variante etc.). Dl. Vasile Igna, pe atunci director al Editurii Dacia, mi-a încredințat tot ce avea transmis din partea fiului lui MRP, rezident la Paris, în vederea alcătuirii unei ediții cît mai corecte și mai interesante. Era evident că nu putea fi vorba de publicarea simultană a întregului „material“ (aceasta ar fi fost procedura ideală), căci ar fi cuprins prea multe volume dintr-odată. Dilema editorului (dilemă care mi s-a transmis și mie) era dacă să înceapă cu începutul sau să ofere o selecție, un decupaj temporal mai interesant, capabil să stîrnească în cel mai înalt grad curiozitatea cititorilor. După ce am parcurs o mare parte a jurnalului mi-au devenit clare două lucruri: 1) dacă e de ales o secvență temporală, ea trebuie transcrisă complet, nu selectiv; 2) textul de bază trebuie să fie manuscrisul, nu dactilogramele autorului (dactilografierea e numai parțială, pe anumite secvențe, și cuprinde evidente prelucrări). Cîntă vreme a trăit autorul se pot înțelege (nu și accepta!) rațiunile lui de a face mici retușuri, dar după aceea singurul document autentic e manuscrisul primei însemnări, fără modificări retrospective, oricît de mici. Nu e aici locul să spun de ce nu am realizat eu transcrierea și ediția. Sînt convins că, urmînd modelul ediției pariziene, doamna Maria Cordoneanu a adoptat o soluție bună de tranziție spre adevărata ediție critică, fidelă manuscriselor și negrevată de interesul conjunctural de a da o imagine neapărat favorabilă (repet: grija aceasta aparținea în primul rînd autorului, și în cazul ediției franceze).

Lucrul cel mai firesc ar fi fost să se înceapă cu începutul. Însă în intervalul 1936-1939 MRP este obsedat sexual și ar fi fost șocant, poate chiar jenant, să se înceapă astfel recuperarea unui document copleșit de alte așteptări. De aceea era de preferat perioada războiului și cea imediat următoare, pentru că,

fiind în chestiune și un eveniment european, atunci MRP este obsedat politic și asta interesează pentru moment mai mult și, pe deasupra, corespunde și așteptărilor.

Un troțkist, dar disident confecționat

E PREA vag să spunem, (cum le place unora să-și eufemizeze trecutul ideologic) că MRP a fost un intelectual de stînga. Adevărul este că a avut clare convingeri comuniste și un spirit revoluționar care îl împingeau și pe el ca și pe Maria Banuș, Geo Dumitrescu sau Zaharia Stancu, pe cele mai înalte culmi de progres și iluzie. Printre ceilalți colegi de generație l-a singularizat însă o credință care a rămas numai în jurnal: convingerea că, dacă ar fi rămas Troțki pe scena politică, ar fi fost mai bine. Această „deviere“, nedeclarată public dar consemnată în jurnal, l-a ajutat să-și construiască un comportament de dificil și inconformist. Un blînd inconformist, căci riscuri mari nu și-a asumat niciodată. El nu a fost un opozant al regimului și nici un disident propriu zis nu a fost, căci troțkismul a rămas în... sertar. Cine-i citește poemele cu „toasturi de ziua Partidului“, traducerile cu decembristele nekrasoviene și publicistica de tribună (toate pînă în 1960, dar, mai puține, și după aceea) poate constata cu ușurință cît de angajat era MRP pe drumul cel nou. De aceea mi se pare cu totul exagerată aprecierea de „mare disident al anilor '50“, promovată de Al. Săndulescu chiar în titlul cronicii sale la *Jurnalul unui cobai* (în „Viața românească“, nr. 3-4 din 1995). Și nu este o impresie singulară. Este însă o impresie complet falsă, căci pînă în 1960 MRP nu a făcut nici un gest public inconformist; or, disidența presupune numai gesturi politice publice. În jurnal există într-adevăr însemnări îndrăznețe, dar acestea certifică cel mult un disident de... sertar. E adevărat că MRP a crezut tot timpul în libertatea de creație și a scris scrisori/memorii îndrăznețe lui Traian Șelmaru (prietenul său cel mai bun o vreme, căruia îi și lasă un testament în 1941) și lui Iosif Chișinevschi (în 1953, despre greșeala de a face propagandă printr-o literatură fără talent; dar - de reținut! - a face propagandă printr-o literatură de talent nu era greșeală!).

MRP avea, fără îndoială, luciditate critică și vedea bine sensul pervertirii ideologizante a artei. Iată ce-i recomandă prietenului său Traian Șelmaru într-o scrisoare: „cred că e timpul, dragă Traiene, ca voi, cei de la conducerea treburilor scrisului, să aplicați aceeași metodă dialectică și-n faza cea de-a doua: spunînd *da* producțiilor submediocre ale unor Frunză și Deșliu, să lăsați să se afirme și producția de calitate, a unor Tulbure sau Marin Preda. Și tu știi ce vreau să spun prin «să lăsați». Să lăsați într-adevăr *scrisul liber*“. În aceeași scrisoare trimisă din Orașul Stalin în noiembrie 1952 se confesează și se explică: „aveam nevoie să

stau cu tine de vorbă așa cum n-ai făcut-o cam de mult, de a lucra care ne privesc și ne angajează. Apoi aud că vei fi ministru. Ceea ce-ți sper acum nu vreau să fie doar o sugestie ci să-ți amintească un ideal care, el, te făcut ministru într-un stat și un guvern revoluționar și care, tot el, va putea funcției tale forța unui gest revoluționar“. E o enormă naivitate să-i ceară Traian Șelmaru să pledeze „pentru bera exprimare a personalității scriitorului“. În ce scop? Pentru „salva spiritului revoluționar“! Se vede cît poate de clar că MRP nu putea nu cobaiul epocii proletcultiste, dar cobaiul propriilor iluzii.

Ar fi o eroare să nu relevăm faptul că MRP avea „conștiința libertății expresie personală“, cum notează însuși în aceeași scrisoare. Dar convingerea lui nu a putut răbufni public de după 1960. D. Tepeșneag își amintește că „discursul lui la Congresul scriitorilor din toamna lui '68 rămîne cel mai tare discurs politic care s-a ținut vreodată în România după 1948“ (v. *Scris către doamna M.*, în „România literară“ nr.46 din 1995). Gesturile publice într-adevăr îndrăznețe, din ultimii cinci ani de viață au aruncat o lumină favorabilă (idealizatoare!) și asupra activității sale din anii '50. La sfîrșitul anului 1952 își caracteriza destul de bine situația: „Ca un adevărat fiu vremii mele îmbibate de «genial» învățatură a «genialului» Stalin, treb să trag concluziile la rece: colabora cu regimul numai pentru a-mi asigura mijloacele minime de trai, și totuși independență politică în scris, fără mă gîndesc vreodată că voi putea vedea tipărit tot ce scriu astăzi pentru sertar. Greu de realizat o asemenea demarș între două moduri de a scrie și de a trăi. Pînă unde ține colaborarea lui regimul? În 1952 ea e totală. Unde, totala independență politică în scris: Nicăieri! Ce a rămas în sertarul acestor ani? Pasajul e suspect de confecționat ulterior. Mai ales dacă îl punem în relație cu adevăratele convingeri ale autorului, care nu sînt, așa, pur și simplu de stînga, ci foarte de stînga. Urmărită logica acestei însemnări plin avînt comunist, la 10 octombrie 1945: „Sovietele și-au terminat acțiunea revoluția - și n-au nevoie de alta. Cînd eu aveam 20 de ani a fi comunist revoluționar avea un sens. Azi, singura soluție e de-a fi comunist guvernamental! E o mică diferență. Noi - și dinaintea noastră - trăim din valoare din forța opoziției politice și istorice care ne aflăm și unde investim forța virulența vîrstei noastre. Pe cînd tinde azi unde să-și valorifice această forță de șoc? De aceea, noi, care am participat la faza ultimă a revoluției comuniste, suntem niște oameni de pe jumătate. Cei de azi, care au participat la revoluția fîntă, sunt niște neisprăvici. Deci cine sînt oamenii întregi? Cei care au pornit revoluția, în Răsărit! Ați văzut, desigur: bolșevicii! Și asta sînt eu și MRP în jurnal, nu în presa vremii. Dacă dați seama acum de unde putea veni prima decepție a lui MRP în legătură cu regimul pe care l-a dorit atîta, pe

etic sau cabotin?

re a militat și a... luptat? Din marginalizare, numai din marginalizare.

Cinismul crimei la «intelectualii de stînga»

CREZUL intim al lui MRP era limpede din fragedă tinerețe. Iată ce însemna în anul la 4 martie 1940: „N-am fost, nu întem, nu vom fi liberi decît în msura în care această libertate va fi a a dictaturii populare. *Puțin îmi să pe ce cale și cu concursul cui o m realiza*“ (s.n.) Pasajul seamănă ca uă picături de apă cu o declarație (la de iresponsabilă!) a lui Geo Dumisescu dintr-un interviu pe care i-l lua n Biberi în 1945: „aștept - spunea etul „libertății de a trage cu pușcă“ -

integrez convingător și deplin în mîlul lumii de mîine, *pentru realiza- a căreia admit orice metodă și orice eș și scuz orice fărădelege trecă- re*“ (s.n.) Iată ce se poate ascunde b nobila sintagmă de intelectuali de nga: un mare cinism al crimei! Cu ce t acestia mai breji decît intelectualii dreapta (altă sintagmă... inocentă) re au caționat violența, crima și dicu- ra? Cît au fost aceștia din urmă de umași și cît se cere să fim de toleranți izi cu cei de teapa lui Mihai Beniuc! ntă decepția ulterioară a lui MRP și lierea lui pe aliniamentele libertății ereație are o singură explicație: P a dorit aprig funcții publice pe sura angajării lui ideologice; nu le-a t, la început datorită adversităților, apoi datorită bolii psihice. Margina- rea, lipsa recompensării prin funcții ndirjit mai mult decît inteligența itura lui, cu totul modeste. În al ea rînd, l-au invalidat dezechilibrul nic, internările în sanatoriu (există neroase pagini haotice, incoerente, e transcriu starea, aproape imposibil ublicat). Așa cum a fost publicat alul lui MRP pînă acum sînt ocul- e două mari zone... inavabile: esiile erotice foarte ciudate din anii 6-1939 și devastatorul dezechilibru ic al ultimului deceniu și jumătate ident, cu perioade mai luminoase, emisiune a bolii psihice).

Un mare cabotin

RĂVĂȘIT de drame, contradicții și inconsecvențe, autorul era pentru el însuși, propriii ochi, un personaj detestabil. 30 octombrie 1945, mai în glumă, în serios, se situa și el printre li- tiele (cuvîntul îi aparține) care au t cu nerușinare în arenă, toți venind de la stînga.

Adevărata temă a primilor zece ani amalului (cel mai evidentă în partea eput, nepublicată deocamdată) cabotinismul. Însemnările din 16 embrie 1941 (publicate în selecția a Editura Dacia, p. 118) sînt numai va din rîndurile esențiale pentru legerea acestui aspect fundamental, lit de exegeții jurnalului: „Redus la

mine, la durerea mea, mică și mes- chină, am căzut, m-am zbatut, m-am abandonat, m-am jucat, m-am mințit (fără să pot izbuti să mă cred), fiindcă este lucrul cel mai mare, socotesc, din toată drama mea: *Cabotinel - dedubla- rea*; n-am putut scăpa acestui proces, acestei duble prezențe din mine - și nu- mi pare rău. *Așa trebuia să fie*“ (s.a.). Scriitorul își afirmă de repetate ori conștiința propriului cabotinism, cînd cu amărăciune, cînd cu un fel de mîndrie de actor ratat. Cum să înțelegem altfel alăturarea la un scurt interval de timp a două atitudini opuse: elogiul bolșevismului și detestarea „cretinis- mului care bate de la Răsărit“? Încîntat, la un moment dat (11 iulie 1945), de superioritatea etică a comunismului care „repudiază atentatul ca tehnică poli- tică“ și de perspectiva (nerealizată!!!) de a se înlătura pedeapsa cu moartea în noul regim, MRP cade într-un adevărat extaz ideologic: „Comunismul trebuie să devină o teologie creștină - cum și este în principiu“. Adaosul este foarte semnificativ: „Mă simt dator să-mi cla- rific mie însumi aceste lucruri, fiindcă de clarificarea lor afirmă și poziția mea publică, dacă mai aspir cumva la ea“. Cum să nu aspire MRP la favorurile regimului democrat popular, pe care l-a rîvnit atîta, indiferent de mijloacele care se vor folosi și de aliații care îl vor împlini? Va avea dreptate să fie deza- măgit la 31 decembrie 1952: „Cît despre mine, îmi dau încă o dată seama că trebuie să mă las păgubaș de-a mai rîvni vreodată (cel puțin în anii care-mi mai rămîn de trăit), să-mi găsesc locul în acest timp al abdicării, al falsității și autoumilirii“.

Excitația maniacală - boală profesională a spiritului revoluționar

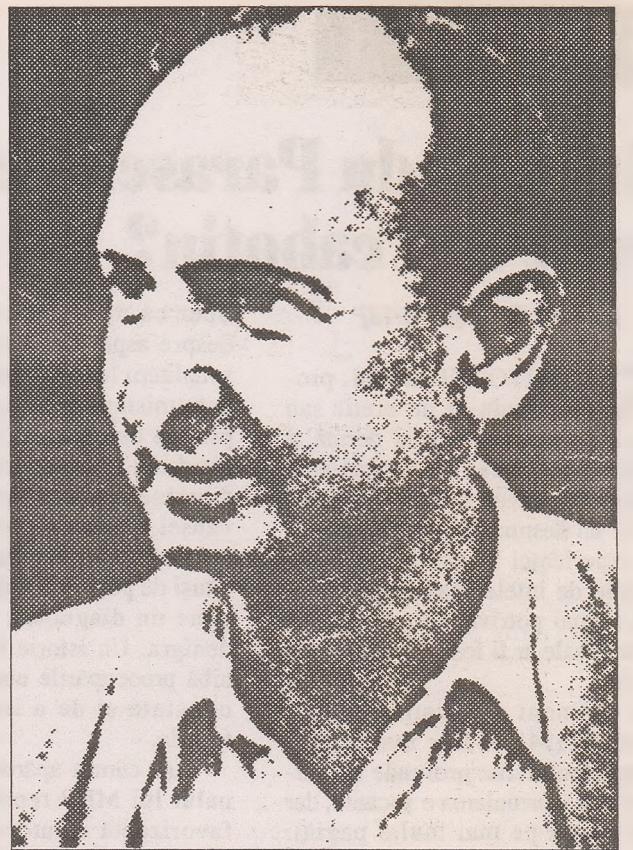
NU TREBUIE să uităm că au existat tentative de uti- lizare politică a militantu- lui, dar celula lui nervoasă nu a rezistat. La 2 februarie 1954 se adresa Con- stanței Crăciun, după ce făcuse și alte apeluri la Iosif Chișinevschi și Leonte Răutu, să i se mărească pensia de boală. Mărturisirea merită reținută la do- sarul „disidentului“ din anii '50: „Știi, desigur, stimată tovarășă, de boala prin care-am avut de trecut, numită în ter- meni medicali «excitație maniacală», și care-n fond a fost - după afirmația spe- cialistilor neuropsihiatri - traducerea, pe planul conștiinței, a procesului re- voluționar pe care-l trăiam cu țara în- treagă, între anii 1947-1949. Eu eram, pe atunci, la începutul șocului nervos pe care l-am suferit, consilier în minis- terul artelor, redactor la ziarele *Scînteia* și *România liberă* redactor-șef al *Re- vistei literare*“. Comunist convins, fără prea multe scrupule, MRP nu a rezistat în conflictul cu alte „excitații mania- cale“, căci, altfel, se poate ușor bănui ce ar fi făcut în „procesul revoluționar pe care îl trăia cu întreaga țară“. În orice caz, nici inteligența nici simțul său moral (ambele mult atrofiate) nu l-au ajutat să se trezească din beția ideo-

logică a comunismului, ci, în mod paradoxal, criza psihică declanșată prin 1949-1950. Numai criza psihică l-a putut scoate din mlaștina în care intrase cu bună știință și entuziasm revoluționar; s-a declanșat astfel criza morală, apoi criza politică și, în sfîrșit, criza estetică. MRP s-a dez- meticit numai după ce comunismul i-a tulburat mințile; și el este totuși un caz fericit.

Un om sfîrșit

SLEIT, istovit, consumat, se simțea MRP de timpuriu. La 31 de ani, în 11 octombrie 1942, constată că focul înverșunat al pasiunilor s-a stins. Asemenea depresiuni psihice străbate chiar mai devreme, de pildă, la 4 decembrie 1941: „Sunt gol, uscat, finit. Da, sunt sfîrșit. Nici nu mă gîndesc la Papini cînd scriu asta; sunt sfîrșit în mine, pentru mine, pentru tot ce-ar însemna viață: de luptă, de nădejdi, de creație“. Sînt momentele previzibile de după mari decepții, iar la 16 noiembrie 1941 se lamenta: „Două mari iubiri am avut. Două iubiri care se compensau, se completau; două iubiri dintre care nici una nu era de subordonat alteia; două iubiri cărora nu le-am cerut decît afit: să le slujesc în libertatea conștiinței și a voinței mele. Dar amîndouă mi-au pre- tins mai mult; mi-au cerut să mă șterg și să mă contopesc în ele: *Loti și Partidul*. Dar a fost în mine ceva care m-a împins la renunțări. La *trădări*, în lim- bajul obișnuit și obiectiv. Am trădat-o pe Loti, cum am trădat și Partidul, din grija de a fi întreg, cinstit, nepătat, necompromis în ochii mei, față de nici un judecător“. Nu erau însă decît o mică defecțiune de partid și o trecă- toare pană în dragoste. Căci ideologul se va aprinde din nou, pînă la momente de fanatism, numit frumos „radicalism de stînga - mîndria și necesitatea mea de existență“ (5 mai 1942). E vorba, indubitabil, de un extremism de stînga.

Marile patetisme alternau cu micile abandonări, iar această instabilitate psi- hică îl măcina puțin cîte puțin. El însuși nu știa căreia din ipostazele pe care le trăia să le dea crezare, și nu se cruța în autoaprecierea transformată în autode- testare: „Mă privesc în oglindă: pe fața mea se scriu, tot mai accentuat, braz- dele unei conștiințe falsificate față de mine și față de oameni, ale unei tim- purii bătrîneți, lipsită de suportul unei datorii precise, statornice și modeste. Nu sunt un om în înțelesul curat și sim- plu al cuvîntului, și nici nu pot fi: cu afit mai puțin un supra-om. Sunt un divagant și un farseur care a trișat, în primul rînd, cu el însuși, pe inima și conștiința lui. Acuma nu mai am nici una, nici alta, sau am din amîndouă niște cioburi ce nu mai constituie un în- treg“ (5 mai 1942). Pînă la prăbușirea psihică nu mai era decît un pas, făcut la scurtă vreme de întinderea nervilor la



maximum de către spiritul revoluționar, capabil să-i aducă excitația maniacală.

Un strigoi

DISOCIERILE lăuntrice ale lui MRP au fost atît de acute încît au dus la o adevărată disoluție a eului. Portretul său lăuntric sau public e alcătuit dintr-o mulțime de fațete, nici una nepuținînd fi absolutizată decît cu prețul falsificării. Aparentul disident al cărui profil se conturează public în jurul lui 1965, deodată cu alte îndrăzneli de aceeași factură și calibru în momentul respec- tiv, se înscrie derutant în buimăcitorul carusel interior de „personaje“ ce se succed (și uneori se ciocnesc aprig) în conștiința răvășită a lui MRP: obseda- tul sexual, licheaua, farseurul, extre- mistul de stînga, intrigantul în viața li- terară, alergătorul ahtiat după glorie, principialul, păgubosul, maniacul exci- tat, out-sider-ul, inconformistul, par- tincicul, căutătorul de talente - o mulți- me de roluri învrăjbindu-se într-un vacuum interior. *MRP - cabotinel* este adevăratul personaj care rămîne de descoperit odată cu jurnalul întreg al acestei degingolade. „În fond - recu- noaște MRP - degingolada și dezagre- garea mea nu e decît procesul, la scară personală, al descompunerii acestei lumi putrede. Contradicțiile s-adună-n mine și se reflectă din datele istorice și sociale“ (5 iulie 1942). O copleșitoare frică de impostură străbate din jurnal și ea nu este trăită de MRP tocmai decent, nici demn. Căci problema sa profundă, drama lui intimă, nu este una strict politică, ci una morală. MRP nu este doar cobaiul unghi regim politic pentru care a luptat și care apoi l-a deceptonat („gustul meu de a lupta pentru o cauză și un regim politic în care știu bine că nu-mi voi găsi locul“ - notează tot la 5 iulie 1942); el este mai mult decît afit: este cobaiul unei existențe contradic- torii, exasperante și derizorii. Ceea ce cunoaștem deocamdată este un mic fragment dintr-o personalitate pulve- rizantă, un fragment ca o relicvă dintr-o aeronavă prăbușită. Cutia neagră, din care să putem citi cauzele dezastrului, nu se găsește în ediția de la Editura Dacia; ea se află în „molozul“ primilor ani ai jurnalului lui MRP.

Ion Simuț

(continuare în pag. 14)

România literară 13

Miron Radu Paraschivescu - eretic sau cabotin?

(umare din pag. 12-13)

SCRITORUL însuși, proclamându-se un eretic sau un cobai, a creat derută și neînțelegere. Marea lui dramă este neputința de a avea sau de a-și putea construi un destin: de aici și inconsistența experienței lui politice și insatisfacțiile de intelectual sau de scriitor. Cel mai potrivit titlu pentru însemnările sale ar fi fost *Jurnalul unui cabotin*.

Un moment de iluminare, la 2 septembrie 1945, îl face mai bine să înțeleagă mobilurile profunde ale jurnalului său. Formularea e șocantă, dar e explicită pe mai multe pagini: "Acuma, îmi dau și mai bine seama de ce scriu jurnalul ăsta și care-i rostul sau dorința mea: să fiu strigoi" (p. 244, în ediția de la Dacia). Izvorul acestei insolite tendințe îl reprezintă gustul său pentru exhibiționism (după propria mărturisire); și nu e vorbă aruncată în vânt, pentru că înclinația exhibiționistă (sexuală) e foarte marcată în primii ani ai jurnalului (partea nepublicată pînă acum). Se simte bîntuit de fantome și, în același timp, aspiră să fie fantomă (p. 245). "Orice om care vrea să fie strigoi - detaliază MRP - vrea să-și supraviețuiască, e animat de dorința de a exhiba, de a se arăta". Nu e nici un joc de cuvinte să spunem că avem de-a face cu un jurnal de...groază: "De aia țin și eu jurnalul ăsta: ca să le arăt oamenilor, după ce voi muri, cine sunt! Și ca să neliniștesc generațiile care vin după mine. Să nu le las să doarmă, să le frămînte cîte-o neliniște, cîte-o durere sau bucurie. Să-și spună, cînd le-o fi rău sau bine: «Dar Miron ce-ar zice?» Sau: «Miron spunea că e mai bine-așa decît așa», - sau: «Să nu uităm experiența lui Miron!...»" Îndemnul merită pus pe frontispiciul jurnalului. Un fel de înverșunare/răzbunare pe posteritate nu-i dă pace lui MRP: "Pentru ca să fiu, ca să exist și după moarte, ca să-i cutremur și să-i neliniștesc pe toți puțorii ăștia pe care i-am crescut, i-am recomandat lumii, i-am găzduit în gazete, și care acuma își bat joc de mine, mă critică, mă bîrfesc și mă disprețuiesc, - trebuie să scriu cît mai mult și cît mai bine. Ca să le impun opera mea și să fiu pentru ei o problemă veșnic deschisă, o problemă de conștiință. Asta e un strigoi: o problemă de conștiință, o întrebare permanentă." (aceeași dată de 2 septembrie 1945). E o explicație-cheie, o pagină antologică și un argument decisiv pentru genul cu totul nou pe care îl inaugurează MRP în istoria jurnalului non-fictiv - *horror diary*.

Post-scriptum

Pentru o ediție integrală, cît mai curînd

VA RĂMÎNE oare pentru multă vreme în umbră, în integralitatea lui, misteriosul și îngrozitorul personaj MRP?

Sper că nu. Ceea ce am spus aici despre aspectele detestabile ale personalității lui MRP (obsesiile sexuale, extremismul de stînga, depresiunile psihice de excitație maniacală, falsa disidență, confecționată din suferința marginalizării, a ranchiunii și a revanșei, nu dintr-o adevărată și substanțială opoziție ideologică) nu are cîtuși de puțin intenții de denigrare. A pune un diagnostic nu înseamnă a denigra. Un istoric literar trebuie să aibă preocupările unui clinician de a constata și de a interpreta simptomele.

Așa cum a apărut pînă acum jurnalul lui MRP reprezintă proiecția favorizantă a autorului asupra propriului trecut, subtil retușat pe mici porțiuni, falsificat prin fragmentare. Voința ulterioară a autorului a procedat întîi la o selectivitate interesat orientată (în ediția franceză) pentru compunerea unui autoportret de eretic (numai parțial autentic) și, în al doilea rînd, a practicat o atentă rescriere a unor pasaje în varianta dactilografată, făcînd dispărute pe anumite porțiuni (nu foarte mari) paginile de manuscris. Repet: "prelucrările" nu sînt de mari proporții, dar e suficient să constatăm cîteva retușuri pentru a se instala suspiciunea. Cabotinismul său esențial și micile dovezi din "documente" ne indică bînuiala că MRP își acordă uneori, postfestum, intuiții și perspicacități pe care e greu de crezut că le-a avut întotdeauna la timp.

Pentru o viitoare ediție - critică și integrală - a jurnalului (care ar fi mai bine să se intituleze simplu *Jurnal*, fără alte adaosuri, în ciuda intențiilor ulterioare ale autorului de a-și manevra/orienta cititorul într-o anumită direcție), se impun cîteva soluții simple: a) transcrierea fără retușuri și fără omisiuni a manuscriselor, pe ani și date, cum e și normal; b) menționarea în subsol a versiunilor diferite din dactilograme, acolo unde există texte paralele; c) copierea în adaos, la fiecare an, a carnetelor de creație (versuri și proză); e adevărat unele sînt dificil de datat cu precizie; d) adăugarea în aceeași *addenda* a fiecărui an (acolo unde e cazul) a paginilor dactilografiate care nu au echivalent în manuscris, fiind suspecte de confecționare ulterioară. Principiul de bază al transcrierii nu poate fi decît unul singur: întrucît MRP nu obișnuia să scrie la mașină, unicul document credibil rămîne pagina de manuscris.

Fantoma lui MRP bîntuie actualitatea, făcîndu-ne să ne întrebăm, cum prevedea el însuși încă din 1945: "Dar MRP ce-ar zice în chestiunea editării jurnalului său?" Oricum, experiența lui, de-a dreptul cutremurătoare, nu poate fi uitată. Al său *horror diary* rămîne o mărturie aproape incredibilă (în orice caz, șocantă) a unei probleme de conștiință veșnic deschise, resuscitată de un "strigoi", un ambasador postum desprins din bîlciul interior, din gîlceava personajelor lăuntrice ale lui MRP.

Ion Simuț

Silvia CHITIMLA

Pălăria de umbre a îndoielii

lată, sunt incapabilă să
vorbesc despre taine,
Despre zăvorul ascuns în
inima

pietrelor,
Despre sufletul de aur
al copacilor.
Despre atîtea cîte nu se văd
și există.

"Ce-i? Arată-mi ce nu văd!
Zău, ai putea fi mai explicită!"
Mi-ar răspunde mulți
Oameni nedumeriți și

pragmatici
Și aș avea sentimentul
Că vorbesc despre irealități,
Despre lucruri ce se ascund
sub
Pălăria de umbre a îndoielii.
Ca și cum irealități ar fi
Pietrele sărutate de vînt,
Zîmbetul din ciuful primăverii,
Focul de candelă al timpului.

Sarajevo

Ce straniu,
Dimineața se scoală soldații
Și aleargă în oraș să ucidă
Pe Dumnezeu ascuns
în carnea
aproapelui său.

Ce straniu,
Crezînd că-i un alt
Dumnezeu
Un alt soare și un alt cer
înstelat

În pieptul aproapelui,
Cu baionetele e străpuns
soarele
Ascuns între vestoane,
Cu mitraliera e sfișiat cerul
Din fruntea aproapelui.
În lacul de sînge plutește
rînjetul
morții. Ea e stăpîna orașului.
Ce straniu,
Firul de iarbă își reazemă
Capul de întuneric
Și răsare plîngînd.

Mirungere

Botezați în fiecare zi,
Miruiți în fiecare zi
Cu lumina zorilor.

Această iertătoare lumină a
zorilor...

Să păcălești răul lumii

Să păcălești răul lumii, măcar
o dată,
Să rupi o bucată de fericire
Ca și cum ai fura un pic de
cer.

Tremurînd de spaimă și
bucurie
Precum cerșetorul înfometat
Ce apucă bucata de pîine
jinduită

Și apoi fuge,
O ia la sănătoasa
Cu bucata de pîine la piept
Fără să se uite înapoi,
Aleargă,
Strălucind totul în jur
Cu lumina-i dăruiată-n priviri,
Cu iubirea ascunsă la piept,



Printre gratiile ruginite ale
zilei,
Peste hîrtoapele întunecate
ale anilor.

Pudra timpului

Pudra timpului. Te pudrezi
ca să fii

Cît mai frumos
În această amețitoare trișerie.
Un altar de sacrificii de fapt.
Iar din fumegarea trupurilor
și sufletelor
Se plăsmuiesc alte vise,
Alte coșmaruri, alte minuni...

Condiția umană

Încă puțin zahăr...
Și-ți revii din comă!
Din coma unui vis
În alt vis!
Doar cu o bucățică
de zahăr.

Inițiere

E greu numai începutul.
Pînă te scufunzi în tăcerea
abisală.

N-ai vrea. Întorci mereu
capul către speranță
Oasele tale fragile se topesc
încet. Nu vrei!
Încă îți mai aduci aminte că
ai putea...

să fii fericit, iubit,
În timp ce cristale de gheață
îți acoperă fața.
Apoi, dintr-o dată e liniște
Pămîntul se răstoarnă în cer.
Parcă umbli pe stele. Nici nu
știi cum.

Se aprind candelă. Mergi și
cu fiecare pas uiți
Neliniștile pămîntene.
Mergi, înaintezi încet pînă
Plutești.

Cineva te încoronează cu
Bulgări de lumină.
Spălat cu lumină. Abia atunci
întrezărești
Înspăimîntat și cu greu
Dar apoi tot mai limpede,
Tot mai strălucitor și mai de
necrezut.
Ehei,...ia te uită cine erai!

E demult pe cer

Chiar dacă îți sfișii inima,
Soarele nu mai e acolo,
În piept,
Unde-l știai din copilărie.

Nu mai e!
Îți zîmbește totuși
Și nu-l mai recunoști,
E demult pe cer
Al tuturor,
Și nu-l mai recunoști.

În absența cuvintelor

SCOTOCESC de zor prin vrafuri de manuscrise, proiecte începute și abandonate, frânturi de gânduri care nu se mai încheagă azi armonios. Sînt pe cale să alcătuiesc, răspunzînd unei sugestii editoriale, o carte pe formula spovedaniei. O îndeletnicire, care altora le aduce poate desfătări (să cutreieri coridoare lăuntrice redescoperind treptat imagini suprapuse ale propriului eu), ea constituie însă în cazul meu aproape o caznă. Prea m-am deprins cu tonul neutru, impersonal, impus de meseria de critic și de

solemn, să compună o poezie, ori de cîte ori ne întîlneam seara, noi doi, în cafenele, birturi sau bodegi, indiferent de prezența altor comenseni. Am auzit apoi cu o oarecare gelozie că repetase procedeul și în alte constelații de amicitie. Ca un făcut, niciodată nu găsea un petec de hîrtie potrivit. Caligrafia de aceea versurile fără jenă pe șervețele pe jumătate folosite, pe note de plată, pe plicuri netăiate. Nu pot să precizez cu exactitate data cînd a elaborat poezia de față, ne aflam în orice caz în anii uceniciei sale la *Gazeta literară* (1959-1960). Era

încă departe de renumele cucerit mai tîrziu, abia galopa, ca să-l parafrazez, în cea dintîi "Călărire în zori". Tatona terenul voind să perforeze cuirasa sintaxei, să răstoarne disponerea metaforei lirice, să destăinuie obsesiile sale curioase, afit de abstracte, despre

curgerea sîngelui în organism și funcția oaselor, despre putința zborului la om, despre contemplarea lucrurilor intime din afara lor, din unghiul obiectelor neînsușite, al pietrelor, al norilor.

La băutura țîșnea locvacitatea sa



S. Damian și Nichita Stănescu

profesor, reflex și al unei conduite sobre măsurate, ferite de ochi iscoditori. Prin natură sînt puțin înclinat spre exteriorizare, mai degrabă retractil, închis cu multe peceti, excesiv de precaut și din pricina vremurilor turburi trăite.

Caut acum puncte concrete de sprijin ale reconstituirilor în trecut, răsfoind textele prăfuite sau forînd în memorie. Cum mă vedeau însă cei cîțiva prieteni, exasperați probabil și ei de muțenia mea, de masca placidității puțin încurajatoare? Inevitabil gîndesc cu nostalgie în special la cei care, delicați, nu călcau consemnul de discreție și nu se arătau numaidecît avizi să dezlege rebusul meu sufletesc.

În această dispoziție de spirit am dat pe neașteptate peste versurile lui Nichita. Erau mîzgălite pe spatele unei poze, care înfățișa o siluetă suavă, vapoasă, o colegă a noastră de redacție, care a făcut ulterior o carieră literară, cu suișuri și coborîșuri. Nichita formulase o promisiune, ca un angajament



Cezar Baltag, Nicolae Velea, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Modest Morariu, S. Damian

inegalabilă, o vervă în plămuiți extraordinare. Trecea însă lesne fără pauze și la confesiuni, nara episoade din copilărie, descria spița amalgamată a antecesorilor, evoca primele contacte cu poezia în școală. Cînd conversația atingea ca între bărbați motivul amorului, Nichita nu era stingherit să adopte un stil neserios, de joacă, în gen caragialesc-ploieștean, urbea sa natală ("O femeie! femeie! Ochi alunecoși, inimă zburdalnică"). După aceea, inflexibil la consternarea noastră expunea o teorie despre închiderea amantei într-o colivie de aur, tratată ca o odaliscă. După cîte știu eu, nu părea dispus să vorbească de propriile fixații sentimentale, fetele pe care le-a iubit acaparator nu ieșeau în lume, erau sechestrate la domiciliu.

DUPĂ decolări nestru-nite, savurînd el singur miracolul propriei fantezii, Nichita ateriza normal, ca un muritor de rînd pe podeaua cîrciumii, unde poposisem înîmplător și se lăsa convins să recite din afit de terestrele strofe despre motănul zurbagiu, nemai pomenită filtrare timpurie a argoului străzii.

Handicapat de lipsa de rezistență fizică și de o conformație sedentară, ce reteza elanurile, eu nu mă socoteam apt să devin un

însotitor permanent (ca Matei Călinescu, Cezar Baltag, Nicolae Breban, și alții), cu care Nichita stătea pînă în zori la taclale în fumul de țigară, drogați de alcool, avînd mințile treze ca să asculte răbdător lecturi din Nietzsche, Rilke sau Ion Barbu. El părea atunci de o candoare desăvîrșită, străin de carieră, de onoruri, de prejudecățile breslei. În scurt timp, însă, molima îl va ajunge din urmă, și pe lîngă glorioasa ascensiune de mare poet, va oferi și un spectacol al labilității de caracter, complăcîndu-se în cercuri suspecte de huligani notorii, emițînd declarații penibile de conjunctură, adesea televizate (era oare vama cerută de cerberii momentului?).

Din orele de dialoguri stelare, de vagabondaj spiritual, neapăsate de peisajul cenușiu, dar și amenințător care ne înconjură - parcă lumi necontingente, separate de schizofrenia la care eram siliți de împrejurări - s-a plămădit totuși o literatură. De ce m-a ales Nichita și pe mine printre interlocutorii favoriți, țînînd seama de reputația pe care o aveam de taciturn și de inaptitudinea de a mă acomoda spontan chefului? Nu zadarnic el care răsuca frazele în aer ca un prestidigitator al discursului, pretindea că se poate dispensa în sistemul de vase comunicante stabilit între noi de cuvinte, adică mai precis de cuvintele mele. Căci el nu înceta să fie risipitor cu tezaurul lui de verbe și substantive. Remarc după afitia ani straniețea versurilor pe care mi le-a dedicat concentrate asupra privirii.

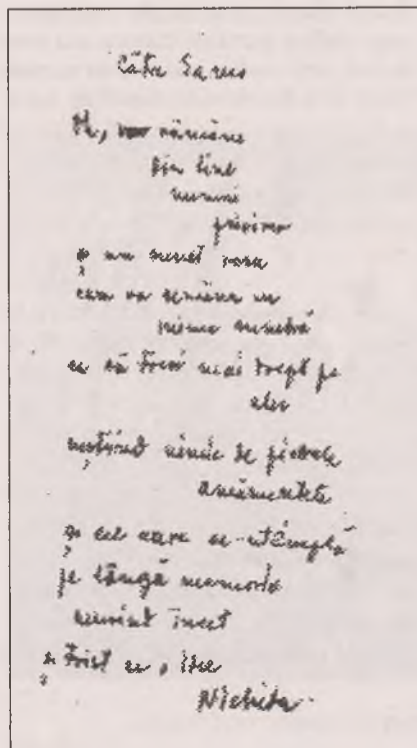
Neobișnuit e și faptul că ipostaza de tăcere s-a repetat în biografia mea, ca și telepatia prin care m-am apropiat, într-o prietenie aparte, de alți doi mînuitori ai limbii scrise și orale, Nicolae Labiș și Mircea Dinescu, tot poeți ai unei tinereți perpetue, ca și Nichita Stănescu, triadă în succesiune de ștafetă sub zodie rimbaldiană, amestec de ingenuitate și smîrc, victimă fiecare a delicatetii ("Par delicatissime, j'ai perdu ma vie").

S. Damian

Către Sami

*Oh, va rămâne
rîu lin
numai
privirea
și un sunet roșu
care va semăna cu
inima sumbră
ca să treci mai drept pe
alee
neștiind nimic de pietrele
amănunțite
și cu care se-ntîmplă
pe lîngă memorie
murind încet
și trist ca o idee.*

Nichita





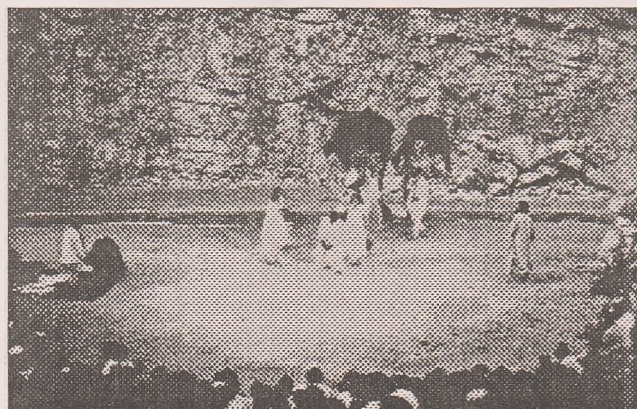
A 50-a ediție a Festivalului de la Avignon (9 iulie - 3 august)

Supremația teatrului

INTR-O NOAPTE, la un pahar de bere pe o terasă pentru artiști aflată vis-à-vis de Hotel d'Europe, sub o imensă umbrelă strekleriană, criticul de teatru George Banu îmi povestea cum arată orașul Avignon în afara festivalului internațional de teatru, pe care-l găzduiește din 1947. Situat strategic pe valea Rhônului, devenit un fel de a doua Romă odată cu instalarea curții pontificale în secolul al XIV-lea, îmbogățit arhitectural în secolele XVII și XVIII, celebru și prin podul construit în secolul al XII-lea, Avignon este un oraș liniștit, religios, impunător prin grandioasele sale monumente, sobru și auster, animat doar de zgomotul și de vîjfiala mașinilor ultramodernului sfîrșit de secol. O lună pe an, lucrurile se schimbă: cafenelele se extind pe trotuar, dispărînd locurile de parcare pentru mașini, hotelurile se umplu pînă la refuz, afișele împînzesc orașul, o agitație teribilă cuprinde această așezare zi și noapte. Este timpul teatrului. Este timpul Festivalului de la Avignon care pune stăpînire pe oraș. Toate drumurile teatrului duc, o lună pe an, în timpul verii, la Avignon.

Creat în 1947 de Jean Vilar, Festivalul de la Avignon este un loc de înflînire mondial al spectacolului de teatru, dans și muzică. Unul dintre miracolele acestui festival este publicul, un partener și un susținător necondiționat, o șansă reală pentru longevitatea festivalului, publicul care mișună plin de energie, în ciuda căldurilor uneori greu de suportat, peste tot: în spațiile de joc, pe străzi, în restaurante, cafenele, terase, murmurînd, ca un fel de salut-parolă, celebrul refren: "sur le pont d'Avignon, on y danse". Vilar a pus bazele acestei vieți secundare a Avignonului, viața festivalului, plecînd de la Palatul Papilor, imensa fortăreață gotică, mai exact transformînd Curtea de onoare din interiorul Palatului într-un extraordinar spațiu de joc în aer liber. Un important moment de ruptură pentru ce însemna punerea în scenă. Treptat,

s-au descoperit și amenajat și alte locuri excepționale, încărcate de istorie: Cloître des Carmes, Cloître des Célestins, Salle Benoît-XII, Chapelle des Pénitents blancs etc. Au apărut cîteva datorate spiritului scormonitor al lui Peter Brook: *Carrière à Boullon*, unde a prezentat în 1985 epopeea indiană *Mahabharata* și *Carrière des Taillades* unde i s-a ju-



Mahabharata, regia Peter Brook, Avignon, 1985, Carrière à Boulbon

cat, în 1991, *Furtuna* de Shakespeare. În 1970 a luat naștere, dezvoltîndu-se cu precădere din 1971, secțiunea *off* a festivalului, în paralel cu cea *in*. Spectacole de teatru, dans, poezie, *café-théâtre*, circ, spectacole de stradă, de marionete sau de mimi animă partea non-convențională a festivalului, avînd o structură proprie și locuri proprii. Primul contact cu *off*-ul este strada. Începînd cu ora 18 și pînă la orele 2, 3 sau 4 din noapte, pe Rue de la République, pînă la *Place de l'Horloge* și dincolo, în *Place du Palais*, toată circulația rutieră se închide iar zona devine pietonală.

La tot pasul, într-un furnicar pur și simplu, asîși la cele mai variate spectacole de stradă, ești oprit de tineri entuziaști care împart materiale promoționale pentru diversele manifestări teatrale, poți asculta instrumentiști cîntînd partituri clasice sau moderne, poți vedea mimi care capătă viață și-si inventează mișcările saca-

date la clinchetul bănușilor aruncați în cutiuța din fața lor, poți fi invitat la dans de un trecător anonim ca și tine sau să cumperi, tentația copilăriei, vată pe băț, poți urmări curios și fascinat mersul pe papainoage sau îndemînarea jonglerilor cu torțe aprinse, poți vedea cum actorii se îmbracă, se machiază și se pregătesc pentru reprezentații și poți, în sfîrșit, să-ți ocupi un loc la o cafenea sau o berărie și, cu un prieten, să trîncănești în continuare tot despre teatru și despre acest imens spectacol în aer liber, inepuizant ca resurse și ca energie.

Peste toate privește liniștit Teatrul Municipal din *Place de l'Horloge*. Poziția lui, tradiția lui și a scenei de tip italian rămîn, totuși, de neclintit. Dacă în *in* sînt selecționate și

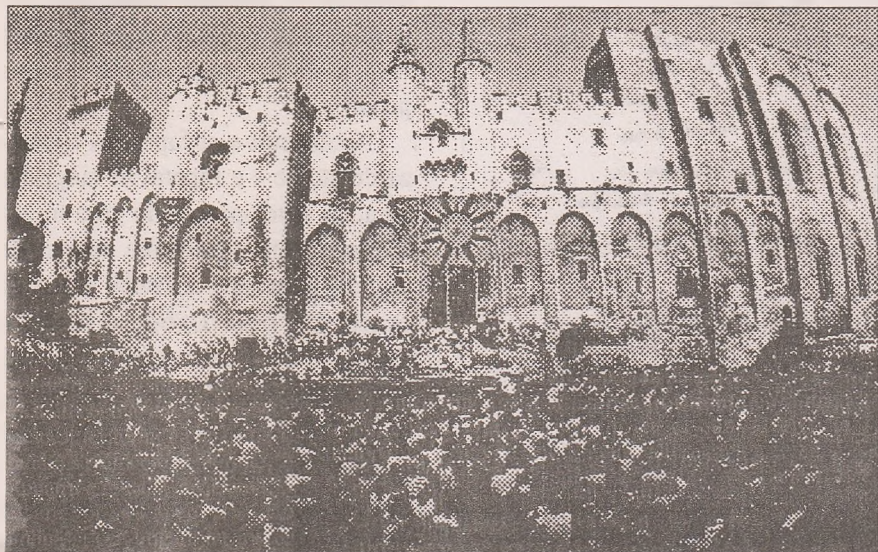
invitate spectacole a căror valoare este deja stabilită (sau pre-stabilită), cu un aer conservator, explozia celor din *off* veghează la ne-alterarea înnoirii, a experimentului, a căutării și inventivității. Sînt spectacole care se digeră ușor, nu neapărat de amatori, care se pot consuma în cantități mari, ca *popcorn*-ul american. Și, de ce mîncîci, tot ai mai mîncîci, pentru că pofta vine mîncînd. Și pofta de teatru este alimentată continuu de programul din *off*, față de care lumea este mult mai tolerantă și mai răbdătoare. Solemnitatea Palatului Papilor, reper al *in*-ului suportă alternativa binefăcătoare, zglobiu și neîncorsetată din *Place de l'Horloge*, reper pentru *off*. Și încă un punct cîștigat pentru *in*: extinderea peste *Rhône*, în *Villeneuve-lès-Avignon*, în incinta vechii Mînăstiri care s-a transformat în spațiu pentru concerte, expoziții. Peste toate acestea, un loc consacrat înflînirilor și dezbaterilor profesionale: grădinile Verger, din spatele Palatului Papilor, unde celebrele dispute în jurul spectacolelor din *in*, denumite astăzi tradiționale și indispensabile, atrag toate numele importante prezente în festival spre eficiente confruntări cu specialiștii dar și cu extraordinarul public, lucru care se întîmplă cu regularitate de patruzeci și doi de ani.

Deși aflat anul acesta la o ediție jubiliară, a cincizecea, Festivalul s-a dovedit sub așteptări, în ciuda eforturilor de a masca impasul creator și inerția. Entuziasmul pare să fi rămas în mare măsură doar cel al publicului. Deși lista ofertelor din *in* a fost destul de lungă, prea puține au fost lucrurile de un nivel remarcabil, indiscutabil. Cînd am ajuns la Avignon, avea loc ultima reprezentație cu *Eduard II* de Christopher Marlowe, pus de Alain Françon, unul dintre numele pe care se



mizează acum în regia franceză, spectacol care s-a jucat în *Curtea de Onoare* a Palatului Papilor și care a fost ales pentru deschiderea festivalului. Din ce am citit în ziare sau la Biroul de Presă, din ceea ce am discutat cu colegi de breaslă, *Eduard II* a fost departe de nivelul scontat. Am văzut însă, la *Curtea de Onoare*, *Tragedia regelui Cristophe* (*La tragédie du roi Cristophe*) de Aimé Césaire, în regia lui Jacques Nichet. Pe un imens plan înclinat, din lemn, cu extremitățile ușor aduse spre interior, ca pe un fel de val înfoiat, este jucată tragedia regelui Cristophe, o parte din istoria statului Haiti, prima republică de negri din lume. De la prima reprezentație din 1964, la Festivalul de la Salzburg, în regia lui Jean-Marie Serreau, niciodată în Franța o trupă de negri n-a jucat acest text pînă acum, în 1996. Conflictele și tensiunile generate de text în jurul personajului central, eliberatorul-tiran, pun în discuție atît probleme universale - tirania, democrația, pseudo-democrația, singurătatea conducătorului, vidul pe care comportamentul său îl determină în jur - cît și aspecte specifice, mitice: în Cristophe este încălcat zeul violent, Shango, Zeul tunetelor distrugătoare și, în același timp, al ploii roditoare (Ca un făcut, în timpul reprezentației pe care am văzut-o, mai înfii tunete și fulgere și apoi o ploaie rece și destul de lungă au fost cît pe-aci să producă suspendarea spectacolului. După o jumătate de oră, în care nimeni nu a părăsit spațiul de joc în aer liber, toată trupa a hotărît continuarea reprezentației, spre satisfacția publicului care plătise bilețul între 130 și 190 de franci. Decorul de teatru închis în burta Palatului Papilor, solemn și imobil, parea aproape ireal amenințat de fulgere și udat de ploaie rece.) Dacă prima parte a spectacolului avea ritm în replică și în mișcarea scenică, partea a doua, extrem de trenantă, parcă nu mai avea sfîrșit. Momente lungi, fără nici o găselniță regizorală se succedau aproape fără rost, în ciuda eforturilor actoricești, deloc de neglijat, și a ideii de spațiu semnată de scenograful Pierre Heydorff. Scenele de grup, de la început, pline de umor și ironie, de spirit ludic, au dispărut în lupta pentru putere a regelui Cristophe, dublat de Shango, în izbînda grea a revoluționarilor.

(va urma)



Place de Palais, Avignon, cîndva în timpul festivalului

Sergiu Celibidache

ÎN MIJLOC de august, cu o zi înainte de Adormirea Maicii Domnului, a adormit întru eternitate Sergiu Celibidache. Noi, cei din țară, la fel cei din lumea cea largă a muzicii, nu am gândit că acest moment poate interveni atât de curând.

După luni în șir de imobilizare la pat, de întrerupere a activității concertistice-dirijorale, existau semne de revenire dintre cele mai importante. Renăscuse speranța maestrului de a reveni în țară, de a-și revedea casa natală din Roman, de a se reîntâlni cu publicul de acasă. Turneul Orchestrei Filarmonice din München - programat să fi avut loc în primăvara acestui an - a fost inclus în proiectul stagiunii viitoare. La Ateneu urmau a avea loc mai multe concerte. Urma să se stabilească, cu acordul maestrului, locul de amplasare a unui viitor centru muzical bucureștean care să-i poarte numele. Cu mai bine de șase ani în urmă a condus - la inițiativa sa personală - turneul primului ansamblu ce a susținut concerte în România, la Ateneul român, în lunile imediat următoare evenimentelor din decembrie '89. Căci, în gândul lui Celibidache, muzica, înțelegerea marilor adevăruri ale acesteia, constituie o cale importantă spre normalitate. Tocmai în vederea parcurgerii acestor primi pași spre normalitate, muzicienii münchenezi au dăruit colegilor bucureșteni, de la Filarmonică, un mare număr de instrumente și accesorii ce au îmbunătățit substanțial condiția interpretativă a filarmoniștilor noștri; iar aceasta după deceniile de claustrofobie condiționată de așa-numita "epocă de aur" ce a culminat în perioada predecembristă a anului 1989. Cu același prilej s-a legat o mare prietenie între doi mari oameni de muzică, între maestrul Sergiu Celibidache și pianistul Dan Grigore, director în acel moment al Filarmonicii bucureștene. A fost o prietenie al cărei temelie l-a constituit adevărul, autenticitatea relațiilor umane și, în strânsă legătură cu aceasta, căutarea permanentă a adevărului întru muzică.

Să nu uităm că, lunile trecute, Dan Grigore a fost ultimul solist, în egală măsură primul și ultimul solist român cu care maestrul Celibidache a colaborat; concertul a avut loc la München, în compania filarmonicii din localitate, în marea sală de concerte Gasteig, în zilele de

început ale lunii iunie. Au prezentat împreună, cu acel prilej, opusul mozartian atât de special care este Concertul în re minor. Critica de specialitate a observat marea "îmbrățișare muzicală și națională" care i-a reunit pe cei doi protagoniști. A fost ultimul concert susținut în public de Sergiu Celibidache, iar Simfonia a II-a, de Beethoven, a fost ultima lucrare dirijată cu acel prilej, la München. Împlinise, de curând, optzeci și patru de ani. De la Roman, locul nașterii sale, și până la Berlin, când - în anii următori celei de a doua conflagrații mondiale - a preluat conducerea Orchestrei filarmonice, se întinde o cale a căutărilor de sine, a autodefinirilor. Tocmai își terminase studiile la Academia de muzică din capitala Germaniei. Spirit în egală măsură latin și levantin, Celibidache însuși a dat o importanță crucială, hotărâtoare studiilor de specialitate efectuate în cadrul atât de sever al Școlii germane. Norocul l-a ajutat! A avut șansa de a-și începe cariera la pupitrul uneia dintre cele mai bune orchestre europene. Căci, aflat și el la Berlin, conducând de două decenii aceeași orchestră, Furtwängler a fost, un timp, supus procesului de denazificare, de izolare. Aici, la Berlin, în compania acestui minunat colectiv orchestral, din 1945 și până în '54, Celibidache a susținut peste 400 de concerte. După război, lumea era avidă de muzică. Temperamentul său ardent captiva în cel mai înalt grad! La o zi după plecarea lui Sergiu Celibidache de la Berlin, Furtwängler moare înconjurat de stima, de dragostea generală. Pentru Filarmonica berlineză începea marea epocă Karajan...

Pentru Sergiu Celibidache începea o altă epocă. Aceea a definirii sale ca muzician gânditor, drept filozof al artei sunetelor, drept căutător al adevărului în muzică. Întâlnirea cu dirijorul Franco Ferrara, pe de o parte, cu gândirea filozofică a lui Husserl, aplicațiile fenomenologice drept mijloc de pătrundere spre marea muzică, constituie marile revelații ale perioadei post-berlineze.

Actul muzicianului dirijor, instrumentist sau vocalist, nu mai este privit drept rod al unei inspirații, mai mult sau mai puțin logice "interpretări" subiective. Muzicianul autentic este cel ce urmărește ca muzica "să aibă loc", să se înfăptuiască,



într-un anume spațiu, într-un anume timp, într-o anume condiționare, drept o devenire a factorilor cauzali, a relațiilor funcționale. Fenomenul muzical provine dintr-un anume context și... eventual, poate deveni, în continuare, muzică. Aceasta, evident, doar dacă muzicianul, creator el însuși, cunoaște tainele acestor prețioase condiționări. Căci sunetul însuși, nu este nimic mai mult decât un fenomen fizic. Muzica însăși se află ascunsă între sunete, condiționată fiind de relația funcțională a acestora. Este explicația pentru care, o perioadă îndelungată, fenomenologul și muzicianul Sergiu Celibidache a refuzat cu obstinație realizarea imprimărilor muzicale. În virtutea acestor "preluări tehnice", sunetul era redus din dimensiunea sa spațială la cea bidimensională.

Abia ultimele realizări în domeniul tehnicii audio au ajuns să-l satisfacă în anume măsură.

După deceniul petrecut la Berlin, au urmat periplul italian ce a inclus, printre altele, Roma și Milano, apoi contractele cu orchestrele radiodifuziunilor din Stockholm, Stuttgart, Paris, Tokio, cu London Symphony Orchestra și, în sfârșit, cei șaptesprezece ani petrecuți la pupitrul Filarmonicii din München.

Celibidache a refuzat gloria dar a intrat în legendă. Întregul complex al economiei de piață aplicat în domeniul artei muzicale, i-a fost cu totul străin. A refuzat cu înverșunare contactul cu marile orchestre, cele care cântau - să zicem - "perfect", cele care îi ofereau - din rațiuni așa-zis economice - câte o repetiție, cel mult două ședințe de acomodare superficială în vederea concertului. Căci maestrul solicita mult mai multe întâlniri menite a asigura o eficiență corelare a tuturor factorilor, un anume acordaj de natură spirituală, acordaj în virtutea căruia se nășteau condițiile definirii faptului de muzică, căutat și eventual găsit împreună cu toți membrii orchestrei. Celibidache a fost unic și incomparabil în felul său. Iar muzica sa păstra, în mod neștirbit, firescul adresării nesofisticate, deloc specioase. Îi era proprie susținerea muzicală realizată pe spațiile largi ale arhitecturii operei muzicale de artă. "În realizarea sa - mă feresc să notez în interpretarea" sa - ciclul simfonicilor bruckneriene devenea incomparabil. Iar aceasta nu numai prin grandioarea, prin forța expresiei, prin caracterul impozant al construcției. Se poate vorbi de o anume mistică a universului simfonic brucknerian, de o anume zonă spirituală pe care alți exegeți muzicali, alți dirijori, nu au potențat-o la atari parametri. În acest an lumea muzicală aniversează un secol de la dispariția lui Anton Bruckner. În memoria sa, la Brucknerhaus, - marea și modernă sală de concerte din Linz, orașul natal al compozitorului -, se desfășoară, în aceste luni, ciclul integral al simfonicilor. Participă mari orchestre, mari șefi de orchestră din întreaga lume. Sergiu Celibidache și Filarmonica sa din München urmau să încheie, în toamnă, acest muzical omagiu. Urma să fi realizată ultima simfonie, cea de a IX-a, neterminată...

Cine le va prelua, oare, locul?

Dumitru Avakian

Nedespărtirea de Steaua polară

AM FOST o țară care n-a știut să-și suporte, să-și asimileze și să-și fructifice geniile. Una din nuanțele reformatoare mi se pare, în momentul de față, capacitatea pe care o avem, sau o putem avea, de a ne orienta după adevărul nord - în oameni, în idei, în cultură și în politică. Pentru noi, muzicienii, Celibidache este Steaua polară.

Sînt rînduri dintr-o scurtă declarație a mea publicată de "România literară" în februarie 1990 cu ocazia concertelor Filarmonicii din München dirijate de Sergiu Celibidache la Ateneu, concerte dedicate martirilor revoluției, jertfelor pentru libertate ale poporului român. Îi spusese într-o seară de sfîrșit de decembrie '89 cît îl iubim și ce imensă nevoie de consecvența lui, de verticalitatea și puterea crezului lui are întreaga societate românească - în mare parte despărtită de modelele ei adevărate, benefice și, prin aceasta, redusă la stadiul de populație, cu reflexe gregare induse prin propaganda oficială îndelung exersată și pe care eu o speram un capitol încheiat al istoriei. Din nefericire, și azi această propagandă încearcă, în folosul unei cam aceleași păături de privilegiați, să păstreze monopolul asupra conștiințelor, spre paguba țării întregi, astfel că o valoare de talia lui Celibidache s-a bucurat la trecerea ei în eternitate, de o mai atentă și mai exactă evaluare publică în mediile germane și franceze decît în cele din țara care l-a dat lumii întregi. Am fost deosebit de dezamăgit de modul oficial al raportării la aceste minunate artist al lumii, la plecarea lui dintre noi. Însă în același timp eram de mult avertizat de modul în care o mare valoare incomodă, în jurul căreia a domnit în cel mai bun caz tăcerea, este anexată în folosul propagandei oficiale imediat după dispariția ei lumească. Așa s-a întîmplat în anii copilăriei mele și cu Enescu, transformat peste noapte din transfug și trădător de țară, în festival și valoare oficială propagandistică (bineînțeles cu rețușurile de rigoare).

Dacă cu indecența, grosolanția și reaua-credință, devenite trăsăturile distincte ale actualului regim, se speră în reușita unei viitoare anexări propagandistice a figurii emblematice a Maestrului Maeștrilor acestui veac, a muzicianului Sergiu

Celibidache, atît de legat de țara sa - cel care, aflat de dinainte de 1940 în exil, vorbea o limbă română mai frumoasă și mai proaspătă decît mulți de-acasă, cel care era permanent îngrijat de ce se întîmplă în țară, cel care spunea (celui care scrie aceste înfrigate rînduri de nedespărtire) că nu a făcut destul pentru România - el care a făcut atîta! - și asta în timp ce acasă, cei care ne prostesc de 6 ani și mai bine, se laudă la orice fleac că li se datorează mai mult decît în exclusivitate, deci dacă se încearcă o viitoare anexare propagandistică (în stilul vechii propagande practicate din '48 încoace, chiar dacă acum mai fardată europenește!), și nu am nici un motiv să mă îndoiesc de asta, să se știe: sîntern din ce în ce mai mulți martori incomozi ai adevărului care nu vom lăsa pîngărite marile valori ale culturii și conștiinței noastre, cele care ne leagă adevărat și profund de Europa și de lume dar și de adînc și atît de necesara noastră identitate.

21.08.1996

Dan Grigore



**PREPELEAC**de Constantin
Tolu

Eroticos

- ÎNCHIPUIE-ȚI că apare acum o gagică. Ei, ce-i spui?

- O gagică?...
- Da, apare o fată. Ce-i spui?
- Unde?
- Cum unde?...
- De unde să apară adică...
- Ce mai contează, apare și gata, - apare, domnule!

- A, vasăzică așa... O ficțiune. Să apară! Hm!...

C. face câțiva pași, se oprește, gândindu-se, pe urmă propune:

- Să apară de-aici?... (nu se decide).
- De acolo, de unde vrei, dar să apară odată și să văz ce-i zici.

- Trebuie neapărat să-i zic ceva? Pot să salut numai...

- Nu, trebuie să-i zici ceva, politico, fără golăni.

- Păi, n-am curaj. Cum să spun așa, fără să o cunosc...

- Aia-i, să te văd cum te descurci, aici nu-i nevoie de curaj, e nevoie de... - și se bătu de trei ori în cap cu pumnul stâns.

C. tăcu, se gândi iar, tresări ca și cum într-adevăr ar fi văzut trecind o fată singură și întreabă cu o prefăcută dulcegărie:

- Domnișoară, vă rog, sînteți singură?...

- Boule, - îi strigă celălalt, - ce mai întrebi că-i singură, nu vezi că-i singură?...

C. era de altă părere. El interpreta:

- Nu sînt singură, nu sînt singură, - mințea ea pițigăindu-și glasul, - sînt cu mama și cu tata, am ieșit împreună la plimbare, da' ce, dumneavoastră aveți orbul găinii de mă întrebați dacă sînt singură? din moment ce e clar că nu sînt singură, asta o vede orișicine, ei!!...

- Vezi că nu era singură, - îl muștrului, rău, celălalt, și tu, pe lângă prostia asta, o mai întrebi și cum nu e, sau cum ar putea să fie. Ești un incapabil, un neisprăvit, ești din ăia care se-nsoară la mica publicitate, zevzecule!

Oponentul nici măcar nu se supără de vorbele ce i se adresaseră; zîmbi cu înțelegere, încurcătura și ceva bunătațe.

- Hai, s-o luăm altfel, propuse el, - captivat, în fine, de ipoteză, - mai înfii mă uit bine de tot, și pe urmă întreb...

- Văd că n-ai imaginație, că nu poți să te pui într-o stare ireală, n-ai simțul teatralului și înscenării, măgarule...

- Boule! ađineauri mă făcuși bou, te rog, nu le-ncurca...

- Bine, boule, uitasem. Uite, eu, - și se împunse cu degetul arătător, - eu sînt fata care vine, singură, mă-nțelegi? apasă el. Nu-i cu mama, nu-i cu tata, e singură-singurică, și o agăți.

- Ce-i aia? (Era cu totul și cu totul nedus la fete).

- O agăți, te legi de ea, ce dracu'!...

- Aaaaa... Ce limbaj!

- Dar tu pe ce lume trăiești?... În fine, eu sînt fata și apar, singură, mă-nțelegi? așa că poți să prinzi curaj și să zici.

Isprăvind introducerea aceasta, se dădu câțiva pași înapoi, își compuse o mutră de domnișoară ieșită la plimbare privind pe sus cerul străbătut de câțiva norișori albi.

Se apropie, fardos, îndreptîndu-și de astă dată privirea spre necunoscut și zîmbi atrăgătoare...

Celălalt se uita încremenit.

- Zi ceva, întreabă-mă ceva, - îl îndemnă teatral pe eroul care nu cunoștea eroul feminin, - agăță-mă..., leagă-te de mine, hai odată!

Acesta tuși, dregîndu-și glasul:

- Domnișoară, domnișoară, vă rog să mă ascultați, - începu el, - și să nu vă considerați jignită de inoportunitatea mea... Domnișoară, să știți de la mine că emoțiile nu sînt proporționale cu circumstanțele materiale care le provoacă.

Domnișoară, vă rog să mă scuzați că insist, dar noi trăim mai mult decît trebuie și decît ni se permite... Și-apoi, stimată domnișoară, să mai știți că nu împrejurările noastre, ci doar inimile noastre fac viața emoționantă și semnificativă. Așa cred eu. Să nu vi se pară o impertinență.

P-ormă tuși din nou, tăcu și își duse mîinile la spate, într-o atitudine protocolară.

Cel ce juca rolul fetii se oprise prost. La așa ceva nu se așteptase. Nătărăii ăștia scot din ei uneori niște chestii...

Ca și cum n-ar fi fost destul, cel ce vorbise înainte adresîndu-se fetii închipuite, își retrase mîinile de la spate și le întinse înainte rostind implorator, cu o voce patetică:

*Chinul dragostei nesatisfăcute,
Chinul și mai mare al dragostei satisfăcute.*

Pe urmă o spuse și pe englezeste:

*The torment of unsatisfied love,
The greater torment of satisfied love.*

Nici T. S. Eliot n-ar fi nimerit-o mai bine.

De ce nu se văd ridurile cărților...

N-AR FI RĂU, desigur, să avem la îndemînă dacă nu un instrument precis de diagnosticare măcar o metodologie anume, cu ajutorul căreia să putem recunoaște imediat formele de viață, de cultură, de artă care au îmbătrînit devenind adeseori propria lor caricatură.

Nu o avem. În ce ne privește pe noi, literaturii, există mii de motive speciale și o multime de factori de înfrînire care ne îngreunează anamneza, întîrzie constatarea decesului, ruperea contractului cu opera, ieșirea din tranzacție, care ne amînă hotărîrea de a ne despărți amiabil, decent, furioși, dezgustați sau melancolici de ce ne-a emoționat odinioară. Ar fi greu să identificăm și să numim toți factorii perturbatori ai procesului firesc de îmbătrînire și de perimare a valorilor. Doar doi dintre ei par a se zări mai clar. Primul este memoria afectivă, altfel spus amintirea nuntii dintîi, a momentului privilegiat al primei întîlniri cu opera, care are loc, de cele mai multe ori, la vîrsta mirifică a disponibilității absolute. Cel de-al doilea este autoritatea operei, adică acea lumină a ei hrănită de lumina autoritară a istoricilor literari, a manualelor, a dicționarelor, a cursurilor școlare și universitare citite și audiate, de regulă, la aceeași vîrstă mirifică a disponibilității absolute care e vîrsta absenței spiritului critic. Acești factori joacă, în receptare, rolul unor subcoduri atitudinale de bruij care sînt suficient de puternice pentru a schimba semnele de orientare ale celorlalte subcoduri. Dar să ne întoarcem. Așadar, în lipsa unui instrumentar adecvat și a unei metode sigure de diagnosticare a stadiilor perimării, ne rămîne să apelăm la datele empirice pe care ni le oferă studiul reacțiilor noastre de lectură. Asta în eventualitatea că am avea țaria să nu ni le ascundem. De pildă, dacă am avea curajul să nu ne prefacem la nesfîrșit că

operele mărețe, geniale etc. fixate definitiv în mausoleul valorilor "perene" ne vorbesc mereu și cu aceeași intensitate, că au asupra noastră aceeași influență cu aceea suportată de generațiile anterioare de cititori, sau dacă ne-am decide să nu ne mai mințim - cu bunăștiință sau nu - precum - să zicem - autorii de manuale - că scriitorii români de la jumătatea secolului trecut mai pot interesa, artisticește, pe elevii acestui sfîrșit de mileniu.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.

De ar fi să iau în considerare numai reacțiile mele cele mai sincere de lectură ar trebui să spun că printre ele se află: foarte rar uimirea absolută, foarte des indiferența amabilă și aderența parțială, nu de puține ori inaderența complezentă care dă cale rîsului și, din ce în ce mai des, simpla curiozitate nemotivată estetic. Îmi dau seama că perplexitatea e firesc să fie rarismă cită vreme *noul*, adică numai ceea ce promovează și la nivelul formelor un nou mod de a vedea lumea, are statut de excepție. În schimb, toate celelalte stări și sentimente subînțelese de ceea ce se numește de regulă *reacție de lectură* sînt încercate adesea în timpul contactului cu textele. Ele se diversifică pe măsură ce textul își pierde, odată cu nouitatea, valoarea artistică, pe măsură ce se asimilează, se socializează ajutat fiind de alte texte asemenea și de propria lor circulație în sincronie și diacronie. Se poate spune că din clipa în care nu mai contrazic radical și cu toate componentele lor, sistemul de așteptări, operele intră într-un proces lent de perimare. El e dificil de observat datorită atît factorilor de ecranare de care vorbeam la început cît și tendinței noastre de a umple, în receptare, golul rămas, de cele mai multe ori cu valorile expresivității socotite și crezute drept valori artistice.



Celebre rochii din perdele

MAURICE Denuzière, autor, între altele, al multor volume despre Louisiana, dar și al unei cărți de bucate și al unui ghid al plantațiilor, a "dat lovitura" cu un roman tradus în



Maurice Denuzière, *Louisiana*. Roman. Traducere de Mioara și Sorin Apolzan. Editura Cartea Românească 1995. 522 p. Lei 8160.

nouăsprezece limbi: reconstituirea (pe baza unor referințe și cifre verificabile) a vechii societăți din perioada războiului de secesiune (din ajun și până la terminare, 1830-1863). Plantatori bogăți, preocupați, în afară de recoltele de indigo, bumbac și sfeclă de zahăr, mai ales de transformarea progeniturilor în "adevărați cavaleri" și "doamne perfecte", sunt priviți printr-o lentilă francofilă firească pentru o fostă colonie în care limba oficială e încă franceza: louisianezii se înflăcărează pentru La Fayette, fură din muzeu masca moarturii a lui Napoleon, bârfesc engleza (limbă potrivită doar pentru comert). Mândria aristocratică a foștilor colonizatori se manifestă nereținut față de nordii care "își suflă nasul cu degetele, apoi se șterg pe pantaloni", vorbesc tare, agită șervetul la masă ca pe un drapel, duc farfuria cu mâncare la gură etc. Cum știm din *Pe aripile vântului*, se poartă discuțiile în legătură cu sclavia, considerată preferabilă libertății negrilor, biete ființe care nu s-ar descurca singure (pe când la stăpânii lor o duc ca-n sânul lui Avraam).

În acest cadru, descris cu lux de amănunte reale (lista cărților consultate de autor e impresionantă!), se petrece povestea Virginiei Trégan, frumusețe răzbătătoare, o altă Scarlett O'Hara. Orfană fără avere, întorsă de la o mătușă din Franța, ea reușește să-și seducă nașul marchiz prin merite dar și prin... tertipuri (de pildă, interpretarea la clavecin a pieselor pe care le prefera răposata mamă a marchizului), având apoi parte de o existență cu destule elemente romantice (moartea

unor copii în condiții prezise de moașa negresă-vrăjitoare, cererea în căsătorie făcută unei fete rănite mortal, spre a-i fi ușurate chinurile, moartea altei fiice în noaptea nunții la care fusese silită etc.). Clarence Dandridge, spectatorul ascensiunii Virginiei, e și martorul dandysmului fiului moștenitor (care noaptea vopsea... negrele goale, transformând modelul în tigră sau crocodil!), cel care avea să-și încheie zilele într-o cursă-întrecere de vapoare (explozie datorată supraîncălzirii cazanelor). Tot el observă că al doilea fiu al Virginiei îi preda unei negrese, în taină, alfabetul: fiecare frate cu... viciile lui!

Recăsătorită cu un erou din armata lui Napoleon, Virginie sparge blocada nordistă, se întoarce din Europa aducând arme pentru Sud, dar e prea târziu: toți simt că războiul va fi pierdut. Are loc ultimul bal (spre a nu lăsa băaturile să intre pe mâna nordiștilor), doamnele poartă celebrele creații ale epocii: rochii din... perdele; după ultimul vals, toată lumea izbucnește în plâns. Deși rămasă singură la conac, Virginie reușește să evite distrugerea domeniului, atât în timpul ocupației nordiste, cât și a celei confederate - evident cu ajutorul principalei arme (puterea de seducție). Sfârșitul - tot à la Scarlett: punerea plantației "pe picioare", victoria iubirii platonice - e concluzionat de Dandridge: În schimbul docilității democratice și materialiste ni se va lăsa libertatea spiritului."

De iluzia supraviețuirii prin spirit parcă am mai auzit.

"Cea mai frumoasă roză e roză toamnei"

ÎN *Les yeux ouverts*, carte mărturisitoare apărută cu nu mulți ani înaintea morții sale, înțeleapta Marguerite Yourcenar se plângea cât de greu se scrie un eseu, cât e de obositor: "Trebuie să întreprinzi o anchetă, să te transformi în judecător de instrucție permanent, sau, pur și simplu, în judecător. (...) Ți dai seama că n-o să-ți atingi țelul niciodată (...) Te străduiești cât poți pentru a reda sunetul unui alt spirit și ca să eviți minciuna (...) Trebuie să verifici totul, să recitești totul, ca și când n-ai ști nimic". În realitate, oricât de epuizantă ar fi scrierea eseurilor, Marguerite Yourcenar este un fișier viu, care adună și face să vibreze viețile cele mai "străine" unele de altele. De la auguștii Romei, la poezii vechi sau contemporani, la prozatorii sau graficienii în a căror operă autoarea se regăsește câte puțin: Marguerite Yourcenar acoperă cu alte culori măștile, degajând esențe care, după lectura redefinirilor, devin de neuitat.

Astfel, gravorul venețian Piranesi (n. 1720) e înțeles ca un soare negru: "camera neagră a unui creier vizionar", "abis ermetic închis în toate direcțiile", "echivalentul grafic și baroc al Infernului dantesc";

Agrippa d'Aubigné, poet al Renașterii franceze, m. 1630: "culori totodată funinginoase și calde, cu mari contraste de lumină și umbră", posomorât crepuscul "cu cerul fumegând de suflete și sânge", așteptând Judecata "plină de zarva ciocnirii dogmelor", în care "toți ies din moarte cum se iese dintr-un vis" (acest din urmă citat e chiar un vers al poetului, inubliabil alături de: "aceste paturi, sângeroase curse, nu paturi, ci morminte/unde Amorul și Moartea și-au schimbat între ele făclii");

Diana de Poitiers, devenită favorită regală la patruzeci și opt de ani, în 1547, când regele Henric al II-lea i-a dăruit castelul Chenonceaux: "Narcis feminin", "frumusețe lunară" pasionată de grădini - "lista butașilor de trandafiri și a bulbilor de crin pe care i-a plantat egalează în grație florală un sonet de Ronsard sau de Rémy Belleau";

Selma Lagerlöf: "Perplexă în ceea ce privește sensul vieții";

Constantin Cavafis: "Tânărul oriental mai mult sedus decât învins", scriind poeme "asemenea figurilor cu ochi ardenți din portretele de la Fayum". "Și voluptuoșii au un fel al lor de a trăi veșnicia". (Mi se pare că Marguerite Yourcenar și-a dat în eseu despre Cavafis mai mult decât oriunde măsura: a fost vrăjită, se vede imediat, de iubirile interzise ale celui care proclamă "trupule, amintește-ți"...);

Thomas Mann: "Operă germană prin metoda de halucinare pusă în serviciul faptului, prin căutarea unei înțelepciuni magice, (...) prin prezența acelor mari entități care bântuie imaginația germanică, Duhul Pământului, Mumele,



Marguerite Yourcenar, *Creierul negru al lui Piranesi și alte eseuri*. Traducere din franceză și studiu introductiv de Petru Creția. Editura Humanitas, 1996. 266 p. F.p.

Diavolul și Moartea..., prin solida ei structură simfonică". "Realism meticolos slujind drept apă maternă structurilor cristaline ale alegoriei, albie pe care trece fluxul aproape subteran al mitului și visului".

Cizelate și în același timp radiind căldură interioară, eseurile Margueritei Yourcenar fac spiritul să se aprindă de scânteierile miilor de fețe ale unei personalități la apogeu. Voluptatea hermeneuticii, a trasării corespondențelor (de pildă, cea între decadența romană și aceea a zilelor noastre), răsturnarea cometului cu surprize transformă lectura într-o captivantă călătorie pe care ne-am dori-o fără sfârșit. Iată în încheiere o asemenea surpriză, cum numai Marguerite Yourcenar știe să arunce în balanță: "Nimeni n-ar bănuși că unul dintre versurile cele mai încântătoare ale limbii franceze, *Cea mai frumoasă dintre roze este roză toamnei*, a fost scris nu de Ronsard, pentru a celebra o frumusețe în amurg, ci de d'Aubigné, pentru a preaslăvi un târziu martir al Reformei".

Adamul ideal

NĂSCUT într-o veche familie de nobili care a dat Rusiei mulți intelectuali (filozofi, matematicieni, sociologi, istorici, muzicologi), Jean Kovalevsky a emigrat în 1920, aliniindu-se celebrilor teologi ruși plecați, între care și Bulgakov. La Paris a devenit cunoscut ca mărturisitor al ortodoxiei, întemeind o confrerie religioasă (Sf. Fotie) și un institut de teologie.

Taina originilor conține, după disocierea între "facere" și "știință", o incitantă pledoarie asupra "neasemănării chemate la asemănare", o doctrină mistică a numerelor dedusă din cele douăsprezece acte creatoare. Treimea sau cifra doisprezece, de pildă, sunt cifre nu inventate de mintea omului, ci doar "descoperite". Altă diferențiere e făcută între pomul vieții și pomul cunoașterii binelui și răului - piatră de încercare a concilierii teologiei cu științele și filozofia. Astfel e introdusă sintagma "Adamul



Jean Kovalevsky, *Taina originilor*. Cuvânt înainte și traducere de Dora Mezdrea. Editura Anastasia, 1996. 164 p. F. p.

ideal". Tipurile de oameni sunt, după Kovalevsky, altele decât cele din psihologie, însă tot patru la număr: omul desăvârșit (inteligentă rece, inimă caldă), și omul imperfect (trei feluri de combinații posibile între inimă și inteligență: inimă și minte caldă - revoluționarii plin de entuziasm dar lipsiți de discernământ, idealiiști care fac sângele să curgă; minte și inimă rece: oneștii lipsiți de eroism, de sentimente, care farmecă și plictisesc prin echilibru; minte caldă și inimă rece: diabolicii în aparență seducători, dar cinici, ascunzând un gol de simțire).

Aceste tipuri, întâlnite și la stoici, au dus la raționamentul sumar bărbat=minte, femeie=inimă, cu necesara și posibilă lor asociere în cupluri benefice ori malefice, fericite ori nefericite. Diada minte/inimă e reprezentată și în construcția bisericii: intrarea închipuie picioarele, nartexul - partea de jos a trupului, naosul - inima, pieptul, mulțimea iar altarul - capul (de unde iese preotul și comunică).

Nu întâmplător în limba română "altarul" a conservat rădăcina latinescului *altus*, "înalt", adică locul prin care se întâmplă comunicarea cu divinitatea.

Cărți primite la redacție

Antologie platoniană. *Miturile lui Platon*. Antologie și studiu introductiv de Cristian Bădiliță. Editura Humanitas. 192 p. F. p.

Unamuno, *Sfântul martir Manuel cel Bun și alte trei povestiri*. Traducere, prefață, tabel cronologic și note de Dana Diaconu. Biblioteca pentru toți. Editura Minerva, 1996, 149 p. Lei 3000.

Edith Wharton, *Sâmbure de rodie*. Proză scurtă. Traducere, prefață, tabel cronologic și note de Maria Ana Tupan. Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1996, 190 p. Lei 3000.

Alexandra David Néel, *În țara bandiților gentilomi*. Traducere de Claudia Dumitriu. Prefață de Marie-Madeleine Peyronnet. Editura Nemira, 1996. 302 p. Lei 7500.

Norman Spinrad, *Jocul minții*. Traducere de Corina Popescu. Editura Nemira, 1996. 426 p. Lei 10.000.

Ușa zidită

La începutul anilor '80, literatura germană din România a atins o culme a valorilor ei, marcând un moment nemăfintit până atunci, fapt recunoscut unanim atât de critica și istoria literară autohtonă cât și de teoreticienii literari din Germania. În acest cadru de efervescență creatoare, Franz Storch, spirit neobosit, viu și original, a fost un model și un animator al tinerilor scriitori din acea perioadă, care, fără îndoielă, îi datorează și lui puțin din curajul roștrii și verticalitatea care l-a caracterizat. A avut o existență scurtă și tumultuoasă, plină de experiențe neobișnuite. Deportat în Uniunea Sovietică (adolescent fiind, a lucrat într-o mină din Siberia), reîntors acasă, după ce a schimbat diverse meserii, a ajuns redactor la cotidianul "Neuer Weg" și mai târziu redactor șef la revista "Volk und Kultur" până în 1982, când a plecat dintr-un noi pentru totdeauna. Avea o imensă disponibilitate pentru semenii lui. Povestirile și poemele pe care le-a lăsat abundă de o lume mărunță, pestriță, de oameni care caută, se zbat să-și păstreze noblețea sufletească în cluda unor împrejurări nedemne și mutilante. Franz Storch este un gorkian întârziat. Un scriitor care ar trebui redescoperit.

SE AUZEA doar hârșit de scaune în întunericul de nepătruns. Nu era niciieri nici o pată de lumină, oricât de mică. Chiar și pe stradă, unde magazinele cu vitrinele lor mari se înșirau unul lângă altul până la colț, se stinseseră, probabil, toate luminile, căci pe tavanul camerei nu se vedea vreo rază. Fereastra cu trei canaturi nu se distingeau nici ea în nemărginirea aceea întunecată.

"N-am motive de neliniște", își spuse el. Dar, în bezna, vocea îi suna ca dintr-o peșteră adâncă. Cele mai bune rețele electrice se uzează până la urmă și trebuie schimbate înainte să le rupă furtuna. În orașul acesta, unde totul se transmite și se primește prin cablu, au venit apoi câțiva oameni în salopete, s-au urcat cu un coș de metal și au meșterit acolo pe cer, ziua sau noaptea, până ce luminile s-au aprins din nou. "N-am motive de neliniște", își spuse încă o dată cu vocea mai sigură ca înainte.

Puse însă mâna pe întrerupător (mai bine zis, avu de gând să pună mâna), își dădu seama de lipsa de sens a acestei mișcări reflexe, totuși întinse iarăși mâna dintr-un motiv oarecare... și rămase perplex ca în fața unei insulte. Exact în locul unde era, de obicei, întrerupătorul, dădu cu degetele de sticlă rece. Cu aceeași mișcare reflexă mâna se trase înapoi și se ascunse în buzunarul de la haină. Nu se lăsă deloc ademenită și ieși din nou la lumină numai când se auzi mormăitul binecunoscut: "N-am motive de neliniște".

Dar neliniștea se făcuse deja stăpână și cîștiga teren cu fiecare nouă descoperire. Omul pipăi bucata de sticlă și își dădu seama că era geamul unui tablou cu ramă de lemn. Avea de aflat cum a putut ajunge tabloul în locuința lui, dar nu-și puse încă mintea la contribuție. Mai întâi de toate voia să dea de întrerupător. Dar nenorocitul de tablou nu se urcea din loc fiindcă ori inelul care îl ținea atârnat era prea mic, ori capul cuiului era prea mare. Reuși să-și clarifice într-o oarecare măsură lucrurile astea încurcate; așadar, cu siguranță, n-avea motive de neliniște. Treaba asta n-o spuse, o gândi numai, dar totul îi veni în minte chiar în clipa când se cutremură cuprins de spaimă: în

spatele tabloului găsise doar un perete aspru și rece.

Nu era încă spaimă în toată regula, ci mai degrabă un vag sentiment de frică fără obiect, care se făcu simțit în regiunea stomacului și înaintă apoi spre ceafă. Cunoștea comportamentul uman până în cele mai mici amănunte, dar chestia asta nu-i era de nici un folos. Smulse tabloul de pe perete cu tot cu cui și-l puse pe masa care se afla mai încolo, spre stînga. De cum își dezlipi degetele de pe ramă, bănuie, bineînțeles, că masa nu mai exista. Se auzi o bufnitură puternică și apoi zgomotul geamului făcut țandări. Nimic, însă, din toate astea nu-l miră prea tare.

Încercă să zîmbească pe întuneric, dar știa că de zîmbet nici nu putea fi vorba: era doar gândul la așa ceva și poate nici măcar atît. Dezorientarea făcu să dispară orice gând. Se căută prin buzunare după chibrituri, își aduse însă aminte că se lăsase de fumat de un an și jumătate. Întunericul apăsător îi cuprinsese întreaga ființă, pătrunsese prin pori, prin carne și ajunsese în sînge, iar odată cu sîngele, în cutia craniană. Camera părea să se miște cu totul, fără zgomot, prin noaptea cosmică. Atunci făcu un efort și se concentră. Primul ordin: afară imediat! Al doilea ordin: pentru nimic în lume nu aștepti un contraordin, căci așa începe ezitarea fără sens, care cere energie și nu duce la nimic. Al treilea ordin: a sosit timpul, deci hai odată!

Drumul spre ușă l-ar fi găsit și cu ochii închiși. Era un drum de trei pași, pe care îl făcuse de mii de ori și se întipărise atît de bine în memorie, încît nu dădea greș niciodată. Cu toate acestea, nici nu puse bine piciorul pe podea după al doilea pas, că se și izbi de un obiect tare. Parcă nemaiascultîndu-l, corpul vru să meargă mai departe și nu se dădu deloc înapoi. Începu să se clatine. În ultima clipă încercă să se sprijine de etajera cu cărți, dar întinse mîna în gol, căci etajera nu mai era acolo, și căzu pe podea cît era de lung. Nu se miră că nu mai era acolo nici covorul, care de obicei acoperea podeaua între dulap și masă. I se părea că vede niște umbre fantomatice pe pereți, deși știa bine că în întuneric nu pot exista umbre. Pe parchetul gol, care se ridica și se lăsa de parcă îl împingea cu spinarea un

animal uriaș, găsi geamul făcut bucăți-bucățele.

"Fără panică", se gândi el. Oamenii în toată firea cad foarte rar. Dacă totuși cazi o dată, uimirea pe care ți-o produce o asemenea întîmplare se înrădăcează adînc în amintirile legate de ceea ce ai simțit atunci. Pierzi noțiunea spațiului, ba chiar și timpul îți apare fără sens. Trebuie pur și simplu să rămîi întins acolo unde ai căzut și să cugeți serios. Între timp își mai dădu seama că orice apreciere presupune cel puțin un punct cunoscut, o stea fixă, în jurul căreia firul gândirii urzește încet, încet de tot, o dată și încă o dată, pînă cînd în ireal apare o insulă cunoscută. În camera aceasta, dacă asta era într-adevăr cameră, un singur lucru nu-i era permis: să se lase copleșit de fantoma tuturor acestor umbre stranii și ostile. Important era în primul rînd să afle ce a fost cîndva și înainte de acest cîndva.

Tocmai asta era mai ușor de gândit decît de făcut. După zgomotul surd al căzăturii îl învălui o tăcere ucigătoare. Fără să vrea, se atinse cu mîna la cap și își simți fruntea năclăită de sudoare rece și lipicioasă. Buzele aspre și crăpate tremurau chiar cînd le apăsa cu degetul. Cîndva, dar asta, știa el sigur, era demult de tot, citise dintr-o carte. Poate că adormise citind. Cînd omul se trezește dintr-un somn adînc, se-nîmplă să ia o cameră drept alta fiindcă o parte din creierul său mai doarme încă. La fel de bine poate să-și proiecteze un vis în propria lui experiență și să trăiască acest amestec de vis și realitate cu toate simțurile. Fără discuție, într-o asemenea situație, reflexele obișnuite nu mai funcționează nici ele.

Undeva, probabil cîteva etaje mai sus, se auzi o ușă. Vasăzică, mai sînt uși în casa asta. Vasăzică, sînt și oameni care ies și intră; cu condiția ca zgomotele astea să nu fi fost plămădirea visului. Și în vis s-ar putea, de exemplu, să fii așa de viclean și, precum face el acum, să încerci să găsești cu unghia fibrele din parchet. Dar, pe de altă parte, nici un vis nu era atît de meschin încît să redea toate amănuntele ca în realitate. Pentru prima dată stătea nedumerit în fața acestor probleme. Dacă altcineva ar fi venit la el cu afurisita asta de poveste, i-ar fi ghicit el fiicul fără doar și poate. Totuși, pentru asta avea nevoie de ambianța obișnuită a laboratorului cu masa plină de cărți și hîrtii, care l-ar fi ajutat să analizeze totul pînă în cele mai mici amănunte.

Striurile de pe parchet îi oferiră dintr-odată prima posibilitate de orientare. Dacă s-ar fi exact în direcția pe care i-o arătau bucățelele de parchet, ar trebui, mai devreme sau mai târziu, să se lovească de un perete. Atunci și poziția celorlalți trei pereți ar ghici-o ușor. Pe unul din pereții aceștia trebuia să fie măcar o fereastră. Cu ochii larg deschiși, privise prea multă vreme în gol. Bezna îi apărea cînd violetă, cînd roșiatică, iar uneori aerul întunecat părea că se mișcă aidoma unui val unduitor de negură și fum.

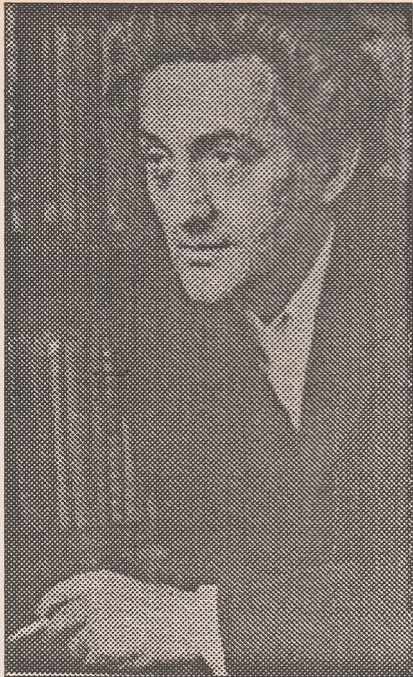
Se țira în patru labe încercînd să înainteze cînd, deodată, simți o durere care-l străpuse prin piciorul sfîng. Se bucură de asta ca un smintit. Din lumea viselor nimeni nu revenise încă la realitate păstrînd durerile din vis. Se țira, iar foșnetul hainelor era și el adevărat. Numai o ureche extrem de fină putea percepe aceste sunete abia auzite și numai o astfel de ureche putea să le transmită mai departe spre centrul auzului. Înaintase o bucată bună, cînd se izbi cu umărul de ceva tare care cedă cu un hîrșit. Ca un orb pipăi picioarele unui scaun și dădu cu degetele de cercul de lemn care le ținea în poziție normală; apoi găsi și rezemătoarea îngustă. "O duzină de scaune... așa cum sînt în cele mai multe locuințe... cîteva hîrșituri... prea puține puncte de reper ca să tragi niște concluzii", gândi el. Ziua ar fi putut spune imediat: "Scaunul ăsta-i al meu". Pînă acum însă nu se gîndise niciodată să pipăie mobila, așa că nici nu putea face vreo comparație de genul ăsta. În orice caz, în acest nimic lipsit de contur, scaunul era o variație binevenită. Îl împinse de lîngă el și liniștea apăsătoare de pînă atunci încetă să mai fie liniște.

Dar liniștea aceasta transformă hîrșitul scaunelor într-un hureit greu de suportat și scurtele momente cînd nu se auzea nimic făceau ca tot ce crezuse el pînă atunci să pară și mai ridicol. Picioarele scaunului vibrau și bătăile alea nesfîrșite îi răsuna în urechi ca niște ciocane. În plus, odată cu zgomotul, își năvăli o puzderie de punctișoare luminoase multicolore. Încercă să le alunge clipind, dar de cîte ori mișca scaunul, apăreau și ele. Voia să se tîrască mai departe fără nenorocitul ăla de scaun, căci așa nu mai mergea. Aspru și rece, perețele domina totul. Cum era de așteptat, în mintea lui și ceilalți pereți făcură împreună patruleterul obișnuit. Jos, pe bordura de lemn, dădu cu mîna de un fir împletit.

"Dacă firul de la telefon mai e în locul dinainte, se gândi el, la stînga trebuie să fie ușa." În loc să facă o întoarcere de vreo șaptezeci de grade și să se ducă atît într-acolo, se țiră cu grijă de-a lungul peretelui, ajunse și la colțul mult așteptat, întinse tare mîna sfîngă ca să atingă ușa sau măcar tocul ușii și din nou se trezi aruncat în bezna găunoasă fără contur; pe tot perețele nu era nici urmă de lemn.

Zid și numai zid. Așadar ușa fuse zidită.

Propriul glas i se părea la fel de străin, precum erau toate în jur. Voise să spună cuvintele acestea groaznice cu o autoironie simulată, dar vorbele sunară de parcă și autoironia simulată ar fi fost numai un joc al simulării și nimic altceva. De la o presupusă certitudine ajunsese brusc să se îndoiască iarăși și treaba asta îl scoase teribil din sîrite. Prima impresie: din nou timpul nu mai avea sens sau dispăruse cu totul. Omul nimerise în acea zonă ireală unde între secundă și veșnicie nu mai e nici o deosebire. Cu asta se potrivea și ușorul tremurat al casei care îl făcea să se gîndească la



Knut Hamsun - între deznădejde și recunoștință

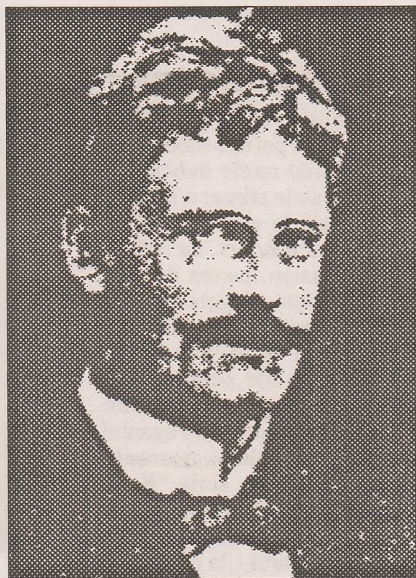
EDITURA Univers și-a propus ca una dintre seriile sale de autor să fie dedicate lui Knut Hamsun. Din proza scriitorului norvegian, laureat al Premiului Nobel în 1920, au apărut, în amintita serie, din 1995 și până azi, trei dintre cele mai cunoscute romane: *Foamea*, *Pan*, *Victoria*. Vor mai trece, probabil, câțiva ani buni până când vom avea transpuse în română și celelalte cărți ale prolificului Knut Hamsun (pe adevăratul său nume - Knut Pedersen), autor a peste 20 de romane, al câtorva volume de nuvele și schițe, a cinci drame și al unui volum de poezii. Dacă ne gândim bine, nici nu e de mirare că acest tumultuos nordic are o asemenea bogată bibliografie. Până la 30 de ani el a trecut printr-o serie de experiențe insolite, încercând cu disperare să supraviețuiască și să devină scriitor, iar când a reușit să se afirme, multe din paginile sale s-au încărcat de tensiunea propriilor trăiri, devenind transparent autobiografice.

Knut Hamsun a părăsit de timpuriu izolatul și asprul Nordland pentru a se stabili în Capitală, unde a fost când ucenic de cizmar, când băiat de prăvălie sau învățător ca, în cele din urmă, să emigreze în Statele Unite. Și acolo, până la reîntoarcerea în Europa, o va lua de la capăt cu tot felul de munci: zilier agricol, taxator de tramvai, pastor. Curios e faptul că, până spre sfârșitul secolului trecut, astfel de avatură marchează, în general, viața unor personaje și doar în cazuri rarissime scriitorii au parte de biografii agitate. Odată cu începutul veacului nostru însă, cel puțin în spațiul nordic, dar nu numai acolo, un soi de neliniște pune stăpânire pe tagma autorilor: își schimbă des domiciliile, muncesc din greu ca fochiști, hamali, zidari, sunt atrași de tot ce înseamnă exotism - mările sudului, jungla africană, piramidele mexicane sau deșerturile australiene. Islandezul Hall-dor Laxness, suedezii Harry Martinson, Eyvind Johnson și Artur Lundkvist, norvegianul Knut Hamsun ca și englezul D. G. Lawrence ilustrează din plin amintita categorie.

Născut în 1859, deci cu patru ani mai mare decât compatriotul său, pictorul Edvard Munch, și cu zece mai tânăr decât scriitorul suedez August Strindberg, Hamsun va fi, alături de ei, unul dintre reformatorii artei europene. Bucurându-se de mare audiență în Scandinavia dar, ceea ce e încă mai important, și în Germania, aceștia vor contribui la cristalizarea și afirmarea expresionismului. Chiar dacă Hamsun, după publicarea în volum a romanului *Foamea*, în 1890, se întoarce la canoanele tradiționaliste, tipul de personaj lansat în respectiva carte va face carieră în literatura europeană, constituindu-se într-un adevărat model.

Din secvențe aproape cinematografice, cu imagini de un naturalism șocant, puse sub semnul terifiant al foamei devastatoare, se încheagă portretul unui pîcaro modern. Ar fi interesantă, de altfel, o recitare a literaturilor scandinave, incluzând, firește, și nominalizările din ultimii ani pentru Premiul Consiliului nordic, din această perspectivă. La distanță de câteva secole și purtând amprenta unei culturi diferite de cea mediteraneană, vom descoperi varianta nordică a unui prototip literar pe care mulți l-au socotit ca aparținând arhivei istoriei literare. Este vorba de picaro-antieroul lansat de cunoscute romane ale Secolului de aur spaniol.

Tânărul din *Foamea* nu poate trăi din scris și este într-o continuă și disperată căutare a unei slujbe. Cu simțurile exacerbate de inaniție, chinuit perma-



ment de o "nerușinată poftă de mâncare", el notează febril, ca în transă, tot ce vede, ce aude, ce simte, ce gîndește. În fața noastră se desfășoară astfel "carnavalul existenței trecătoare": gizele și ierburile omorîte de bruma toamnei, bătrînul dintr-un parc cu ochii bolnavi și "degetele ca zece ghiare zgîrcite", femeia de la măcelărie cu un singur dinte "lung și galben ca un deget mic ce îi crescuse din falcă", un temut redactor ce arăta mai blajin decît un pastor scoțian, căruțașii plesnind de sănătate dar răi și grosolani. Deși nici un moment nu ne este descris orașul ca atare, el se constituie într-o prezență continuă, aproape obsedantă. Ca o sălbăticiune hăituită de foame, tînărul străbate zi de zi parcurile, cheurile, piețele și străzile într-un du-te-vino halucinant: nu mai are ce vinde, nu găsește nici o slujbă, nimeni nu-i împrumută bani. Ca în paginile clasice ale prozei picarești și aici sunt creioanele medii sociale diverse: pușcăriași, fete de stradă, negustori, studenți, pastori, dar cu obiectivitate, am zice, fără patîma sau implicarea deformatoare, caricaturizantă a satirei din sud.

ORICE pîcaro, deci și eroul lui Hamsun, este tot timpul agitat, pradă neliniștii, un anxios și un suspicios de o extremă labilitate psihică și comportamentală, cu nervii încordați la maximum, de unde și trecerea cu ușurință de la calm și bună dispoziție la melancolie, îngrijorare, teamă, disperare, spaimă, blesteme. Trebuie făcută o diferențiere însă: în lumea picarilor spanioli se poate observa o accentuată predispoziție către histriionism, farsă, grotesc precum în unele "Capricii" de Goya. În lumea lui Hamsun însă, experiența tînărului scriitor capătă accente grave, tragice. "Nebunia mea era un delir din cauza slăbiciunii și epuizării, dar nu pierdusem încă rațiunea. Cuprins de spaimă, sar din pat. Merg împleticindu-mă spre ușă..., mă reped de cîteva ori asupra ei spre a o sparge, mă dau cu capul de pereți, mă vait în gura mare, îmi mușc degetele, plîng și blestem". Cea mai bună ilustrare plastică a groazei de care e cuprins adeseori protagonistul cărții nu poate fi decît "Strigătul" lui Munch.

Dacă picaroul spaniol este un maestru desăvîrșit în arta de a minți, de a înșela, de a fura, pe tînărul din *Foamea* îl obsedează permanent grija pentru onorabilitate și respectabilitate. De aici și asprele rechizitorii ce și le administrează periodic vizînd "mușegaiul interior" de care se simte invadat. Îl înjosește faptul că trebuie să mintă iar neconținuta raportare la dogmele religioase îi induce o acută conștiință a culpabilității. Accesele sale de generozitate, aproape

sinucigașe în situația limită în care se află, pot fi semne ale unei trufii exacerbate, ale grijii aproape malade de a fi socotit o persoană onorabilă. Cu o asemenea structură complexă și în ciuda dezumanizantei mizerii fizice, personajul lui Hamsun nu putea să rămînă insensibil în fața frumuseții și armoniei universului. "Totul era cufundat în liniște, totul. Dar sus, în înălțimi, fremăta cîntecul etern... Desigur că erau simfoniele lumilor ce se rostogoleau prin necuprins deasupra mea, stelele care intonau un imn..."

De o mare poezie, amintind de forța și solemnitatea psalmilor biblici - pe care îi citea în copilărie - sunt rugăciunile, mulțumirile sau blestemele adresate Domnului.

PAN (1894) și *Victoria* (1898), catalogate de mulți cercetători drept poeme în proză, sunt romane cuminți și așezate, cum se scriau, mai pretutindeni pe continent, în epoca respectivă. Eroii - Glahn și Johannes Moller -, neînțeleși și neînțelegînd societatea, așa cum îi stă bine oricărui romantic, temperament exaltat, nevrotic, au în cel mai înalt grad cultul naturii și se lasă, cu voluptate, pradă unor iubiri totale, mistuitoare. Femeile iubite, Edvarda și Victoria, sunt făpturi ciudate, enigmatice, capricioase, imprevizibile, dominatoare. Ele nu au sentimente ci doar senzații, notate stereotip prin sintagme de genul: "îi ardea toată fața", "sîinii îi palpitau". Trebuie să recunoaștem însă că există o deosebire calitativă între cele două romane, *Pan* fiind mai realizat decît *Victoria*, iar Glahn poate fi socotit cap de serie pentru o întreagă categorie de personaje hamsuniene. Însingurat într-o cabană în mijlocul pădurii, deasupra unui fiord, într-o regiune izolată și patriarhală unde vaporul poștal sosește o dată la trei săptămîni, Glahn trăiește într-o totală comuniune cu natura, conformîndu-se ritmurilor cosmice. În singurătatea și liniștea poienelor ascultă strigătul cocoșilor de munte, simte urcînd sevele primăverii în ierburi și îi "vede" trecînd agale pe Diderik și Iselin, personaje din legende populare. Glahn își trăiește romanța de dragoste cu o intensitate devastatoare, pe fondul ciclului de viață al naturii: de la erupția sentimentului în timpul năvalnicei primăveri nordice, cînd întreaga natură pare cuprinsă de o betie erotică, trecînd prin calmul și majestatea împlinită a verii, pînă la somnolența toamnei și la amorțeala, tăcerea și melancolia hibernală.

Alături de poemele dedicate, în aproape fiecare pagină, naturii, merită să fie menționate, ca o culme a artei lui Hamsun, acele repetate, originale și implicante imnuri de laudă aduse Creatorului, din care vom cita doar unul: "Mulțumesc din suflet pentru noaptea plină de singurătate, pentru munți, pentru susurul mării, care mi se întipărește în inimă. Aduc vii mulțumiri pentru viața care mi-a fost dăruită, pentru faptul că respir, pentru favoarea că trăiesc noaptea aceasta. Ascultați, așadar; la apus, ca și la răsărit, pretutindeni este prezent Dumnezeu cel veșnic! Această liniște care îmi murmură în urechi este clocotul singelui creației universale, este Dumnezeu care întrețese firele acestei lumi cu propria mea ființă".

Traducătorul celor trei romane ale lui Knut Hamsun este dl. Valeriu Munteanu, temeinic și rafinat cunoscător nu numai al limbilor ci și al culturii nordice.

Mădălina Nicolau

înălțimile ametoitoare. A doua impresie: se afla într-o criptă modernă, mult sub pămînt, uitat de toată lumea, și avea să stea acolo pînă cînd, peste secole sau milenii, o să-l descopere un arheolog. A treia impresie: chiar în creierul lui se schimbase ceva. Cînd își ținea răsufierea, simțea o durere surdă care îl apăsa pe creștet venind dinăuntru.

Liniștea îl chinuia mai mult ca înainte. O simțea în urechi ca un țuit, ca un huruit, ca o bătaie de gong. Îi trebuia mult pînă să-și dea seama că huruitul venea de la tîmple. Undeva, cîndva, auzise el odată, pe cînd dormea, moțăia sau citea. Undeva, între cartea aceea (care trebuie să fi fost o carte de buzunar) și camera aceea blestemată, trebuie să i se fi rupt lanțul amintirilor. Un accident oarecare destrămase ordinea obișnuită a lucrurilor, aceea care le așezase unul după altul și unul lîngă altul. Abia ulterior își dai seama că uneori cîte un accident este de fapt o parte a unei întîmplări importante, de care n-ai știut absolut nimic, dar spre care te simți atras irezistibil.

Încet, își mai plimbă o dată degetele de-a lungul peretelui. Firul de la telefon rămînea totuși firul Ariadnei care avea să-l scoată din labirintul întunecat. Dacă mergea după el, trebuia să dea, undeva, cîndva, și de un telefon. Descoperi din nou scaunul și odată cu el și firul. La stînga, firul împletit mergea numai pînă la colț și acolo dispărea în perete; la dreapta, era mai lung. Din cînd în cînd apăreau cuiele cu rondele de carton în capăt. La colțul al doilea era un nod. Acolo fusese înădit firul. Mai departe mergea un fir subțirel și plin de ulei. Pur și simplu formezi un număr... pompierii sau poliția sau numai un număr aiurea... Și totți ar crede că e vorba de o glumă proastă. Încă o înăditură și dintr-odată firul o lua în sus. Omul vru să se ridice în picioare și se pocni cu capul de polița ferestrei.

Cînd se trezi, văzu în colțul camerei o rază palidă de lumină. O femeie, îmbrăcată toată în alb, îl prinse de umeri și îl împinse ușor într-un pat.

- Așa e bine, spuse ea. Și să nu faceți vreo prostie.

Îi trase pătura pînă sub bărbie.

- Fiți drăguț și lăsați fereastra închisă. Creierul dumneavoastră nu suportă acum nici un pic de lumină.

Se așeză pe marginea patului și îl privi lung.

- Bine că v-ați venit din nou în simțiri. Au trecut șapte zile de la accident.

În românește de Carmen Pațac



„Criminali”

◆ Ultimul roman al scriitoarei americane Margot Livesey (în imagine) este o poveste cu multe încurcături și cu multe intenții bune. Încercarea unui american de a-și reface familia se soldează cu o misterioasă înscenare a unei femei necunoscute. „Criminali” (apărut de curând la Editura Knopf) este o carte despre cum se înțeleg familiile și despre cum se fac, se desfac și se refac ele.

„Fragmente de viață”

◆ La aproape 87 de ani, Jacques Rossi povestește în volumul cu titlul de mai sus despre cele două decenii petrecute în lagărele sovietice. Cartea - un debut - a apărut la Editura Elikia și este „o culegere de scurte nuvele, vreo cincizeci de crochi-

uri, rapide, adeseori vitriolante, văzute din interiorul sistemului sovietic, - rod al experienței trăite și care expun cu cruzime logica, aberantă în aparență, a mașinii de frânt viețile”, scrie comentatorul de la „Le Monde des livres” despre acest francez al Gulagului.

Portretul-robot al lui Isus

◆ Poliția rusă a alcătuit pe calculator un portret-robot al lui Isus, folosind rarele indicații fizice din textele sfinte: o înălțime excepțională în epocă - 1,80 m, ochi căprui deschis, cu reflexe aurii, păr șaten, partea de jos a feței - îngustă, degete lungi și subțiri. În aceste caracteristici, criminalistul Petrov din Sankt-Petersburg vede semnul unui defect genetic propriu geniilor, ce poate fi regăsit și la Paganini, Abraham Lincoln și mareșalul (sic!) de Gaulle - scrie „Komsomolskaia Pravda”. Portretul-robot al lui Isus Christos a fost făcut - zice ziarul - la cererea lui Boris Sapunov, cercetător științific la muzeul Ermitaj, care are o teorie proprie: Isus n-ar fi expiat pe cruce; când a fost coborât, era în stare de moarte



clinică, dar a fost reanimat, ceea ce ar explica miracolul învierii din morți. În imagine, portretul-robot al lui Isus, publicat în „Komsomolskaia Pravda”.

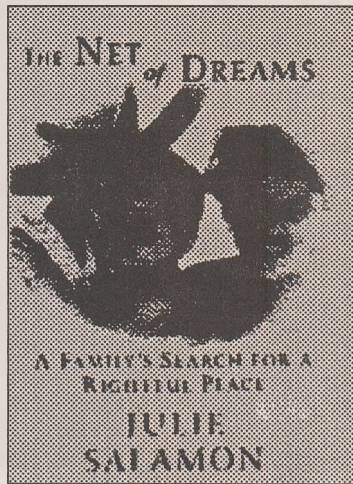
Proză scurtă

◆ Compania editorială americană Houghton Mifflin a publicat de curând o antologie din cele mai bune proze scurte ale anului 1995, selectate de Jane Smiley. Antologia include povestiri de Kate Braverman,

Dan DeLillo, Ellen Gilchrist, Thom Jones precum și din alți importanți prozatori americani contemporani și este apreciată de Hartford Courant ca fiind cea mai bună antologie de gen din câte s-au făcut până acum.

Mărturii

◆ Una din ultimele apariții ale Editurii Random House este *The Net of Dreams* a Juliei Salamon. O terifiantă mărturie despre holocaust declanșată de vizita autoarei și a mamei sale la Auschwitz, unde se turna *Lista lui Schindler*. Memoria mamei (prizonieră în lagăr acum cincizeci de ani) reînvie figuri, fapte, întâmplări. Ceea ce șochează este că femeia îl vedea, pe atunci, pe Josef Mengele, mai degrabă ca pe un tânăr chipș decât ca pe un călău. Firul narativ este continuat cu viața tatălui autoarei, un medic care-și pierduse prima soție și copilul în război și care va alege apoi Ohio, SUA, pentru a lua totul de la capăt.



Frumoasa din Sudul adormit



◆ Când John Berendt (în imagine), obosit de frenezia new-yorkeză a anilor '80, s-a stabilit la Savannah, în Georgia, nici nu bănuia că romanul pe care-l va dedica acestui oraș, *Miezul nopții în grădina binelui și răului* va fi un debut atât de norocos, încât numele lui va face înconjurul Americii și va trece Oceanul, în Europa. Cartea nu e propriu-zis un roman, nici un eseu, nici un studiu sociologic, nici un reportaj, ci un amestec din toate acestea, pigmentat cu imaginație, umor, poezie. John Berendt ridică la rang de personaje figuri locale, unele bizare, altele atașante, cu o autenticitate umană și o sugestie a atmosferei excepționale.

Drepturi civile

◆ „O carte care te îmbogățește și care te inspiră... Egerton a descoperit o comoară îngropată”, scrie Studs Terkel despre ultimul volum al laureatului premiului „Robert F. Kennedy” pentru literatură și al Southern Book Award pentru carte documentară, John Egerton. *Speak now against the day* (the generation before the



civil rights movement in the south) este un document, o mărturie care lipsea din istoria luptei pentru drepturi civile. Publicată la The University of North Carolina Press, *Speak now against the day*. „...va fi istoria-model a mișcării timpurii pentru drepturi civile, o carte cu care toate cele care vor veni în domeniu vor trebui să fie comparate”, scrie *Boston Globe*.

Oglinzi necesare

După eșecul de anul trecut al plănuitei reviste româno-maghiare de cultură *Foaia/A lap*, (eșec datorat nu atât sufletului acestei foste viitoare conlucrări, scriitorul Szász János, cât dezinteresului intelectualilor români și maghiari cooptați în vederea alcătuirii revistei), o altă publicație bilingvă încearcă să-și croiască drum pe „piața” românească de cultură. Este vorba de *Oglinzi paralele/Rovnobezne zrkadlá* - revistă de dialog cultural româno-slovac.

Editată de Societatea Culturală și Științifică „Ivan Krasko” din Nădlac și redactată de Dagmar Mária Anoca (reputată specialistă în limba și literatura slovacă, profesor la Universitatea București) și de Florin Bănescu (ca redactori externi), precum și de Ondrej Štefanko - redactor

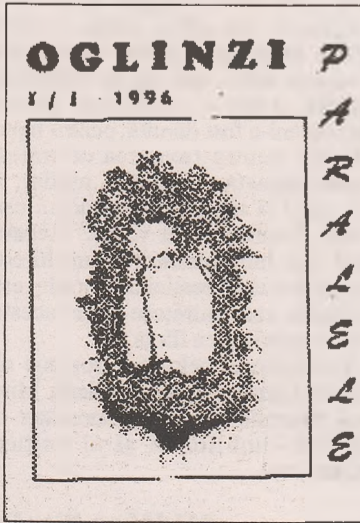
executiv, *Oglinzi paralele* se dorește a fi „...o încercare de depășire a barierelor”, „...care vrea să pună la dispoziția cititorilor însetați de frumos și cunoaștere, fapte de cultură palpabile și nu searbede comentarii.” (*Cuvânt pentru început*, semnat de Ondrej Štefanko).

În interiorul revistei descoperim ingenioasa așezare a textelor, care nu sunt simple traduceri din română în slovacă sau invers, ci lucrări selecționate în așa fel încât să contribuie la cunoașterea reciprocă. În secțiunea slovacă sunt traduse poezii de Magda Cârnelci, Gellu Naum, Ioan Flora, proză de Florin Bănescu și un fragment din *Lacrimi și sfinti* al lui Emil Cioran, în timp ce în „partea” românească găsim versuri din Ján Šimonovic, Ondrej Ján Štefanko, Palo Bohuš,

Ján Stacho, proză de Milo Urban (*Taina lui Pavol Hron*) - text urmat de o prezentare-recenzie, semnată de Dagmar Mária Anoca -, și de Rudolf Svoboda, precum și un eseu (*Despre arta de a fi ceva*) al lui Pavel Strauss. De un interes deosebit ni s-a părut a fi și documentata analiză a lui Ján Sirácky: *Slovacii din România - punctele de reper ale unei istorii*.

Nu putem decât să apreciem acest veritabil act de cultură și să ne declarăm întrutotul de acord cu Ondrej Štefanko din același *Cuvânt pentru început*: „În revistele de cultură care au apărut și apar (încă) în țara noastră, dar și în massmedia în general, în manualele școlare, dar și în cele universitare, la zile mari se mai amintește că «alături de poporul român, în patria noastră trăiesc și minorități naționale, care beneficiază de toate drepturile și care... etc. etc.» Însă în ciuda unor rare excepții, în nici o revistă literară, de pildă, de la noi, n-am găsit o aplecare onestă, permanentă și profesionistă, neimpusă de împrejurări conjuncturale, asupra cărților scrise de autori români de naționalitate maghiară, germană, sârbă, ucraineană și slovacă. Chiar dacă volumele semnate de aceștia au apărut și apar și traduse în limba română.” Să sperăm că, pe viitor, *Oglinzi paralele/Rovnobezne zrkadlá* va reprezenta un punct de reper pentru studiul literaturii slovace din România.

George Și poș



Microscopic și telescopic

◆ Marele public nu știe, în general, despre legea islamică decât două lucruri: voalul obligatoriu pentru femei și pedeapsa cu tăierea mâinilor pentru furt. Cartea *O istorie a legii islamice* de N. J. Coulson (Ed. Edinbourg University Press), publicată pentru prima oară în 1964 și reeditată de câteva ori, cu completări și aduceri la zi - ultima oară, recent - oferă o viziune

completă și circumstanțiată a jurisprudenței islamice, de la origini și pînă în prezent. Trimestrialul de drept internațional "The International and Comparative Law Quarterly" apreciază că volumul lui Coulson este un instrument de lucru incomparabil atât pentru specialiști cât și pentru profani, privind subiectul atât microscopic cât și telescopic.

Două cărți

Două apariții interesante propune Editura Universității din Wisconsin pentru această vară. Prima, *Afro-American Poetics (Revisions of Harlem and the Black Aesthetic)* este o analiză a manierei estetice de a vedea lumea a artiștilor negri din America. Autorul, Houston A. Baker, Jr. face un portret al criticului literar văzut ca artist blues. Michael Awkward, profesor de estetică la Universitatea din Michigan aprecia că "*Afro-American Poetics* ne spune de unde venim

și ne vorbește sugestiv despre drumurile pe care ar fi cel mai bine să le urmăm în explorarea sufletului negru." Cea de a doua carte, *People of the Book (Jewish Identity in the Academy)* este compilată de Jeffrey Rubin-Dorsky și de Shelly Fisher Fishkin și se doarește a fi o explorare a legăturilor dintre evreimea americană și academism, dar și o abordare modernă a acestor legături "O antologie fascinantă!", exclamă Erica Jong.

Nu numai ecologie

David Abram (în imagine) este doctor în ecologie și în filosofie și de curând, beneficiar a două burse de la Fundațiile Watson și Rockefeller. Editura Pantheon i-a publicat, nu de multă vreme, o extraordinară carte despre cum ar putea omul să revină la o existență normală în mijlocul naturii. *The Spell of the Sensuous: Perception and language in a More-Than-Human World* este un volum scris atât exact, la obiect, cât și poetic. David Abram demonstrează că atributele noastre cel mai specific umane (de la putința de a vorbi și până la rațiune) își au originea în interacțiunea noastră senzorială cu animalele, cu plantele și cu elementele naturale care ne înconjoară. Urmele animalelor, magia cuvântului, limbajul pietrelor, puterea literelor și gustul vântului sunt toate analizate în cartea lui Abram în încercarea de a găsi o cale de întoarcere către simțurile pierdute și către baza senzuală a existenței noastre. Bill McKibben aprecia: "David Abram a scris cel mai bun manual despre cum să devii pe deplin om."



Publicistica lui Orwell

Reunită în patru volume de *Eseuri, articole, scrisori*, publicistica lui George Orwell este un regal pentru cei ce iubesc inteligența, non-conformismul, aptitudinea de a vorbi direct, chiar cu brutalitate, despre adevăruri neconvenabile a autorului celebrului 1984. Pasionat de politică, lucrînd la BBC și trimițînd corespondențe la diferite publicații, Orwell (care fusese reformat pe motive de sănătate - de altfel va muri la 47 de ani, în 1950), ardea să-și pună experiența de luptător în războiul civil din Spania în serviciul forțelor antihitleriste iar comentariile lui de război sînt extrem de realiste, imaginînd detalii concrete, tehnice de organizare a apărării civile. Pasionat de asemenea de literatură, de poezie în special, el este un critic pertinent al scriitorilor moderniști - D. H. Lawrence, Joyce, Ezra Pound, T. S. Eliot. Ar fi bine ca seria de autor pe care a



inițiat-o Editura Univers să conțină și o selecție din publicistica lui Orwell. (în imagine)

O biografie mediocră

Deschiderea arhivelor secrete sovietice a dat naștere unei abundente literaturi, confecționate în viteză pentru a prinde piața. Multe din cărțile apărute se bazează pe mina de aur a "dosarului personal" alcătuit de poliția secretă personalităților. Cel al Alexandrei Kollontai este extrem de voluminos dar, din păcate, cartea scrisă pe baza lui de Arkadi Vaksberg este proastă, adică nu reține decât elementele spectaculoase, autorul rus neconsiderînd necesar să citească nici scrierile Alexandrei nici bibliografia, destul de amplă din '70 încoace, despre ea. Născută în 1872 într-o familie bogată din aristocrația militară, Alexandra Kollontai era foarte instruită, poliglotă, își însușise ideile europene progresiste ale timpului și avea o puternică personalitate. În 1918, după un parcurs sentimental și ideologic cam haotic, ajunge în preajma lui Lenin, care o numește comisar al poporului în primul guvern revoluționar. În



1923, ea devine prima femeie ambasador din istoria diplomației și este singura persoană din primul guvern bolșevic ce supraviețuiește pînă în 1952, reușind să scape de o moarte violentă. În URSS, mai multe biografii romanțate, scrise după directivele CC PCUS, au povestit viața ei, falsificînd-o. Acum, cînd întregul material documentar era la îndemîină pentru restabilirea adevărului istoric și alcătuirea unei biografii critice inteligente - cartea *Alexandra Kollontai* a lui Arkadi Vaksberg - este considerată în Franța, unde a apărut recent în traducere la Fayard, mediocră și superficială. În imagine, Alexandra la 41 de ani.

Adrian Marino în engleză

Ideea de literatură este una din preocupările/pasiunile criticului și teoreticianului literar Adrian Marino. *Hermeneutica ideii de literatură*, carte apărută la Editura Dacia, Cluj, în 1987, a fost urmată, în 1991 de *Biografia ideii de literatură*. Grație seriei SUNY, *The Margins of literature* editată de Prof. Mihai I. Spărișu, *Biografia ideii de literatură*, subintitulată "De la Antichitate la Baroc" a apărut acum și în limba engleză, asigurînd autorului un binemeritat acces către circuitul universal.

Iată două spicuri din prezentarea cărții, în pliantul publicitar al Editurii.

"Cartea dovedește cît de încet are loc instituționalizarea, mai ales în cazul literaturii. Descrie dezvoltarea haotică și treptată a conceptului de literatură". (Virgil Nemoianu, *Catholic University of America*)

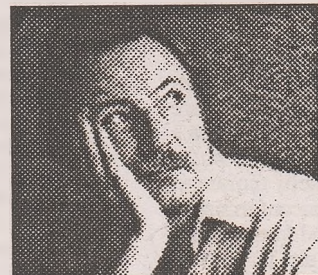
"Contrar răspînditei păreri că literatura, în sensul nostru modern, a apărut în secolul al opt-sprezecelea, Marino demonstrează convingător că ea coboară mult îndărăt, în antichitate. Punctul de interes constă în faptul că mult din ceea ce identificăm drept literatură aparține, în antichitate și în evul mediu, domeniului oralității." (Matei Călinescu, *Indiana University*)

Arma: pensula

◆ În Rusia, actele teroriste fac emuli. Dar nu toți teroriștii operează în clandestinitate. La Galeria Marat Guelman din Moscova, artistul Aleksandr Savko expune proiecte de atentat împotriva "greilor" din viața politică. Pe fiecare tablou (ceva între bandă desenată și afiș) figurează fotografia victimei, organul vizat - ficatul pentru Eltîn, coloana vertebrală pentru Lebed etc. -, arma ce trebuie utilizată și modul de concretizare a "atentatului". O idee de "Academia Cațavencu".

Itinerarul unui militant

◆ Jurnalistul Régis Debray a parcurs un traseu existențial mai puțin obișnuit: tovarăș de luptă al lui Che Guevara, consilier al lui Fidel Castro, demnitar socialist sub Mitterand, acum - specialist în mediologie, polemist și romancier. După două romane în care eroii semănau cu personaje întîlnite în periplusurile sale sud-americane, Régis Debray e prezent vara aceasta în librării cu *Loués soient nos seigneurs* (Ed. Gallimard) - un roman psihologic ce evocă personaje și evenimente reale, de la lupta armată din America Latină în anii '60, la mediile oficiale franceze din anii '80. Între romantism și naturalism, e descrisă psihologia pasiunii politice, fără judecăți critice și reglări de conturi. Prin intermediul itinerarului personal, Debray se apleacă, nu fără umor, asupra ciudatelor mecanisme afective ce duc la angajare politică, dezangajare, trădare uneori...



Riscul și cîștigul

◆ Pe lîngă toate neplăcerile și primejdiile la care l-a expus *fatwa* pe Salman Rushdie, ea i-a adus și glorie și bani. Proprietarul Editurii Random House nu a existat să ofere în avans 700.000 de lire pentru a obține drepturile de publicare a viitorului roman al lui Rushdie, *The Ground Beneath Her Feet*, care nu va fi gata înainte de 1999. Se pare că e vorba de un roman de dragoste. Andrew Wylie, agentul new-yorkez al lui Rushdie, supranumit Șacalul, speră și el să cîștige 250.000 de lire din publicarea romanului în SUA,



Europa și Asia - scrie "The Sunday Times" din Londra. În imagine, autorul *Versetelor satanice* văzut de Arcadio - Costa Rica.

D.R. Popescu în suedeză

◆ La Editura Symposion din Stockholm a apărut recent, în versiunea suedeză semnată de Ion Miloș, romanul *Vînătoarea regală (Den kungliga jakten)* al lui Dumitru Radu Popescu. Redăm cîteva fragmente din comentariile publicate în presa suedeză pe marginea traducerii:

Ulf Eriksson, *Dagens Nyheter*, Stockholm, 31 mai 1996: "Romanul *Vînătoarea regală* de D. R. Popescu este o *saga* îngrozitoare și fără milă despre represiune, teroare și colectivizarea brutală în România anilor '50... Un mare eveniment literar, o bizară capodoperă în traducerea admirabilă și eroică a lui Ion Miloș".

Magnus Brohult, *Svenska Dagbladet*, Stockholm, 1 iulie 1996: "În traducerea lui Ion Miloș și într-o suedeză suplă și fermecătoare putem citi excelentul roman *Vînătoarea regală*" de D. R. Popescu."

Lars Nygren, *Göteborgs-Posten*, 8 iunie 1996: "Datorită neobositului și sârguinciosului traducător Ion Miloș avem astăzi în limba suedeză romanul lui D. R. Popescu *Vînătoarea regală* - o adevărată capodoperă literară."

Kurt Lundholm, *Västerbottens Folkblad*, 31 mai 1996: "*Vînătoarea regală* de D. R. Popescu este un foarte bun roman. Sperăm să nu fie primul și ultimul de acest autor în limba suedeză."

Revista revistelor

Pagini de autor

CONTRAPUNCT - care nu mai e nici pe departe revista vie, tinerească, plină de personalitate de la începutul anilor '90 - a găsit, pentru numărul său estival 6-7, o formulă inedită de umplere a paginilor: zece din cele 16 sînt consacrate unui singur autor, valoroasei poete, prozatoare și traducătoare Nora Iuga, în intenția reparării unei flagrante nedreptăți a criticii literare contemporane. Dar concepția publicistică a acestor pagini se potrivește prea puțin tinereții spirituale, frumuseții morale și inteligenței artistice vii și nonconformiste a scriitoarei, Ioan Vieru alegînd formula pentru el cea mai comodă, fără nici un efort de imaginație gazetărească, a interviului cu întrebări convenționale scrise (o falsă convorbire, lipsită de spontaneitate, de comunicare, un soi de chestionar-tip, în care doar micile eseuri pe teme date ale Norei Iuga sînt interesante) și a publicării unor mostre din cărțile în lucru ale autoarei, poeme originale, traduceri... Deci toate aceste zece pagini sînt scrise sau traduse de Nora Iuga și interesul cu care se citesc e exclusiv meritul ei. ♦ În primul rînd insistența cu care aduce în discuție un moment al (deja, vai) istoriei literaturii noastre contemporane, prea puțin comentat: gruparea din jurul lui M. R. Paraschivescu și a lui Tepe-neag de la sfîrșitul anilor '60, despre care se scrie mult prea puțin: «Este nevoie de o reasezare a valorilor. Literatura acestor ani și-a creat idoli îndoielnici într-un timp prea scurt și a aruncat prea multe valori reale la magazia de vechituri. Se vorbește azi prea puțin sau deloc de poeți ca Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Angela Marinescu, Gheorghe Grigurcu (poetul), Constantin Abăluță, Vasile Vlad, Vasile Petre Fati, George Almosnino, Marius Robescu și alții alții. Li se face o flagrantă nedreptate celor care au debutat la sfîrșitul anilor șazeci. Neavînd «șansa» de a defila sub culorile unei generații, neimpunîndu-se în grup, au făcut mai puțin zgomot în jurul lor. Acum, cînd esențele s-au decantat, dacă istoricii și criticii noștri literari nu ar fi aflat de acaparați de obligații curente, ar trebui să se aplece și asupra acestui trecut apropiat și plin de surprize. Am avea atunci demonstrația vie că poezia românească este mult mai bogată și mai diversificată decît credem acum.» ♦ În acest spirit, dacă redactorii *Contrapunctului*

ar fi fost mai puțin comozi, ar fi trebuit să solicite unul sau mai mulți critici să recitească chiar opera Norei Iuga cu ochi proaspăt și s-o așeze la locul convenit în ierarhia valorică, un loc, după părerea noastră, de frunte. (Părerile critice despre subiectul «Dosarului» lipsesc cu desăvîrșire. Or, dacă tot faci o reparație, fă-o pînă la capăt!). Ar fi trebuit ca, în aceste pagini, să figureze măcar o analiză a excepționalei cărți de proză *Săpunul lui Leopold Bloom*, despre care Nora Iuga spune cu amărăciune: «Am scris o carte de șertar, un jurnal-roman, terminat în 1989, predat Editurii Cartea Românească în același an, în luna noiembrie. L-am scris conștient că nu putea să apară; n-am uitat nimic, n-am cruțat nimic. Trebuia să las o dovadă despre cum am trăit. Am fost în această proză de o sinceritate brutală, necuviincioasă. A apărut în 1993. Deși am obținut cu ea premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul orașului Slobozia, nu m-am bucurat de nici un fel de publicitate: n-am avut nici o lansare, nici o emisiune la radio sau televiziune, cartea nu a putut fi văzută în nici o altă librărie decît la Euromedia. Nu am avut decît două cronici literare». Și tot ea justifică această lipsă de interes nu numai a publicului ci și a profesioniștilor literari prin lehamitea «care nu creează nimic, mai curînd adoarme, paralizază». Cel mai bun lucru din bunele pagini ale Norei Iuga este evocarea grupului oniric, sub titlul *Scurt interludiu cu joben și mănuși glacie*. Amintirile se transformă într-un dureros pomelnic: «Nici unul din cei cu care am pornit împreună nu mai sînt: Miron Radu Paraschivescu mort, Daniel Turcea mort, Virgil Mazilescu mort, Leonid Dimov mort, Vintilă Ivănceanu plecat, Andrei (desigur, e vorba de Valeriu, pe care N. I. îl confundă cu fratele său, n.n.) Oișteanu plecat, Angela Croitoru - soția lui Genu Ghelber, cel care i-a inspirat lui Matei Călinescu personajul Zacharias Lichter - plecată, Mihai Teclu, acel superb poet căruia noi îi spuneam «balerinul», Mihai Teclu, de care nu-și mai amintește nimeni, dispărut, și Nino, George Almosnino, librar conștiincios și tată de familie, cumintele cumiștilor, vișind peisaje exotice într-o cameră ca o cutie de carton, mort și el. Cam aștia am fost noi, poeții onirici. Mereu ne amintim de poeți cînd nu mai sînt, spunem că nu au fost înțeleși, că nu au fost văzuți, că nu au fost apreciați la justa lor valoare. Indiferența față de contemporanii noștri și uitarea par inexplicabile, dar, de cele mai multe ori, există niște resorturi ascunse care acționează împingîndu-te în glorie sau în uitare.» ♦ E bine că se amintesc aceste nume, fie și într-o revistă cu tiraj mic, deși subiectul ar merita tratat în lucrări de licență și doctorat, dacă n-are încă nimeni răbdare să-i dedice o carte, profitînd de mărturiile și materialul documentar al supraviețuitorilor, pe lîngă bibliografia existentă în bibliotecă. Paginile Nora Iuga din *Contrapunct*, în care ea vorbește mai mult despre alții decît despre sine, mai mult despre chestiunile dureroase ale breslei, abia lasă să se întrevadă un personaj rar în lumea noastră literară: un om delicat, nobil, generos, dezinteresat, dedicat întru totul profesiei sale de scriitor, de o discreție și o modestie admirabile, și, tocmai de aceea, ineficient în a se impune printre orgolii exacerbate, gălăgioase și revendicative.

Dispariția starurilor

Prefectul de Ilfov se instalează în magazia de costume a Centrului Cinematografic de la Buftea. Și asta, spune *ADEVĂRUL*, nu în urma cine știe cărei idei venite peste noapte, ci potrivit unei Hotărîri de Guvern care poartă și avizul Ministerului Culturii. În aceeași clădire se afla și magazia de butaforie a Centrului. Să înceapă schimbarea de imagine a prefectilor în magazia de costume de la Buftea? ♦ Potrivit

Tratatul cu Ungaria

DACĂ e semnat numai pentru că trebuie, un tratat nu e altceva decît o bucată de hîrtie dintre multele parafate de diplomați și ignorate de politicieni. Dacă el corespunde unei stări de fapt, oricît de prost l-ar alcătui diplomații, tratatul cu pricina funcționează în numele unor prevederi care, chiar nescrise, sînt de domeniul evidentei. Prevederile nescrise ale Tratatului de bună vecinătate dintre România și Ungaria țin de realitatea istorică de azi. Ea înseamnă existența unei minorități maghiare respectabile în Transilvania, dar, precumpănitor, a unei majorități de etnici români care în condițiile oricărui referendum democratic realizat, n-ar vota pentru dezlipirea de România. Cît despre posibilitatea cîștigării de teritorii la *masa verde*, cum s-a întîmplat pe vremea lui Hitler, ea e numai teoretic posibilă, fiindcă, practic, nu funcționează. Indiferent de orgoliile sale istorice, Ungaria e azi un stat mic, care în această calitate funcționează binișor, dar care s-ar dezchilbra profund în ipoteza că ar primi Transilvania cadou de la cineva. În ceea ce ne privește, era momentul să ne potolim cu teama noastră că Ungaria vrea Ardealul. În schimb, partidele care trăiesc de pe urma absenței acestui tratat au sărit amîndouă în sus. UDMR e nemulțumită că Budapesta o ignoră, iar PUNR e urzicat de iminența semnării tratatului. În Ungaria, vreo două partide mici vor să-l facă pe dracu' în patru pentru a se pune de-a curmezișul tratatului. Sînt persoane care consideră că semnarea acestui document e o abdicare de la principiile naționale. Intratabili din Ungaria sînt supărați că oficialitățile ignoră tradițiile statutului ungar, iar intratabili din România vād în parafarea acestei înțelegeri deschiderea unei porți pentru revendicări ulterioare mai mari, din partea minorității maghiare. La noi, atît UDMR cît și PUNR sînt în considerabilă scădere de interes din partea electoratului. Și cu cît sînt mai aprinse reacțiile acestor partide, cu atît scade credibilitatea lor. UDMR vrea ca statul ungar să se implice în chestiunile minorității maghiare din România, iar PUNR consideră că

semnarea tratatului cu vecinii noștri de dincolo de Tisa nu trebuie să aibă loc, ca să nu se trezească România într-o situație fără ieșire.

De fapt, și PUNR și UDMR sînt într-o situație dramatică. Semnarea tratatului le condamnă la dispariție. Sau, oricum, la o existență minoră politică. Liderii celor două formațiuni sînt porniți - Funar împotriva Bucureștiului, iar Marko Bela împotriva Budapestei. E prima oară cînd aceste două partide născute pe criterii etnice descoperă, simultan, că sînt în primejdie să le dispară electoratul. Funar caută la Tg. Mureș cearta cu lumînarea, dar n-o găsește cînd primarul orașului vorbește și în română și în maghiară. Iar liderii UDMR nu mai au spate politic cu ideile lor separatiste. Nici unul dintre aceste două partide n-a izbutit să-și dovedească utilitatea reală, în timp, față de cei care le-au votat. Și, nu întîmplător, PUNR-ul a pierdut Ardealul, iar UDMR n-a mai controlat voturile la alegerile locale, ci a pierdut în fața unor candidați independenți.

Graba cu care principalul partid de guvernămînt vrea să semneze acest tratat nu mi se pare un punct cîștigat de PDSR, ci o dovadă în plus că acest partid și-a jucat prost cartea politică în acești ani. S-a asociat la guvernare cu cine nu trebuia, în numele ideii că guvernezi cu cine poți. Fals. Exista soluția alegerilor anticipate, dacă PDSR ar fi vrut altă combinație guvernamentală. A fost nevoie ca președintele Ilescu să primească semnale din străinătate ca vesela coabitare dintre PDSR și asociații săi să înceteze. Acum, la spartul tîrgului, PDSR vrea să aibă măcar meritul înțelegerii istorice cu Ungaria. Iar președintele Ilescu simte că un viitor mandat al său ar putea fi condiționat de faptul că tratatul cu Ungaria poartă semnătura sa. Un tratat care va fi oricum semnat de cineva, după alegeri. Nu se știe în ce condiții, dar, în orice caz, acest tratat nu e nici victoria diplomaților și nici a puterilor occidentale care au insistat pentru semnarea lui, ci, pur și simplu, el consfințește o stare de fapt, dincolo de disputele de tot felul.

Cristian Teodorescu

aceluiși ziar, «Premierul Văcăroiu stinge lumina la Palatul Victoria. Nu pentru a spori zestrea energetică a țării, ci ca să nu se vadă ce rămîne în urmă. Mai ales că în ultima vreme, cu bocceluța pe jumătate împachetată, echipa guvernamentală a adoptat ancestrala tactică de retragere: *holde pîrjolite, fîntîni otrăvite*». Din textul citat, semnat de dl. Adrian Ursu, mai aflăm că membrii echipei guvernamentale sînt cuprinși de agitație. Unii își caută serviciu, la ambasadă sau la firme, iar alții, mai atașați de fotoliile pe care le ocupă, se luptă să-și salveze pozițiile. În acest scop, guvernează după criterii electorale. Ceea ce vrea să zică decizii haotice, luate de dragul cîștigării cîtorva voturi la toamnă. ♦ Două staturi parlamentare ale PDSR nu vor mai candida la alegerile din toamnă, afirmă *ROMÂNIA LIBERĂ*. Părintele Simeon Tatu va fi trecut în rezervă «la indicația expresă a președintelui Ilescu». Senatorul de Plumbuita se retrage din politici și în urma hotărîrii Bisericii Ortodoxe care le-a atras atenția slujitorilor săi că nu mai au voie să facă parte din partide politice și nici din forul legislativ. Un alt retras este și dl. Ion Solcanu, care ar fi declarat că face asta «de bunăvoie». ♦ Un articol difuzat de postul de radio «EUROPA LIBERĂ» avînd ca autor pe dl. Sorin Șerb e reprodus de mai multe cotidiene. Articolul e consacrat faptului că foști activiști responsabili cu propaganda încă din perioada comunistă își reocupă posturile de conducere. Mai exact, dl. Dumitru Avram a devenit redactor șef al agenției de monitorizare RADOR. Agenția a fost înființată și condusă de dl. Mihai

Andrei. Noul redactor șef a ajuns în această funcție în pofida faptului că în contractul colectiv e specificat negru pe alb că foștii activiști comuniști nu pot ocupa posturi de conducere în această instituție. Fost subalterm al lui Eugen Florescu, dl. Avram a fost și responsabil politic pentru revistele studentești, împreună cu d-na Olivia Clătici. Din cauză că 45 de angajați ai RADOR au lansat un protest internațional pe INTERNET, agenția a fost debransată de pe INTERNET iar cei 45 au fost amenințați cu concedierea. ♦ Fiindcă Partidul România Mare s-a declarat în favoarea semnării Tratatului cu Ungaria, dl. Ion Cristoiu își pune întrebarea dacă nu cumva dl. Vadim Tudor s-a înțeleptit. Seriozitatea cu care dl. Cristoiu analizează una dintre obișnuitele piruete politice ale liderului PRM ni se pare excesivă. Nu demult dl. C. V. Tudor se lauda că obținerea *Clauzei...* e rezultatul eforturilor sale. De fapt, în pierdere de alegători, șeful PRM ar fi în stare acum să declare prietenie veșnică și CDR, dacă asta l-ar ajuta să supraviețuiască politic. ♦ D-na Marilena Rotaru și-a anunțat demisia de la TVR, din cauză că moartea lui Sergiu Celibidache a fost folosită de instituția de pe Calea Dorobanților pentru a se face campanie electorală președintelui Ilescu: «Gestul TVR, afirmă d-na Rotaru într-o scrisoare deschisă, încalcă grosolan, chiar monstruos, minima decență.»

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

**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 - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: **grupul drago print**

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

**24 pag - 1.000 lei
La redacție - 800 lei**