

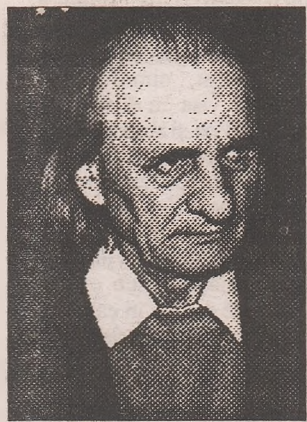
România literară

Apare săptămânal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

4-10 septembrie 1996
(Anul XXIX)

35



Aniversare ȘTEFAN BĂNUȚESCU

(pag. 12-13, 22)

Infirmitatea de a nu fi naționalist

(pag. 3)

BLAGA și creștinismul

(pag. 10-11)



Eu nu strivesc corola de absurd a lumii

(pag. 5)



PROVOCATORUL

- proză de Bujor
Nedelcovici -

(pag. 14-15)

Un grup de tovarăși

(pag. 6)

Nesimțirea cu gir☺far

(pag. 2)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Revista nouă

SUB TITLUL publicației scoase de Hasdeu la București între 1887 și 1895 trebuia să apară, exact acum 30 de ani, la Ploiești un lunar de literatură, cultură și artă, avându-l în frunte pe Ștefan Bănuțescu, secundat de Ion Bălu și de mine. Titlul se datora, probabil, prezenței, dacă nu a *Revistei noi*, dar a editorului ei la Cîmpina, unde și-a petrecut ultimii ani ai vieții în castelul construit la sugestiile spiritiste ale fiicei sale Iulia. Mai era și frumusețea grafică a publicației hasdelene care ne-a atras.

În a doua jumătate a deceniului 7 se simțea bine dezghețul ideologic inițiat de Dej, odată cu vehemența ruptură de sovietici din 1964, și continuat de Ceaușescu, interesat să-și alieze intelectualitatea în tentativa de consolidare a puterii personale. Apariția unor reviste lunare de cultură în capitalele de regiune (reforma administrativă care va reînființa județele va fi adoptată ceva mai târziu) ținea de acest proces de deschidere. Prahova se număra printre ultimele. Călărași avea deja *Ramurile*, Pitești, *Argeșul*, Constanța, *Tomisul* și așa mai departe. Nu cunosc cauzele pentru care prahovenii s-au trezit atât de târziu, nici de ce alegerea a căzut asupra noastră. Șt. Bănuțescu era un prozator cunoscut, cărula i se va încredința în 1969 conducerea *Luceafărului*, dar nu avea legătură cu Prahova. În ce mă privește, eram asistent la Filologie în București și navetist, locuind, de nevoie, la Cîmpina. Singurul localnic era Ion Bălu, profesor la Cîmpina și născut într-o comună alăturată. Am avut mînă liberă din partea organismelor PCR și de cultură prahovene. Trebuie să recunosc că ne-au sprijinit cît au putut. Pe secretarul regional cu propaganda l-am reîntîlnit apoi la Buzău și la Pitești ca șef de județ și am păstrat cu el relații impecabile. Am adus o echipă de oameni tineri (nimeni nu ne-a întrebat cum l-am ales), printre care Virgil Mazilescu, Mircea Iorgulescu și alții, foști studenți ai mei sau debutanți, care n-au prea avut de lucru, fiindcă *Revista nouă*, n-a mai apărut. Undeva, sus, aprobările de noi publicații au fost sistate. Am tras, dar fără a-l difuza, primul număr. Nu mai posed nici un exemplar. Din cîte țin în minte, era bunicele.

Evoc cu plăcere eșecul nostru. A fost o experiență utilă. Nici unul dintre noi nu mai făcuse înainte o revistă. Cu acea ocazie ne-am și împrietenit, Șt. Bănuțescu și cu mine, devenindu-mi colaborator statornic la *Luceafărul*. Acum cînd *Revista nouă* ar fi avut 30 de ani iar Șt. Bănuțescu împlinește 70 (La mulți ani!), scriu aceste rînduri cu mare emoție.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihăieș



POST-RESTANT

de Constanța
Buzea

Nesimțirea cu girofar

N-A SCĂPAT nimănui ura animalică a lui Adrian Năstase la conferința de presă în care denunța intenția lui Emil Constantinescu de a „da o lovitură de stat”. Nu are importanță dacă șeful pedeserist a avut sau nu dreptate. Probabil că n-a avut - deși ne-am lămurit de-acum că politicianul român, indiferent de culoarea politică, s-a obișnuit să zică una acasă, și alta în deplasare. Și apoi, e suficient să-i arunci d-lui Emil Constantinescu o privire, să-l vezi la lucru în vizitele prin fabrici și pe ogoare ca să-ți dai seama că setea lui de putere nu e cu nimic inferioară celei a lui Iliescu. Și că are cam tot atâta chef să reînscăuneze pe Rege cam cât are și dubletul său de la Cotroceni.

Ieșirea din pepeni a lui Adrian Năstase e, însă, încărcată de simboluri din alt punct de vedere. Aici nu e vorba de simpla descărcare nervoasă a unui politician rănit în convingerile sale de Miță republicană. Și nici de apărătorul numărul unu (sau, mă rog, numărul doi) al Constituției. Dacă ar fi afit de obsedat de aceste chestiuni, de binele republicii și de inviolabilitatea Constituției, dl. Năstase ar fi trebuit să sară ars la gîndul că Ion Iliescu își bate joc și de una, și de alta, depunîndu-și a (cel puțin) treia candidatură. Violentele de expresie și de limbaj ale lui Adrian Năstase amintesc de discursurile măcelărești ale comuniștilor din anii preluării puterii, dar și de vremurile mai noi, în care trioul Iliescu-Roman-Brucan scosese de la naftalină metodele care făceau farmecul ziarului *Scînteia* prin anii 1945,1946.

De mirare e doar că dl. Năstase n-a chemat minerii și n-a pus el însuși mîna pe măciucă. Nu ne-ar fi surprins și nu înseamnă că nu va pune. Spaima întipărită pe chipul său ne arată clar cît de mare e groaza că echipa din care face parte va pierde puterea. Închipuiți-vă: un Adrian Năstase fără girofar e deja o contradicție în termeni. Ca să nu mai vorbim de body-guarzi, de mașini luxoase, de case, de tablouri și de toate celelalte finețuri decurgînd din înalte funcții deținute.

Nu știu (sau poate n-am urmărit eu în presă) cum a rezolvat al treilea om în stat chestiunea care i-a atras porecla de Năstase-patru-case. E posibil ca, între timp, rubicondul pedeserist să fi intrat în legalitate. Dar asta nu înseamnă că gestul poate fi uitat. Nu înseamnă că, în locul celor patru case, dl. Năstase nu stăpînește altele, de care încă n-am aflat. Și nu înseamnă, în nici un caz, că, reînscăunat în marile funcții, nu va ridica la pîtrat numărul matrapazlîcurilor pe care le-a făcut ori s-au făcut sub privirile sale atît de galeșe.

Nu înțeleg, de asemenea, teama Puterii față de Regele Mihai. Din ce cotloane ale conștiinței lor, altminteri dormind tun.îzbucnește ideea că,totuși, altcineva ar trebui să se afle în fruntea țării? Cum se explică teroarea care-i cuprinde pe cei aflați în jurul lui Ion

Iliescu la simpla rostire a numelui Regelui? Oameni practici în general (dovadă miliardele pe care le bagă în buzunare cu dexteritate de prestidigitatori),toți acești politicieni trecuți prin ciurul și dirmonul aranjamentelor celor mai fantastice,devin niște bieți debutanți cum vine vorba de Rege. Greșeala e fatală: ei conferă Regelui o importanță pe care, din nefericire, nu o are. La o analiză atentă, s-ar observa că reclama făcută Regelui de regimul Iliescu e incomparabil superioară gafe-lor prin care Casa Regală își știrbește periodic din prestigiu.

Într-un moment în care pînă și cei mai aprinși pro-monarhiști se arătau dezamăgiți de alianța (sau, mă rog, mezalianța) Principesei Margareta, dl. Năstase face ce face și drege imaginea monarhiei. Nu încetez să mă minunez, de șase ani, de ce abilități strategici ai lui Ion Iliescu nu tranșează odată pentru totdeauna chestiunea monarhică. La gradul de incultură națională și de insistență falsificare a importanței pentru români a venirii în țară a dinastiei Hohenzollern, chestiunea s-ar rezolva în două minute. Minoritatea sprijinitorilor monarhiei (serios zdruncinată de opțiunea amoroasă a Principesei Margareta: orice s-ar zice, poziția privilegiată în care se află presupune servituti pe măsura înălțimii rangului. Ceea ce îi este îngăduit muritorului de rînd nu fi e îngăduit locuitorului Olimpului. Alt-minteri, pe ce s-ar baza dreptul dinastic, dacă pînă și simbolurile supreme ale elitei recur la bastoane care de care mai republicane? Am văzut destui monarhiști oripilați din motive pur estetice. Imaginați-vă doar că într-o bună zi s-ar putea să ne trezim nu numai cu regele Cioabă, ci și cu regele Dudă!) s-ar vedea, dintr-o dată, strivită de votul popular și cu aceasta problema ar fi închisă pentru totdeauna.

De fapt, ura viscerală a lui Adrian Năstase (și cînd spun Năstase, mă gîndesc la iliescianul generic) se bazează pe o substituție simbolică. Pînă și pentru acești oameni fără Dumnezeu că-țarați pe etajerele puterii, Regele Mihai reprezintă întruparea cîstei și a demnității. Or, niște politicieni care, departe de a fi la înălțimea Majestății sale,se revendică de la imaginea Sa, pot fi un pericol la fel de mare. Nu de prezența efectivă pe tron a Regelui Mihai se sperie dl. Năstase. Lucrul acesta - domnia sa o știe foarte bine - e cel mai mic dintre pericolele posibile. Nomenklaturistii năpîrliți de azi se tem că modul de viață și gîndirea Regelui ar putea fi imitate de alți politicieni ajunși la putere. Și atunci,ce s-ar alege de castelele de nisip edificate cu atîta grijă - dar și cu atîta nerușinare?

Așadar, declarația isteroidă a d-lui Năstase e mai mult o foaie de temperatură a regimului pe care-l reprezintă, decît a spaimii reale de reinstaurarea monarhiei. Textul său e un simplu document demagogic. Dl. Năstase știe foarte bine că electoratul de vîrsta a treia, din care își extrage partidul domniei sale legitimitatea, abia așteaptă să fie mințit. Următoarea minciună e bancnota de cincizeci de mii de lei.

CEI CARE, cum singur arătați, v-au reproșat adeseori naivitatea celor scrise, au măcar avantajul, (sau necazul?), de a vă cunoaște îndeaproape, și am impresia că de aceea își și permit să fie necruțător de sinceri. Eticheta aplicată textelor vine în atingere și cu autorul care sunteți. Nu este nimic grav în faptul de a fi unul din naivii lumii și a produce artă conform sensibilității și revelațiilor dv. Nu este nimic grav atîta vreme cît utopiile naive se construiesc pe un teren cît de sigur și nu riscă să se prăbușească încercînd spațiul și timpul cu tone de ruine, de manuscrise fără valoare. Numai în cazul în care în viața de toate zilele ați fi pastor, și poate că nici atunci, textele dv. în forma lor actuală ar putea răsună acceptabil sub calmul răcoros al unor bolți gotice liniștind cu blîndețe infinită nervii celor veniți să se roage și să asculte pe unsul lui Dumnezeu. Vă înțeleg frustrarea, nedumerirea și chiar umilința în absența unui ecou consistent. Cît de sincer sunteți cînd vă mărturișiți condiția de *diletant*, de *amator fără pretenții*, și a cărui operă naivă ar fi rodul numai al *momentelor de inspirație*, rămîne de văzut și se citește printre rîndurile scrisorii. Pentru că, și sunt întrutotul de acord cu dv, *schita de carte realizată în condiții vitrege la o imprimărie locală* este, într-adevăr, *născută mai ales din visătoare elanuri etice, mai puțin poetice, strigăt al inimii naive în majestuoasa rece revărsare a existenței*. Nimic mai puțin, nimic mai mult. Vă asigur că sunt cel mai răbdător cititor pe care și-l poate visa un diletant. Totuși, am înaintat cu mare efort de voință în lectură. Am ajuns ca și distrusă la capăt, simțind un fel de înclieiere, o exasperare, emanînd din frecvența aberantă a unor sintagme și cuvinte, repetate fără sașiu. Credeți că e util pentru poezie, pentru ca visătoarele dv. elanuri etice să-și justifice insistența pe pagina scrisă, efectul dezastruos de picătură chinezească al unui cuvînt altfel pașnic? Pe parcursul a 91 de pagini, în cele 77 de texte, numai cuvîntul *dulce* apare în 63 de poziții. Gustul statisticii iață că nu-ți vine din senin! Măcar numărînd, și punîndu-i sub ochi autorului aberația! se poate reculege și întreprinde ceva. Sîmiate domn, în cartea dv. *dulce* este primăvara, dar și lumina soarelui tînăr. Arborii sunt *dulci*, și, iarăși, lumina infinită, *dulce* de nespun. *Dulcea* copilărie, aerul *dulce*, *dulcea* hrană a zilei, *dulce* dormind, o vreme *dulce* cum e vinul și toamne grele de dulceață, mie-re *dulce* născînd și în *dulce* lumină-mbrăcat, *dulce* răcoare, *dulce*-ncunună, timpul cel *dulce*, lină și *dulce* inima sa, floarea mea *dulce*, *dulcea* mea stea, inima *dulce* a lumii să fii, mai *dulce* decît orice pe lume, mamă, cu excepția unică (sic!) a *dulcei* iubiri, *preadulce* este și va fi..., pentru *dulcea* lumină, tezaur ales, pentru *preadulcea* moștenire, *dulcea* taină ocrotitoare și *dulce*, *dulcea* lor cale fragilă, *dulcea* lumină lin scînteind, lin, clar, *dulce*, sfînt. O, ce minune mai *dulce* (de trei ori), *dulce* amurg,steaua cea *dulce*,*dulcele* somn se destramă (de două ori), fratele meu *dulce*,sora mea *dulce*,viața *dulce*, fratele meu *preadulce*, sora mea *preadulce*, pămîntul *dulce* precum sânul matern, *dulce*-aeriană estompare, *dulcea* sa vreme, audite muzicală *dulce*, liniștitoare, adăpostită *dulce* în floarea grădinii, o răcoare *dulce* se revarsă, se trezesc din somnul lor *dulce*, în lumina *dulce* a lumii proaspăt răsărite. *Dulce* plimbare în razele lunii, luna lină și *dulce* a copilăriei și, iarăși, *dulce* lumină, *dulce* flacăra a vieții, amar și *dulce* suferitoare și, iarăși, lină și *dulce* lumină, hrana cea mai *dulce* - bucuria de a fi... Diletant, amator fără pretenții și victimă a unor sîrguincioase momente de inspirație, da, probabil că asta sunteți. Dar cu ce suntem vinovați noi, care am fi vrut să fim prieteni, și iață-ne luînd-o la sănătoasa, cu pași mari și *dulci*, cu o *dulce* exasperare pe chip, scoțînd uimitoare *dulci* răcnete, cuprinși de o nebulie, cum altfel, decît *dulce*, *preadulce*? (Ion D. Firiza, Uricani) ● Az, ca să rimeze cu *necaz*? În loc de *eretic*, *erezit*, ca să rimeze cu *sortit*? Nici dacă v-ați hotărî să scrieți numai pentru sufletul dv., și tot ar trebui să fiți cu mai multă grijă la ortografie. Munții, muzica și lectura marilor poeți pe care-i numiți vă pot da un ajutor substanțial în șlefuirea gustului. Cât despre publicare, nu poate fi vorba. De ce? Iață o mostră care lămurește situația: „Ne-a dat Luceafărul/ Și cinci scrisor (sic!)/ Ne-a dat Carpatul/ Și geniul mării călător./ A dăruit ce-avea mai bun/ Și lumea n-a primit/ Am spus cu toții că-i nebun/ Cu toții l-am hulit./ Un demiurg din trupul biruit/ A încercat să scape/ A fost un suflet chinuit/ Ce-n altu (sic!) nu încape./ A încercat făr de-nțele/ Să vadă-n-trînsul moarte/ Iar i-a (sic!) fost ales/ Să ne dea nouă cartea./ Dar poate unde e acum/ Trăiește-n nemurire/ Fără de trupul care-i scrum/ Ca inima-n iubire./ Prieten are pe Shakespeare/ Kant und Shopenhauer/ Poate trăiește în delir./ Va crește-un deal/ Ba chiar un munte/ Pînă să mai fii-un ideal/ Vor trece veacuri multe./ Cât mai trăim cu toții încă/ În tot neamul românesc/ Vă dau români la toți poruncă: „Jubiți-l deci pe Eminescu!“ (Constantin Surdu-Tony, Codlea).

Editată de:

România literară

- Fundația "România literară", director general Nicolae Mandescu;
- 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, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (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), Leona 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)

Precizare. Facsimilul reprodus la p. 15 în numărul trecut nu reprezintă, cum s-ar putea înțelege, textul autograf al poeziei lui Nichita Stănescu, ci o transcriere realizată în redacție.

Infirmitatea de a nu fi naționalist

A CUM, LA sfârșitul mileniului doi, cred că a venit vremea să punem sub lupă axioma care a stat la baza unui lung șir de frământări - ideologice sau sîngeroase - de-a lungul secolelor, postulatul acceptat fără discuții de toată lumea (naționaliști, xenofobi, toleranți, internaționaliști, acuzatori și apărători ai diverselor popoare): existența *trăsăturilor etnice*. Acestea se presupun a fi valabile pentru totalitatea sau majoritatea unui popor aflat pe verticală (istoric vorbind) cît și pe orizontală (geografic, social, material, profesional etc.). ambele ipoteze sînt însă destul de greu de susținut.

Există oare trăsături esențiale de caracter și de comportament comune românilor de azi, răzeșilor lui Ștefan cel Mare și revoluționarilor pașoptiști? Mă tem că se confundă calitățile umane cu tradițiile, obiceiurile și matricea culturală (și acestea destul de variabile în timp). Faptul că s-au păstrat niște rădăcini folclorice, că îl iubim pe Eminescu și că există mîncăruri specific românești nu înseamnă că sîntem la fel de leneși sau harnici, buni sau răi, viteji sau lași ca strămoșii noștri (în treacăt fie spus, poporul român a trăit șaptesprezece din cele nouăsprezece secole ale existenței sale fără Eminescu și, pe de altă parte, mămăliga nu poate fi mai veche de cinci veacuri).

Pe de altă parte, să existe oare caracteristici comune pentru românii trăitori în Europa, Asia și Australia? Pentru miniștri, patroni, lefegii și cerșetori? Pentru violoniști, strungari și fotbaliști? Există oare trăsături esențiale de caracter și comportament comune lui Andrei Pleșu, Marius Lăcătuș, Gheorghe Funar, Ștefan Iordache, George Pădure și Ion Cristoiu - de pildă?

Nu mă grăbesc să dau un răspuns negativ la aceste întrebări. Dar nici nu m-aș aventura să spun „Da”. Ne aflăm pe un teren minat. Din fericire, problema matricei etnice e înrudită cu alte trei, la care ne putem referi cu mai puține precauții: *moștenirea genetică*, *influența astrilor* și *bioritmurile*. Este deja un truism faptul că alcătuirea cromozomilor impune mai degrabă moșteniri anatomico-fizio-patologice decît caracteriologice. Nu e nevoie să amintim exemple celebre, care ar putea fi considerate cazuri izolate. E suficient să privim în jur, la rude, prieteni, colegi, vecini, cunoștințe. Situațiile în care copiii seamănă la caracter, sensibilitate, inteligență, talent etc. cu părinții sînt mai degrabă excepții decît regulă.

Cît privește bioritmurile și influența astrilor, lucrurile stau și mai simplu. Dacă acceptăm interdependența universală a împlîrîrilor, este probabilă și declanșarea unor cicluri individuale în momentul

nașterii (deși rămîne de demonstrat graficul acestora) și o oarecare importanță a poziției corpurilor cerești (deși ordinul de mărime al acestora ar trebui să fie proporțional cu raportul dintre dimensiunile unui nou-născut și cele ale sistemului solar!). O întrebare logică, însă, nu pare să și-o fi pus niciodată autorii și utilizatorii horoscoapelor: oare toți oamenii din istorie născuți în aceeași zi a anului au avut același destin, indiferent că erau sclavi negri în secolul XIX sau magnați ai petrolului în veacul XX? (ca să nu mai luăm în discuție și diferențele de calendar, fus orar etc.).

Realitatea este alta: chiar dacă, în momentul zero, asupra individului se manifestă o serie de influențe (moștenite sau conjuncturale), în spiritul aceleiași interdependențe universale este evident că *orice eveniment ulterior va altera această structură inițială*. O mare bucurie sau deziluzie va decala bioritmul psihic. Un accident îl va deregla pe cel fizic. Educația sau o simplă împlînire îl va face pe Geamăn mai puțin împrăștiat. Norocul sau ambiția va face un om de succes din fiul unui ratat. Războiul va înrăi copilul unui preot. Natura profesiei de comis-voiajor îl va face pe englez vorbăreț și lucrul cu calculatorul va submina ezoterismul iudaic.

Este, deci, cazul să ne întrebăm ce procent din felul de a fi al unui om se datorează etniei sale, zestre genetice, educației și autoeducației, mediilor succesive de formare și manifestare, culturii, profesiei, stării materiale și sociale, zonei geografice (țară, localitate, formă de relief, climă), sistemului social-politic, împlîrîrilor, influenței astrilor (nu numai în momentul nașterii), cataclismelor naturale etc. Simpla enumerare a acestor factori care, toți, au rolul lor incontestabil, aruncă un mare semn de întrebare asupra eventualei preponderențe a unuia dintre ei - oricare ar fi acela. S-ar putea replica: indiferent cît de mică sau mare ar fi moștenirea etnică - ea există totuși. Fără îndoială. Dar un om conștient de multitudinea elementelor care compun un caracter n-ar trebui să spună niciodată „Evreii sînt vicleni”, ci, cel mult „Acest evreu e viclen” sau, mai bine „Acest om e viclen”.

Pentru că mai există un aspect, la fel de important și la fel de trecut cu vederea: presupunînd existența unor trăsături general valabile pentru o etnie, cine e chemat să le identifice? Pe ce bază se poate afirma „scotienii sînt zgîrciți” sau „nemții sînt disciplinați”? Pe baza cunoașterii nemijlocite și aprofundate a cîtorva scotieni sau germani? Categorie, nu. Pe baza istoriei? Dar istoria reține faptele în mod selectiv (excep-

tînd ultimele două secole, ea consemnează mai mult evenimentele majore decît fundalul, deci excepțiile, nu regulile!) și, evident, subiectiv. La fel de subiective sînt sursele culturale, folclorice sau anecdotice. În fine - se poate caracteriza un popor pe baza autoevaluării sale? Firește că nu, mai ales că nici aceasta nu e uniformă, fiind influențată de o mulțime de factori, începînd cu politicul și sfîrșind cu patriotismul local (vezi păreriile ardelenilor despre moldoveni sau ale parizienilor despre marseiezi).

Ce rămîne? Un singur lucru: *inerția unor opinii a căror sursă se pierde în negura timpului și a căror justificare nimeni nu se mai obosește s-o verifice* - în timp și în spațiu. Și mai rămîn, firește, bancurile. Scotienii sînt zgîrciți - e un postulat, chiar dacă n-ai cunoscut în viața ta un scoțian. Mai mult decît afit, această gîndire axiomatică nu se sfiește să suprapună etniile, dovadă că, pentru o parte a Europei, românii sînt țigani.

Duce această analiză la concluzii anti-naționale, internaționaliste, nepatriotice? Doamne ferește! Un român trebuie să-i iubească pe români nu pentru că sînt într-un anumit fel, ci pentru că sînt ai lui, după cum e normal ca fiul să-i iubească mama nu pentru că e frumoasă sau simpatică, ci pentru că e mama lui. Pe de altă parte, după cum iubirea de părinți nu exclude - ci, din contră, impune - să-ți iubești frații, tot astfel atașamentul față de neamul tău n-are nici un motiv să atragă aversiunea față de alte popoare. Iată cum, în mod natural, și fără să ne fi propus, am ajuns la esența problemei: legăturile intra-etnice și inter-etnice nu sînt o chestiune de tip *selectiv* (care să impună criterii, caracterizări, clasamente) ci de tip *afectiv*. Mai exact, așa ar trebui să fie.

CONCEPTUL de *naționalism* m-a contrariat multă vreme, punîndu-mă într-o situație dificilă: fără să-mi pot explica prea bine de ce, știam că nu voi fi niciodată naționalist, ceea ce mă făcea să mă simt rușinat, chiar vinovat. Îmi iubesc țara și conaționalii, dar se părea că asta nu e de ajuns. Eram conștient că utilizarea termenului de naționalism s-a impus în contextul demonetizării comuniste al celui, mult mai natural, de *patriotism* - dar nici asta nu era suficient ca să mă liniștească. Nici după ce am acceptat - în urma numeroaselor discuții pe această temă - să fac diferența teoretică între naționalismul extremist, xenofob, și cel tolerant (deși în practică n-am prea observat deosebiri) n-am reușit să ader la naționalism - dar nici să-mi justific această presupusă infirmitate.

Salvarea mi-a venit de acolo de unde era normal să vină. De prea multe ori discutăm aprins despre concepte pe care nici nu le-am definit. Or, ce spun dicționarele despre naționalism? „*Preferință determinată pentru ceea ce este propriu națiunii căreia îi aparține*” (Larousse). Cît de lucidă, concisă și corectă poate fi o definiție! Iată de ce nu pot fi naționalist: pentru că nu prefer o pictură, o idee sau o mașină românească, ci o pictură frumoasă, o idee deșteaptă și o mașină bună - fie ele românești, portugheze sau pakistaneze. Dacă patriotism înseamnă *să iubești* ceea ce aparține neamului tău, naționalism înseamnă *să-l preferi* - ceea ce e cu totul altceva. Îngăsim astfel diferența dintre afectiv și selectiv. (O precizare se impune: diferența etimologică dintre patriotism - care s-ar referi la patrie, la spațiul natal - și naționalism - care ar viza națiunea, deci conaționalii, oriunde s-ar afla ei - este o nuanță pur teoretică. În practică, mă îndoiesc să existe oameni care își iubesc țara, nu și poporul - sau invers).

Ar mai fi de spus că dacă preferi o mașină pe motiv că „e de-a noastră” - din două una: ori o consideri automat superioară, ceea ce este o confuzie de criterii, ori - deși știi că nu e cea mai bună, totuși o alegi ca să-ți dovedești dragostea de țară, ceea ce mă abțin să comentez.

Mai mult decît afit: de la un punct încolo, atitudinea naționalistului (fie el și neextremist) nu-l mai privește numai pe el și - dramatică ironie - aduce prejudicii națiunii sale! Într-adevăr, ajuns într-un post oarecare de decizie (economic, cultural, administrativ etc.), naționalistul va acționa după criteriul său principal - de pildă, va refuza un utilaj, o tehnologie sau un material de construcție superior numai pentru că sînt străine, ceea ce - direct sau indirect, în timp sau imediat - va impieta asupra celor în numele cărora ia el decizii.



MIC DICȚIONAR

de Mihail Zamfir

UNA DINTRE cele mai mari cărți din lume se numește *Chronique du XX-ème siècle* (Paris, Larousse, 1988). Are forma unui *in folio* de 1358 de pagini, cîntărind peste zece kilograme; pentru a o consulta și-ar trebui un *pulpitum* medieval, deoarece nici o masă de lucru obișnuită nu-ți poate servi.

Cartea este interesantă și pentru alte rațiuni decît dimensiunile ei: reprezintă Enciclopedia evenimentelor secolului nostru, urmărite an de an, lună de lună, din 1900 pînă în 1987. Și aceasta sub forma originală a știrilor *à la une* din marile ziare europene și americane ale timpului, adică a știrilor care și-au găsit locul pe prima pagină. Istoria contemporană defilează sub forma articolelor semnalînd marile evenimente ale zilei. Ele sînt, pînă la urmă, afit fapte destinate istoriei, cît și fapte destinate uitării rapide; în clipa notării lor, păreau însă la fel de importante. Copertile de carton gros cuprînd aproximativ 46.000 (patruzeci și șase de mii!) de știri, capete de afit ce au ținut cîndva lumea cu suflul la gură.

Dar România? Abia aici începe partea interesantă. Din 46.000 de știri, cele referitoare în mod explicit la țara noastră sînt în număr de 75; procentajul de interes cu care am fost înconjurați de opinia publică internațională s-a învîrît deci în jurul lui 0,1%. E drept că esențialul rămîne consemnat - începînd cu reînființarea Partidului social-democrat (octombrie 1910), continuînd cu mobilizarea generală din Războiul Balcanic (iulie 1913) și sfîrșind cu principalele desfășurări din cele două războaie mondiale. Totuși 0,1% e doar 0,1%!

Din tristă, situația devine lugubră după instalarea re-

Enciclopedie

gimului comunist: 69 din cele 75 de știri datează dinaintea anului 1947. După aceea - neantul, sau aproape. Această Enciclopedie Larousse arată, mai clar decît orice, că celebra «cortină de fier» n-a fost decît pe jumătate o metaforă; izolarea perfectă a țării devenise realitate. După 1965, anul venirii la putere a lui Ceaușescu, există doar trei știri despre România - una referitoare la inundații catastrofale (mai 1970) și alta la un puternic cutremur (martie 1977). În rest, nu se întîmplă aparent nimic.

Dacă o istorie apare elocventă prin prezență, ea nu apare mai puțin elocventă prin absență. Nimic nu definește mai exact ce a însemnat «epoca de aur» ceaușistă pentru țara noastră decît tăcerea absolută care a înconjurat-o, liniștea de cîmîț, non-existența oficializată. Poate fi ceva mai trist decît o țară unde nu de întîmplă nimic?

Și totuși... Speranța nu moare niciodată. Pe ultima pagină a impunătoarei Enciclopedii, acolo unde se află înscrise, cu litere minuscule, ultimele evenimente ale ultimului an luat în discuție, o notiță de trei rînduri informa că, la Brașov, avusese loc o revoltă a locuitorilor contra regimului comunist. În sfîrșit, ceva se întîmplă! Mai erau doar cîteva luni și edificiul de noroi din Estul Europei avea să se prăbușească pînă și în România. O mică prevestire încheie deci masiva *Chronique du XX-ème siècle*, enciclopedia care - prin forța lucrurilor - nu a apucat să consemneze cel mai important eveniment al secolului.

Tudor Călin Zarojanu

România literară 3



Literatura dezgustului

ÎNTÂI, o mărturisire necesară. Dan Stanca nu mi-a inspirat niciodată încredere ca autor. Pe vremea când era corector la *România liberă* și scria - fără să reușească să publice - zeci de povestiri fantastice, mi se înfățișa ca un veleitar tenace și prolific. Îmi dădeam seama că știe multe despre literatură și mă surprindea eleganța unora din frazele sale, dar mi se părea că nu are cu adevărat ceva de spus, fiind animat exclusiv de ambiție. Mai târziu, după 1989, mi-a făcut din nou o impresie nefavorabilă, cu eseistica lui misticoidă. Îl consideram un spirit mimetic, un epigon al epigonilor lui Mircea Eliade.

Pentru ca acum, citind romanul *Aripile arhanghelului Mihail*, să constat că este vorba de un autor extrem de inteligent și talentat, chinuit de propria lui luciditate și capabil de trăiri metafizice. Ori m-am înșelat eu, pe vremea când îi priveam sceptic manifestările literare și publicistice, ori scrierile lui de atunci erau cu adevărat neconcludente și din nebuloasa de posibilități dovedite de ele s-a configurat cu claritate - așa cum iese la lumină un nufăr dintr-o mlaștină - personalitatea scriitoricească de acum. Cert este, în orice caz, că romanul *Aripile arhanghelului Mihail* întrece ca valoare aproape tot ce s-a publicat - ca literatură nouă - după 1989.

Narațiunea, scrisă la persoana întâi și atribuită unui ziarist, Horia Giugariu (în care îl recunoaștem vag, dar aceasta n-are la urma urmelor nici o semnificație, pe Dan Stanca însuși), evocă trecutul nostru apropiat și anume ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu și primii ani ai regimului iliescian. Horia, colaborator la ziarele opoziției, povestește cât de singur s-a simțit și continuă să se simtă într-un București supus întâi „sistemărilor” devastatoare, iar apoi unei „balcanizări” deșănțate. Bucureștiul este, de altfel, mai

mult decât un cadru al întâmplărilor povestite. Ca și în unele romane ale lui Graham Greene, orașul se transformă într-un destin al protagonistului. Ceea ce se întâmplă pe străzi, în case, în aerul capitalei determină direct starea lui de spirit și îi dictează acțiunile.

Ziaristul trăiește o puternică - și în cele din urmă distrugătoare - criză de conștiință, înțelegând că totul în viața lui este fals și fără șansa accesului la transcendență. Soția lui, Maria, face parte din categoria femeilor iremediabil prozaice, insensibile la ceea ce se petrece în jur. Elis, iubita din tinerețe, o intelectuală eterată și inevitabil ineficientă, a emigrat de multă vreme în Canada și îi trimite de acolo câte o scrisoare din care reiese că s-a împotmolit într-o existență obscură. Iar Ioana, tână văduvă de care Horia se simte uneori irezistibil atras, provine dintr-o familie de foști nomenclaturiști, ceea ce îl umilește pe ziarist și îi însuflă un sentiment de vinovăție.

Personajul-narator supune unei judecăți severe, lipsite de iluzii nu numai mediul în care trăiește, ci și propriul său mod de a fi. El se simte dezgustat la gândul că a scris cândva articole propagandistice în favoarea lui Ceaușescu, dar cu același dezgust își privește și publicistica anticomunistă de după 1989, care i se înfățișează ca o retorică mecanică și ca un mod conformist de a practica nonconformismul. Ar vrea să se exprime cu adevărat, să ajungă în sfârșit la esența lucrurilor, să spună lumii întregi că sistemul comunist a reprezentat pentru el o monstruozitate, dar că și capitalismul i se pare stupid și lipsit de orizont. Ajunge chiar să reia procesul făcut de Marx capitalismului, precizând însă că proiectul de societate propus de Marx ca alternativă n-a fost altceva decât o ineptie criminală.

Imposibilitatea de a comunica îl urmărește permanent, ca un blestem și îl de-

moralizează pe Horia. Când participă la câte o petrecere organizată de rudele din partea Mariei, se trezește printre inși grobieni, cu care n-are nici o legătură sufletească, dar în compania cărora se complăce, cu o voluptate a sinuciderii morale asemănătoare celei experimentate de doctorul Minda în *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban:

„A doua zi am fost la masă, la cunatul meu. Este un bețiv atât de lăudăros, încât merită să-l vizitez mai des. Nu am înțeles niciodată cum a reușit să-și meșterească un alambic cu ajutorul căruia face tuică pe care o vindea pe atunci cu cinci sute de lei litru. S-a umplut de bani, și-a cumpărat și Goldstar, are un tonus excelent și puțin îi pasă de chinurile democrației noastre. Nevastă-sa e o moldoveancă zdravănă, o femeie și jumătate, destul de atrăgătoare, foarte curată, cu gesturi stereotipe de ospitalitate atunci când intri în casa lor. Culmea e că o admir și chiar îmi place. La un pahar și la o glumă mai fără perdea o și pipăi, ea chicotește și mie mi-e îngrozitor de rușine.”

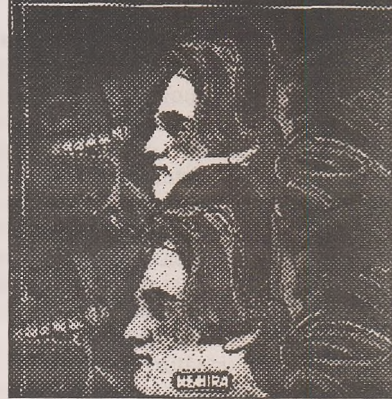
Când primește - dacă primește - o scrisoare de la Elis, ziaristul își dă seama că femeia cu care ajunsese cândva la o deplină comuniune sufletească nu mai înțelege - și nici nu mai vrea să înțeleagă - ce se petrece în România. Iar când o vizitează pe Ioana și se supune, masochist, biciuirii verbale practicate de aceasta, el ia cunoștință, încă o dată, de prăpastia care îl separă de semeni.

Ceea ce s-a întâmplat în România în decembrie 1989 a trezit în sufletul lui Horia o dorință de elevație și de purificare pe care nu și-o poate nicicând satisface. Aceasta este, în fond, drama lui, dramă trăită, poate nu întotdeauna la fel de intens, dar trăită, de mulți intelectuali români de azi. Romanul are, cu alte cuvinte, valoarea de document al unei stări de spirit mai generale, sintetizează mii de mesaje existențiale posibile și tocmai de aceea va rămâne, fără îndoială, în istoria literaturii postdecembriste.

Cu atât mai mult cu cât, în cuprinsul lui, lucrurile nu se opresc aici. Transfigurată de o silă imensă (în condițiile în care sila însăși reprezintă o forță, fie și negativă), scriitorul își imaginează în continuare că în Bucureștiul mizerabil se petrece un miracol care și el se scufundă în meschinăria vieții de fiecare zi. Este vorba de apariția, din pietre (prin lithogeneză), a unor făpturi omenești anoste și uneori scabroase, efect târziu al strădaniei comuniștilor de a crea *omul nou*. Acești oameni noi sunt înșuflețiți de o caricaturală vocație a zborului, pe care o transmit și celorlalți bucureșteni, astfel încât multe persoane care au - sau își închipuie că au - aripi decolează de pe blocurile de locuințe construite în timpul lui Ceaușescu și cad, murdărind asfaltul cu viscerele lor împrăștiate.

Dan Stanca își imaginează, cu sarcasm, cum ar reacționa Poliția, partidele politice, ziarele la acest fenomen senzațional. În viziunea sa, tonul l-ar da până la urmă naționalist-comuniștii de factura celor de la *România Mare*, care ar vedea în straniul fenomen un semn că România este o țară aleasă, deși tot ei s-ar dovedi incapabili să trăiască un miracol.

Dan Stanca



Dan Stanca, *Aripile arhanghelului Mihail*, București, Ed. Nemira, col. „Purgatoriu”, 1996. 192 pag., 5000 lei.

Dan Stanca face o distincție - de inspirație creștină - între miracolele care atâță imaginația vulgului și adevărata religiozitate, suficientă sieși și nedependentă de probele profane ale existenței lui Dumnezeu. Nu întâmplător este evocată frecvent, ca un leit-motiv, legenda confruntării dintre Simon Magul și apostolul Petru (când primul se află în levitație, cel de-al doilea îl determină, printr-o rugăciune, să cadă la pământ, tocmai pentru a consacra hotărârea creștinilor de a nu pretinde lui Dumnezeu dovezi ieftine ale existenței lui).

CREDINȚA în miracole reprezintă, deci, o formă inferioară de religiozitate, dar societatea descrisă în romanul lui Dan Stanca nu se poate ridica nici măcar la acest prim nivel de spiritualizare. Nesuținută de avântul sufletesc al martorilor, minunea din București se degradează înainte de a se produce complet, se metamorfozează într-o bizarerie de panopticum, se scurge în amnezia generală ca un reziduu într-un canal.

Într-un acces de radicalitate, scriitorul vede cauza răului în însăși esența umană, dincolo de natura sistemului politic. În mod sigur greșeste judecând astfel, dar greșete doar din punct de vedere ideologic. Din punct de vedere literar are dreptate. Romanul său trebuie citit nu ca o „filosofie”, ci ca un zguduitor poem epic al dezgustului dus până la paroxism.

Caracterul literar, nonideologic al textului este cel care face, de altfel, lectura captivantă. Fără să aibă exuberanța fanteziei lui Bulgakov, fantezia lui Dan Stanca este totuși prodigioasă și impune viziuni greu de uitat (cum este, de exemplu, metamorfoza unui om nou într-un șarpe, cu urme din cămașa albă printre solzi; sau cum este transformarea mânelor pardedisului unui trecător în aripi grotesti). Apoi, autorul se remarcă prin curajul artistic de a evoca în proza lui - cu dezinvoltură, ca Mircea Eliade - diferite străzi din București, creând o puternică impresie de autenticitate geografică. Și nu numai geografică. Spre deosebire de atâția prozatori de azi care scriu cărți nedatabile și nelocalizabile, Dan Stanca se referă firesc, în romanul său, la revista 22 și la Casa Poporului, la cimitirul destinat revoluționarilor și la filmul *Patul conjugal* al lui Daneliuc. Departee de a aluneca în gazetărie, el face din toate aceste elemente o literatură de foarte bună calitate. O literatură de foarte bună calitate și românească, susceptibilă să trezească interesul străinilor care s-au saturat, fără îndoială, să regăsească mereu în cărțile noastre atmosfera din cărțile lor.

Cărți primite la redacție

- ☞ Ion Simuț, *Critica de tranziție*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Alternative”, 1996. 230 pag., 4692 lei.
- ☞ Radu G. Teșosu, *Suferințele tânărului Blecher*, București, Ed. Minerva, 1996 (eseu). 96 pag., 2500 lei.
- ☞ Lucian Vasilescu, *Ingenieria poemului de dragoste*, București, Ed. Albatros, 1996 (versuri). 72 pag., 4000 lei.
- ☞ Ion V. Strătescu, *Cartea secretelor*, roman, București, Ed. Evenimentul, 1996. 288 pag., preț neprecizat.
- ☞ Nicoleta Jinga, *Vis cu gardieni* (confesiuni), Tumu-Severin, Ed. Prier, 1996. 132 pag., preț neprecizat.
- ☞ Dumitru Hurubă, *Rezervația de zăpăciți* (carte de colorat mintea), Deva, Ed. Corvin, 1995 (proză scurtă). 96 pag., 2500 lei.
- ☞ Veronica Balaj, *Vara himerelor*, Timișoara, Ed. Perenia, 1996 (roman). 148 pag., 3000 lei.
- ☞ Gavril Cornuțiu, *Anaxagorice*, Oradea, Ed. Librăriile Crican, 1996 (versuri). 116 pag., 3000 lei.
- ☞ George Maria Banu, *Galeria sfântului Ioachim*, roman, Baia Mare, Ed. Helvetica Press, 1996. 128 pag., 3500 lei.
- ☞ Elena Radu, *Dulcea cântare a Paradisului*, roman, Galați, Ed. Porto-Franco, 1996. 100 pag., 2550 lei.
- ☞ Ioan Suciu Moisa, *Întâmplări în orașul aproape uitat*, prefată de Dumitru Mureșan, Casa de editură „Mureș”, 1996. 64 pag., 1500 lei.
- ☞ Ion Nicolae Anghel, *Cartea cu Pamfil*, Timișoara, Ed. „Amarcord”, 1996 (convorbiri cu Eduard Pamfil). 504 pag., 6500 lei.
- ☞ Ecaterina Botoancea, *Femeia lut*, Tîrgoviște, Ed. Semne, 1996 (roman). 80 pag., 2500 lei.
- ☞ Dumitru Dumitrică, *Țărnuț regășirii...*, (versuri), localitate neprecizată, Ed. Carro, 1996. 90 pag., 2500 lei.

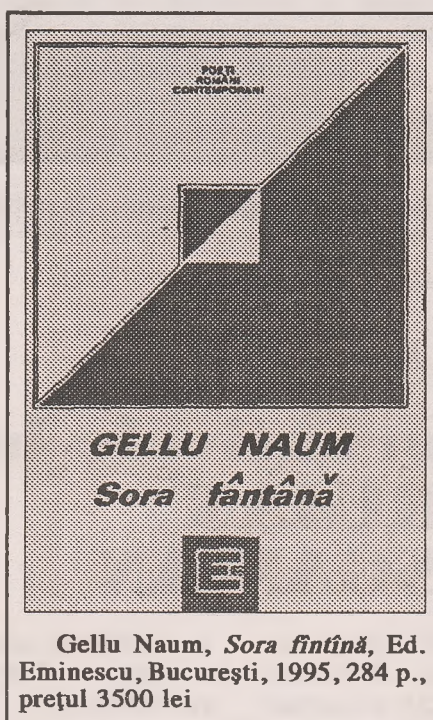


Eu nu strivesc corola de absurd a lumii

EU NU STRIVESC corola de minuni a lumii", a spus Blaga. Eu nu strivesc corola de absurd a lumii, ar putea spune Gellu Naum. Căci suprarealismul său ni se înfățișează drept un caz particular al absurdului. Dacă Albert Camus definea absurdul drept divorțul dintre rațiune și iraționalitate, putem socoti că poetul suprarealist abordează termenul rațional drept conștiință poetică acută (dicteul automat implică, paradoxal, o asemenea conștiință ce asigură purismul impur al automatismelor), iar termenul irațional drept obiect al conștiinței creatoare, obiect ce invadează subiectul. Iraționalitatea lumii se răsfrânge în oglinda eului liric, acordându-i acestuia un „conținut” irațional. Dar, ca și în cazul bardului *Poemelor luminii*, există o pre-concepție, o idee diriguitoare, „metafizică”, a raportului dintre creator și creația sa. Absurdul e aci efectul unui dat obiectiv. Reacția eului e, firește, neconsimțirea, rebeliunea. Însă revolta nu e una violentă, ci parodică. Poetul se comportă ca un *homo ludens*, care, prin jocul său, subminează realul. Sisif nu e patetic, ci resignat-surfizător. Arma sa o constituie ironia, adică o compensare, o sublimare a vicisitudinilor cu care se confruntă. Ironiei autoritar-origolioase a Demiurgului îi opune ironia sa de ins potolit, ce nu-și mai îngăduie nici o iluzie. Revolta absurdului este, așadar, echivalentă cu postura ironică în raport cu iraționalitatea existenței și a neputinței umane. Tragedia devine comedie. Uzurpând tragicul, umorul nu e decât un reziduu al acestuia, care face posibilă supraviețuirea, în plan existențial, ca și în planul cuvântului. Din punctul de vedere al absurdului, omul nu mai apare drept jertfa unui cataclism tragic, ci drept un înșelat. Păcăleala - transcendentă - care-l stigmatizează, îl îndeamnă a păcăli la rândul său, prin intermediul ironiei, care, după Kierkegaard, e „un simț, un organ pentru ceea ce e negativ”. Potrivit teoriei axiologice a lui Wilhelm Stern și Charles Lalo, comicul constă în degradarea valorilor, în eliberarea ființei de sub cenzurile sociale și pedagogice. Fapt ce euforizează psihicul, dispus a acorda o întorsătură grotescă marilor momente ale existenței, inclusiv morții. Evident, nu e cruțată nici logica. Umorul absurd o batjocorește cu voluptate, în pofida împrejurării că ironia însăși nu e decât o formă a unei inteligențe suprem raționale. Negativitatea se împlinește prin autonegație.

Mergând în sus pe firul cronologic al concepției absurdului, dăm de ironia romantică, acel mirabil „amestec de seriozitate și glumă” (Friedrich Schlegel). După cum se știe, aceasta are o dublă orientare. Pe de o parte vizează realul, pe de alta idealul. Descins în lume, spiritul romantic respinge limitarea, meschinăria lucrurilor comune. Înălțat în sfera ideală, o relativizează,

admițându-și neputința. Rațiunea ironică se pedepsește pe ea însăși, într-un univers în care tragedia s-a preschimbat în farsă, în care spiritul însuși recunoaște deruta fanteziei descătuseate, a amuzamentului absurd. Ambele ipostaze ale ironiei romantice apar copios ilustrate în creația lui Gellu Naum. Lumea fenomenală e persiflată prin figurarea instabilității sale, printr-o cursivitate de imagini onirice, care-i determină un chip multiplu, nesigur, anga-



jat într-o devenire halucinantă. E la mijloc o poetică de sorginte manieristă, cu un subtext magic, deoarece sugerează puterea de a transforma un lucru în altul: „unele lucruri își schimbă natura”, anunță poetul chiar din capul locului (*Schimbarul lucrurilor*). Fidel acestui principiu, desfășoară tablourile unei metamorfoze cosmice, „a tuturor în toate”. Ironia e aci pur plastică, funcționând ca un dizolvant al aparențelor identității și statorniciei realului: „La ora când treceam pe lângă magazinul cu legume și fructe/ undeva pe un platou circular apărea ceva incert/ bătrânii afirmău că e vaca rădăcitoare din care ne-am născut (...) la orizont pe locul soarelui amsurgea o femeie/ca o tulpină de trestie învelită în catifea rubinie” (*La ora când treceam*). Libertății în prezent i se adaugă una retrospectivă, prin aglutinarea unor momente istorice diverse: „acolo sunt imaginile noastre ușor tremurate un fel de televiziune albastră să zîmbim/ ochiul sfîng nu ni se vede/ trece Jean-Jacques cu sticla în șalvari acum e la ușă” (*Era o iarbă*). Încălcînd hotarele dintre realitate și vis, Jean-Paul scria, la timpul său, în chip analog.

Această demonie fătîș deconstrucitivă e subliniată printr-una aparent de sens opus, datorită căreia autorul sfidează creatul prin ipotezele unor structuri neverosimile. Dat fiind accentul

bizar al unor asemenea agregări, ele reprezintă și o parodie a gestului demiurgic. La un nivel mai simplu, avem a face cu compenetrarea lucrurilor: „Începea/ amețea de loess convorbirea/ cu gura nituită/ ritualul molipsitor al uneltelor/ toporul asudat intra în marile lui veghi/ furca era iar coarne pe fruntea unui taur” (*Cei fără somn băteau*). Pe o treaptă mai complexă, ne întîmpină făpturile compozite, rod al unei mitologii spontane, în alcătuirea cărora intră, alături de elementele omenești, factori mecanici, vegetali, animalieri. Sînt hibrizi ce vor să semnifice caracterul aleatoriu, fantast și bicisnic al lumii. Respectînd parcă vechea formulă *homo omnis creatura* (omul e o ființă alcătuită din toate creaturile), Gellu Naum procedează aidoma unor artiști plastici de avangardă, precum Picasso, Paul Klee, Giorgio de Chirico, Pica-bia. Efectul e un du-te-vino grațios dar și neliniștitor între regnuri, provocînd simțămîntul unei monstruoșități domptate, care îndeplinește rolul de simbol romantic al aspirației dificile spre perfecțiune, ca și reversul acestuia, imposibilitatea-perfecțiunii: „Cei înfîlșiți se duc și ei în alte părți să se pietrifice/ sau să se culce pe grămezile de frunze prin grădini/ orice miracol e posibil și nimeni nu se miră cînd plutim/ nimeni nu spune băiatule fii și tu ceva mai atent/ Iar dacă invocăm numele unei femei/ atunci ea se ivește ca o vegetație gînditoare/ și se apropie printre autobuzele cu geamuri aburite/ Bogatul ei pîr flutură ca o eșarfă neagră” (*Dreptul la ultima noapte*). Ca o ultimă impos-tură a ființelor transformabile, se în-scrie contragerea acestora în cuvîntul deopotrivă ziditor și distructiv: „Toate înclinațiile profunde și mai ales predilecția ei pentru tăcere scoteau la iveală în mod straniu ușurința cu care ființa aceasta firavă și grațioasă putea pătrunde în orice cuvînt și se putea transforma în acel cuvînt” (*Tatăl meu obosit*). O atare ambiguitate (întrucît cuvîntul poetului e, oricît de inconformist, o îngînare a Logosului original) nu-l oprește însă pe autorul *Athanorului* de la respingerea formală a transcendenței, în consonanță cu aspectul secund al ironiei romantice. Prin mijlocirea sarcasmelor, ricanării, caricaturii, ne propune o eschatologie strengărească, voind a dovedi că absolutul și contingentul sînt supuse aceleiași coroziuni ironice. Dacă ființele sînt monstruoase și derizorii, de ce n-ar fi monstros și derizoriu principiul care le-a produs? *Homo ironicus* nu cunoaște, în expansiunea sa, legi, opreliști, imperative. Solemnitatea misterului e luată peste picior, ca o formă vidă: „Aveam la gît Marea Medalie a Cavalerilor Obosiți/ Funia Cavalerului de Onoare/ plus Panglica și Jartiera Orbilor Rătăciți în Pustiu/ aveam legate de limbă cîteva Extrase dintr-un străvechi Tratat/ și amejit de înalta lor semnificație/ lipit de spătarul scaunului/ pe un rîu alunecam printre mari

copaci răsturnați// Aceasta se arată ca o Taină/ care nu mai ascundea nimic pentru nimeni/ o Taină între mine și viespea care zumzuia/ în jurul tîmplelor mele ude” (*Funia Cavalerului de Onoare*). O antiepifanie e transcrisă cu o pană aproape realistă: „și nimeni nu va mai apare nici măcar aceea care ne visa în grația înversunată a iubirii// (altminteri veghea ei ne ocrotește pe drumul fără încetare care ne străbate)// și doar un loc acolo ne va aștepta venirea dezamăgitoare” (*Un loc acolo*). Ca în desenele lui Florin Pucă, de-o antisacralitate fioroasă, poetul suprarealist dă glas unei viziuni negre, mulate pe meschinul domestic, unei apocalipse de apartament: „îmbrăcat în paltonul tău vișiniu/ mai bine intră în casă culcă-te pe podea/ poate vine Spiritul-Sfoară și te învață el/ să pedalezi din picioare pînă sus” (*Spiritul-Sfoară*). Explicația? Ne e oferită cu nonșalanță discursivă a unei demonii care se confesează: „de fapt îndeplineam un minimum de sacrilegiu un simplu exercițiu fără importanță ca să echilibrez sublimul și să înlătur înfricoșătoarea lui tendință de a mă izola” (*Logodna asuprită*). Teatralitatea bufă, de aștepta ori licențioasă, macabră, agresivă, răspunzînd mecanismului psihanalitic de înlăturare a unor cenzuri, cedează astfel locul unei explicații perfect raționale, prin urmare, defel... suprarealiste.

DAR, DUPĂ cum ne învață genialul danez, ironia fecundează afit eticul cît și esteticul. Prin înstrăinarea de lume și de sine, eul devine receptiv la pozitivitatea axiologică. În mod asemănător gîndește și Camus. Străbătînd peisajele decompoziției și ale recompoziției luciferice, Gellu Naum se reîncarcă, subtextual, cu o energie bonomă, cu o siguranță de sine telurică, ce par a contracara radicalitatea sa așezată sub egida absurdului. E o reabilitare a lumii, o contrapondere a celui „dezgust de realitate”, cum ar fi spus Baudelaire, ce-i îngăduie a modela suveran imaginile unei irealități libere, ficționale, ca niște „puncte de miră ale unei limpeziri”. Mult depărtat de, bunăoară, destrămarea bacoviană, poetul e, în plin elan al contestării generalizate, robust, expansiv, bine dispus. Și oare n-am putea socoti vitalitatea sa drept o ironie a ironiei? Izvorul unei asemenea redresări socotim că-l reprezintă nu doar temperamentul autorului, ci și - ciudat! - mentalitatea însăși a absurdului, care implică încrederea în existența unui univers obiectiv, a cărui complexitate ireductibilă ajunge a subția conceptul ce încerca a-l reduce la o „păcăleală metafizică”. Dacă solipsismul favorizează crizele nihiliste, credința că lumea există ca atare e deja un pas spre transcendență.

Actualitatea culturală

Un grup de tovarăși

La emisiunea lui Iosif Sava, aceea rezervată de obicei unui singur invitat, au participat în seara zilei de 17 august nici mai mult nici mai puțin decât 5 persoane. Scopul lor declarat a fost să-mi dea o replică mie, Alex. Ștefănescu, care într-o emisiune precedentă criticasem *Noua revistă română*. Sincer să fiu, m-am simțit flatat constatând ce forțe trebuie să mobilizeze o redacție ca să-mi țină piept. În același fel m-a măgulit, dar m-a și consternat, durata intervenției colective. Ca să răspundă unui „atac” de 1 minut, echipa de redactori și colaboratori de la *Noua revistă română* a avut nevoie de întreaga emisiune, adică de 180 de minute. Mă gândesc cu groază ce s-ar fi întâmplat dacă aș fi criticat revista în cauză timp de o oră. Judecând după regula de trei simplă, aș fi avut parte de o replică de peste 1 săptămână, nonstop.

Nu l-am invidiat deloc pe Iosif Sava, care, încercând să păstreze discuția în limitele bunului-simț, semăna, în unele momente, cu un domn distins încolțit la ceas de seară (serată), într-unul din cartie-

rele tenebroase ale Bucureștiului, de cinci zăvozi înrâiți. Dar l-am admirat pentru tenacitatea cu care a rămas în picioare, alegându-se la sfârșit doar cu manșetele pantalonilor ferfeniți.

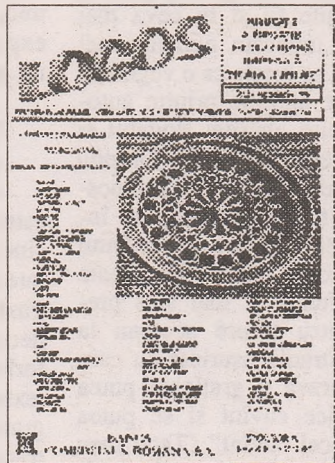
Acuzați că fac mai departe politica naționalist-comunistă pe care o făceau pe vremuri (aproximativ în aceeași formație) la *Luceafărul*, reprezentanții redacției *Noii reviste române* au negat explicit și au confirmat implicit - prin patriotismul lor demagogic și amatorismul cu morgă științifică - acuzația. La întrebarea de unde provin fondurile bănești cheltuite cu tipărirea revistei, unul din combatanți a explicat, cu exces de precizie: de la un prieten, care nu vrea să i se afle numele. (Alex. Ștefănescu)

P.S.: În ziarul *Adevărul* din 24-25 august, comentând subtil și ironic evoluția eroicomică a celor cinci pe micile ecrane, C. Stănescu îi numește, încă din titlul articolului, *Un grup de patrioți...* Jur cu mîna pe inimă că nu am plagiat acest titlu, dar ideea de grup mi s-a impus și mie.

Logos

O nouă revistă de cultură, editată de Fundația pentru Cultură Universală „Noua Junime” și girată de președinția de onoare a prozatorului Constantin Țoiu, și-a publicat primele două numere.

Primul (iulie 1996), cu o structură mozaicată (eseuri despre jurisprudență, teologie, modă, literatură, texte memorialistice și de jurnal de călătorie) este deschis de gândurile lui Constantin Țoiu despre *A trăi înseamnă a comunica*: „Informația sau viața umană. Folosind-o prea des, nici nu ne dăm seama de rolul pe care ea l-a jucat, îl joacă și îl va juca în istoria noastră vorbărească. Fiindcă există și una a exprimării.” Tot în numărul prim, dl Mihai Cezar Popescu face o prezentare a activității de până acum a Fundației „Noua Junime”: „E întotdeauna greu să vorbești despre începuturi. Mai ales când acest demers te obligă



să devii istoricul propriilor idei, al propriilor trăiri.”

Cel de-al doilea număr (septembrie 1996) este traducerea din italiană a unei plachete de versuri a lui Franco Galiano (*Cântecele lui Mallarazza*) transpusă în românește de Mihai Cezar Popescu și Dora Scarlat.

O revistă la începuturi, despre care încă nu se pot emite judecăți de valoare. (George Șpoș)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Geo Bogza, Méllusz József, George Macovescu - 13 septembrie 1979 / Fotografie de Tudor Jelebeanu

Inter-vii, vara

Alternativele lui VARUJAN VOSGANIAN

- Scriitorul Vosganian mai există sau e bine închis în paranteze? De scris știu că nu poate fi vorba acum, dar măcar de citit...?

- De citit, mărturisesc că citesc mai mult lucruri ușoare, deconectante, pagini ce pot fi citite pe fugă. Până la alegeri cred că toți ar trebui să facem tot ce se poate pentru ca atunci când ne vom întoarce la masa de scris cititorii noștri să aibă măcar speranța că vor trăi altfel. Eu am ajuns în situația că vorbesc cu mult mai mult decât scriu, și scriu mai mult decât citesc (scriu articole de politicologie și de economie).

- Și nu ți-e dor deloc de literatură?

- Cum să nu. De aproape un an n-am mai scris nimic și simt o mare forță adunându-se, o mare dorință de a scrie. După alegeri am

două priorități: să-mi termin romanul și să-mi termin doctoratul.

- Despre ce e vorba în acest roman al tău?

- Acțiunea se petrece în prima jumătate a anului '90 și circumscrie o realitate amestecată cu parabolă, rodul unei experiențe triste, și a mea și a multor altora. Romanul ăsta nu poate fi povestit, trebuie citit.

- Așteptăm să o facem. În altă ordine de idei, sînt curioasă să aflu de la tine cîți și care anume dintre scriitorii și artiștii din „Alternativa României” au șanse să ajungă în Parlament.

- În negocierile pe care le-am avut în cadrul Convenției Democratice, dintre scriitorii „Alternativei” par a avea șanse reale...

- ...Varujan Vosganian...



- ...Laurențiu Ulici și Paul Ghițiu, care nu e membru al Uniunii Scriitorilor încă, dar care în 1986, cînd era foarte greu de debutat, a cîștigat un concurs de debut în proză și a apărut într-un volum colectiv, cum se făceau atunci. Deci, trei scriitori și Adrian Iorgulescu, președintele Uniunii Compozitorilor, care a fost cîțiva ani șeful ANUC și care a luptat nu numai pentru drepturile muzicienilor, ci ale tuturor creatorilor. Sperăm ca „Alternativa României” să fie un purtător de cuvînt al oamenilor de cultură în Parlament, un reprezentant eficient al lor. (A.B.)

CALENDAR

16.VIII.1903 - s-a născut Pan Vizirescu
16.VIII.1920 - s-a născut Virgil Ierunca
16.VIII.1921 - s-a născut Ov. S. Crohmălniceanu
16.VIII.1931 - s-a născut Ileana Berlogea
16.VIII.1931 - s-a născut

Natalia Cantemir
16.VIII.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.VIII.1936 - s-a născut Constantin Ioncică (m.1985)
16.VIII.1941 - s-a născut Gavril Ședran
16.VIII.1946 - s-a născut Ioan Adam

17.VIII.1868 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m.1894)
17.VIII.1922 - a murit Mihai Lupescu (n.1862)
17.VIII.1925 - a murit Ioan Slavici (n.1848)
17.VIII.1952 - a murit George Magheru (n.1892)
17.VIII.1964 - a murit

Mihai Ralea (n.1896)
18.VIII.1911 - s-a născut Mihail Șerban (m.1994)
18.VIII.1931 - s-a născut Paul Anghel (m.1995)
18.VIII.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu
18.VIII.1937 - a murit G.Tutoveanu (n.1872)

18.VIII.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n.1942)
19.VIII.1914 - s-a născut Ion Vitner (m.1991)
19.VIII.1935 - s-a născut Oltyán László (m.1990)
19.VIII.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu



Premiile literare

Vînătoarea legală

1973 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie:	Cezar Baltag (<i>Madona din dud</i>) Ion Caraion (<i>Frunzele din Gallaad</i>) Anghel Dumbrăveanu (<i>Singurătatea amiezii</i>) Marin Sorescu (<i>La Liliiec</i>)
Proză:	D. R. Popescu (<i>Vînătoarea regală</i>) Nicolae Velea (<i>Vorbă-n colțuri și rotundă</i>)
Critică și istorie literară:	Ion Pop (<i>Poezia unei generații</i>) Lucian Raicu (<i>Structuri literare</i>) Mircea Tomuș (<i>Răsfrînger</i>)
Dramaturgie:	Ion Băieșu (<i>Chițimia</i>) Mircea Radu Iacoban (<i>Simbătă la Veritas</i>)
Publicistică și reportaj:	Dan Hăulică (<i>Geografii spirituale</i>) Ilie Purcaru (<i>Un elefant pentru doi oameni</i>)
Debut:	Al. Andriescu (<i>Disocieri</i>)

INTRAT în manualele de gimnaziu și de liceu, membru supleant al C.C. al P.C.R. din 1968, deputat din 1975, Președinte al Uniunii Scriitorilor între 1981 și 1989, publicat masiv, D. R. Popescu a avut parte de numeroase semne ale stimei confrăților. O dovedește și lista cu premii primite când pentru proză, când pentru teatru, bifînd chiar și volumul de publicistică (*Virgule*) apărut la Editura Dacia din Cluj, o listă foarte bogată înainte de '90 și brusc sărăcită după acest an. Despre premiile literare unul din personajele cărții *Vînătoarea regală* face cîteva remarci care merită citate: „El a avut talent, incontestabil. Dar a fost obligat să scrie altfel. Și, chiar de-ar fi scris cum a vrut el, n-ar fi putut să publice un rînd». «Nu l-a obligat nimeni să se bucure de premiile luate, dacă știa ce-i aceea literatură bună. Înseamnă că nu știa nici atunci ce înseamnă valoarea. (...) Era un gol atunci - nu erau scriitori noi. Și el a acceptat să fie, să joace rolul scriitorului de tip nou. Și l-a jucat. A ajuns imediat mare geniu. Și încasările au fost mari. Și drepturile. A devenit eroul orașului, invitat la toate sindrofiile. (...) Și deodată a venit criza: vede că nu mai este el ce era, că este altul ce era el»... (pp. 147-148). Scriitorul D. R. Popescu nu e un impostor, deși, în timp, portretul autorului se va asemana întrucîtvă cu cel făcut de personajul său unui poet de curte, în romanul din 1973. Nu e un impostor, nu e lipsit de talent ori de ingeniozitate, dar nu e nici un scriitor afit de important pe cît ar lăsa să se

înțeleagă juriile Uniunii Scriitorilor care i-au premiat cu regularitate cărțile. D. R. Popescu era alesul ideal pentru ca mulți dintre membrii juriului să aibă conștiința împăcată: scria alambicat (ceea ce se confunda cu finețea stilistică), iar buna sa plasare socială nu putea decît să aducă folos „comunității” (ca să privim numai latura altruistă a votului). În *Vînătoarea regală* cîteva note false strică armonia întregului. De voie sau de nevoie, în 1973 acestea au fost trecute sub tăcere sau au fost semnalate în treacăt, diminuîndu-li-se importanța.

Ce deranjează la lectura de astăzi? *Vînătoarea regală* e cartea unei literaturi mici, cu complexe (cum ar spune criticul Mircea Martin) față de marea literatură a lumii. D. R. Popescu își ia ca sprijin un model mare: William Faulkner, înlocuind Yoknapatawpha cu comuna Păfîrlagele, satul Braniște și localitățile învecinate (Turnu-vechi, Cîmpuleț, Malovăț). Nu altfel va proceda mai tîrziu Petre Sălcudeanu cu *Biblioteca din Alexandria* transferînd de data aceasta de-a dreptul brutal - sanatoriul de la Davos din celebrul roman al lui Thomas Mann în „munții noștri” și făcînd din Hans Castorp un Petre Curta. D. R. Popescu încearcă, asemenea prozatorului american, să prezinte un spațiu care este și nu este de găsit pe hartă și să-i construiască o mitologie. Migrarea personajelor de la o carte la alta, tipul de narațiune, intersecția planurilor, multele fețe ale adevărului în funcție de povestitor, alunecările în fantastic ori în

superstițiile locului, metafora jocului de șah, firul mereu rupt și tot mai greu de înnodat al povestirii țin toate de universul faulknerian. Dar D. R. Popescu nu-și poate stăpîni materia, jocul său de șah nu respectă nici o regulă și, ce e mai grav, personajele sale au prea puțină consistență ca să lege mișcările dezordonate ale povestirii. Procurorul Tică Dunărințu (spre care se îndreaptă toate confesiunile), antrenorul de fotbal Patriciu, Moise, Horia Dunărințu, Calistrat Peralta, medicul Dănilă și domnișoara Florentina precum și nenumăratele lor rubedenii ori consătenii lor, victimele, călăii și povestitorii sînt personaje fără carne. Cînd în capitolul intitulat, ca și romanul, *Vînătoarea regală*, autorul le schimbă numele (și-așa bizare), ele devin aproape imposibil de urmărit și cititorul ar trebui să se întoarcă mereu la pagina 227 ca să știe că Țeavălungă a devenit Chilișir, Le-reu - Gheorghe, Dănilă - Acatrinei, Florentina - Mia, Moise - Cazan și așa mai departe.

De altfel personajele lui D. R. Popescu sînt mutate cu forța dintr-un capitol în celălalt numai pentru a încheia ceea ce e de nelegat. Deoarece, deși *Vînătoarea regală* se subintitulează *roman*, „capitolele” cărții sînt nuvele independente, ceea ce critica a și semnalat la apariția ei. Acesta e un alt defect: dorința de a da imaginea unui univers omogen, chiar dacă în mișcare, acolo unde nu sînt de fapt decît lumi separate. Cusăturile se văd: încercarea de prolog (*Moartea e un armăsar care nu se mai întoarce*) și un dublu epilog (*Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul* și *Două sute de ardei*), precum și raportarea prin cîte o paranteză stîngace, care putea foarte bine lipsi, la personajul care pasămite adună firele: „vorba lui vîru-tău (e vorba de tine, Tică: te cunoaște cumva sau de la mine te știe?)” ... (147). Afit prologul, cît și epilogul sînt un soi de „bruiaje” (de altfel foarte numeroase în această scriere) care să devieze receptarea nuvelor independente care alcătuiesc volumul. Acestea n-ar fi avut nevoie de o superficială însăilare a firelor lor, căci erau legate prin structura de adîncime: un plan fundamental, rural-folcloric (satul, rubedeniile, bîrfa, nunți, înmormîntări, superstiții, descîntece, suferința comună) pe care sînt grefate planul polițist (crime, anchete) și cel politic/istoric (închisoare, propagandă de partid, colectivizare, arestări, război). Citite separat, nuvelele cîștigă, iar faptul că finalul rămîne deschis e în folosul lor. Dintr-o carte cu nenumărate pagini de umplutură extrem de plictisitoare pentru cel care se ambiționează să le citească pînă la capăt rămîn două proze: *Marea roșie* și *Vînătoarea regală*, cea de-a doua cu cîteva rezerve.

Marea roșie mi-a plăcut foarte mult. Este o istorie - pe jumătate posibilă pe jumătate nălucire - a unui finăr care rămîne în pană la miez de noapte, pe o ploaie rece, pe șosea, în pădure. E luat de o altă mașină, cu trei pasageri ciudați, două femei și un bărbat, care vorbesc la prezent despre oameni morți

Dumitru Radu Popescu
(n. 19 aug. 1935 în Păușa - Bihor)

1969 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*F*)
1970 - Premiul „I. L. Caragiale” al Academiei RSR (*Acești îngeri triști*)
1970 - Premiul revistei „Teatru” (*Acești îngeri triști*)
1971 - Premiul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă (*Pisica în noaptea de Anul Nou*)
1973 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Vînătoarea regală*)
1975 - Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (*Păștea Shakespeare*)
1978 - Premiul pentru publicistică și reportaj al Uniunii Scriitorilor (*Virgule*)
1979 - Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (*Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania*)
1994 - Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (*Mireasa cu gene false. Dragostea e ca și-o rîie*)

și întîmplări petrecute cu ani în urmă. Cînd trece un camion cu păsări (cîntă cocoșii!) persoanele din mașină dispar și el crede că a ațipit fără să-și dea seama. Ajunși în oraș, cei patru iau ceaiul într-o cămaruță de bloc, cu aer stătut, unde finărul își uită tabachera. A doua zi se trezește suspectat de crimă, tabachera fiind corpul delict uitat în casa victimelor. Povestirea preia parodic clișeele fantasticii negru și pe ale romanului polițist amestecînd într-un dozaj bine gîndit oameni și strigoi, visuri și realitate, necrofiliile și teamă de moarte, nebulie și luciditate, rătăcirile unei minți bolnave și planurile bine gîndite ale unei crime perfecte. Povestea este spusă la persoana I de un personaj cuceritor prin tonul lui naiv: el nu observă nimic suspect în mașina în care se urcă, se crede lucid și nevinovat (și poate e nevinovat), e indignat cînd ceilalți îl consideră criminal sau nebun. Efectul este un umor de bună calitate alunecînd cînd în grotesc (căci comicul și absurdul se omogeneizează) cînd în satiră. Iar rîsul se învecinează cu plînsul și comedia cu tragedia.

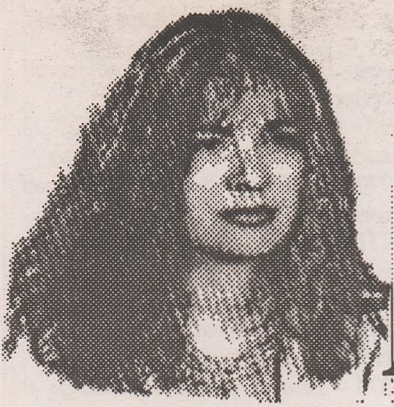
Vînătoarea regală nu mai e la fel de izbutită, în primul rînd datorită mizei politice. Titlul e o păcăleală și adjectivul „regală” nu are ce căuta aici, ambiguizează cu lașitate parabola. Căci este vorba de vînătoarea de oameni din obsedantul deceniu. Atunci de ce se face aluzie (p. 162) la o anume zi cînd „pe vremuri venea aici regele la vînătoare” și la oamenii care îi imită pe regi vîndînd în zile nepermise? Titlul ar fi avut sens numai dacă ar fi făcut referire la vînătoarea celor care mai păstrau tradițiile din vremea regelui, or nimic din așa ceva aici. Limbajul esopic e transparent (cînd nu e în doi peri): „Cînd începi să latră, începi să mori” (197), după cum transparentă e și boala de care suferă cei de care sătenii se descotorosesc: turbarea. Sînt cei care nu mai suportă noua lume și tipă (latră), fug, sînt „periculoși” și „molișitori”. Dar discuțiile politice sînt penibile (vezi replicile schimbate între Horia și Moise pp. 210-214) ca de altfel în tot restul cărții: aici se spun numai jumătăți de adevăruri, se mai adaugă cîte o frază pe placul cenzurii, se mai pun accentele greșit, de aceea *Vînătoarea regală* pierde în comparația cu *Marea roșie*, unde politicul e difuz. *Vînătoarea* greșelilor trecutului e *legală* și nu supără pe nimeni. Cu un an înainte, un roman al lui Marin Preda luase premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pentru că nu i se putea da premiul pentru curaj și directete. La D. R. Popescu nu mai e cazul.

Afinități electice

Andrei Pleșu

I. P.: Ce a însemnat pentru Dumneavoastră să fiți premiat de Uniunea Scriitorilor?

A.P.: Premiile Uniunii Scriitorilor m-au onorat în mod neașteptat pentru că în realitate am avut un complex față de comunitatea asta. N-o cunoșteam, n-am fost unul care s-o frecventeze asiduă, nu eram un obișnuit al restaurantului Casei Scriitorilor, chiar dacă am mai trecut pe-acolo. M-am simțit enorm de fericit cînd am fost admis în Uniunea Scriitorilor, mi s-a părut o victorie extraordinară. La fel cînd am luat primele premii ale scriitorilor. Cel dintîi a fost al Asociației Scriitorilor din București, pentru *Ochiul și lucrurile*, în 1986. Iar acum, după 1990, premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor, pentru *Limba păsărilor*. Mi-a făcut plăcere fiindcă am mereu o conștiință de marginal sau chiar de *outsider*, așa că atunci cînd comunitatea mă ia în seamă sînt foarte bucuros.



Rodica

DRAGHINESCU

CHIT CĂ MĂ DAU CU ZAHĂR

Cu pumnii plini de zahăr
(o făptură nouă? norocoasă?)
I-am întâlnit pe linia ferată
păzind caprele acelea roșietice
SĂRU' MÂNA AȚI DORMIT DULCE
bună dimineața ADICĂ NU
VEDEȚI CĂ E NOAPTE
că deși ZILELE s-au făcut iarbă
IARBA nu mai e bună acestor dobitoace
v-am adus niscaiva zahăr
(caprele behăie; când vor
înceta behăitul - în limba caprelor se
numește
INDEPENDENȚĂ - voi avea senzația că
mi-am
DESCOPERIT ÎN LARINGE SUNETE
BINEVOITOARE
ce nu-mi vor face nasoaie)
BEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEEE
Dragă domnule căprar v-am adus
niscaiva ZAHĂR
(întind mâna - nu știu
de ce se spune AȘA când de FAPT
mișcarea rămâne cu rădăcina fixată
între omoplat și sân CARE sân
e mai MARE: a învățat să cânte SĂ
vorbească: ALĂPTATUL condiția cealaltă
îl sperie îl îndispune îl LASĂ! OCHI își
dorește să dibuiască SUB haine tentațiile)
chit că mă dau
cu zahăr EU sunt dintre acelea
CARE NU FAC mult bine ORGANELOR
REPREZENTATIVE acum de PILDĂ iarba
ajunsă PE COAPSE otrăvește caprele
DE ACEEA întind mâna cu zahăr
DRAGĂ DOMNULE căprar GUSTAȚI
și DUMNEAVOASTRĂ
(între timp) caprele indiferente sau APTE
au oprit marfarul de la muzeul feroviar
în care își ținea NUNTA impiegatului CORABIE
(Stăteau împietriți și purtau în CONTINUARE
floricele din CARTON) colorate înțepate cu
ACE
de SIGURANȚĂ PE MARGINEA INIMII
IU IU IU IU IU IU IU IU IU
HĂI HĂI iii HĂIIIIIIIIIIII
(un SOLDAT evadat din UNITATE
încea să domolească eroarea)
SĂ MERGEM/ mai departe E /
nuntă CU caprele moarte
OM face BUCATE alese)
DRAGĂ DOMNULE CĂPRAR
marfarul muzeal e ca o DRAGOSTE
la care nu te mai aștepti
(având un cu TOTUL alt SCOP
DECĂTuciderea caprelor
(caprele au fost prea lacome)
BEEEEEEEEEEEEEEEE
(la o ADICĂ ELE pot trăi fără să fie
CAPRE)
NIMENI nu le va mai lua
în derâdere INDEPENDENȚĂ
BUNĂ DIMINEAȚA DOMNULE CĂPRAR
(CHIAU NU) vedeți că E
DIMINEAȚA mă voi strădui să
cred că SUNETELE și SÂNGELE
din jur vor da FRĂU LIBER unei noi relații
ÎNTRE mine și dumneavoastră
(Cu pumnii plini de zahăr
NU MI se va mai face niciodată FOAME și
SETE)
Bună dimineața domnule căprar
puștiul de la ziare a împrăștiat
vestea în tot orașul
SUNTEM DEJA VEDETE

NUMĂR DE CONCURS

Îngerul se mișcă încet
mecanicii îl roagă să se arate

măcar pentru o fotografie făcută-n șoaptă
că NU SE ȘTIE NICIODATĂ
din cauza lui Duță de la marfarul vegetal
a ferit ASTĂ-VARĂ o barză șchioapă
a luat-o ÎN CABINĂ i-a dat pâine și apă
nu putea fi vorba de față necurată
de MOLIMA de mieunat drăcesc
ieșea barza pe FEREASTRA CĂTRĂNITĂ și
clămpănea
IOTE CUM SE DUCE TRENUL ÎN CER
acarii pensionați își ridicau pălăria
fluierau a pagubă pe deasupra locomotivelor
aliniat
i-a dat pâine și LAPTE a ouat un ou mic
un altul imens din cel mic
A IEȘIT un zer pădureț
pe cel mare l-a schimbat ÎN TÎRG
C-UN COPIL clăpăug făr' de mâini și
picioare
SE PRICEPE DUȚĂ LA FĂCUT SLUGI
s-a băgat Ersilă ÎN DISCUTIE
IOTE CUM ZBOARĂ BARZA DIN TREN
SE DUCE DUPĂ CUMPĂRĂTURI
barza având judecată a zburat
tot MAI SUS s-a duuuuuuuus
unde nu-i răutate nici stricăciune de om
Copilul? avea deja aripioare și-un contur
alb-gălbui
Duță a deschis fereastra să-i pătrundă
răcoarea LA CĂPĂTĂI
Copilul a zburaaaaat (A ZBURAT DUPĂ ea)
începuse să bată un vânt alb-gălbui
de la radio femeia a anunțat ninsoare și frig
Duță plângea desenându-si pe buletin
O BARZĂ cu pix cafeniu
ÎȚI UMBLĂ LOCOMOTIVA CA VACA DUPĂ
VITEL
AI PIERDUT 10 VAGOANE HALAL ȘEF DE
TURĂ
îl necăjea Ersilă trecând PE CHITANȚIER
amenzi după amenzi
ÎNGER FERROVIAR? I-au găsit mecanicii sub
marfar
clămpănea ca berzele
POATE ÎI FICIORU' LU' ȘEFU' DE GARĂ
O FI CĂ SE DUCE DISEARĂ LA
CARNAVALU' DE IARNĂ
ÎNGER FERROVIAR
I-a apărut magazinera principală
ștergându-l de pene și catran
.....
Îngerul se mișcă încet
i se dă un număr de concurs
mecanicii îl roagă SĂ SE ARATE
măcar pentru premiul de originalitate
.....
e un copil clăpăug făr' de mâini și picioare
IOTE ÎNGERUL CUM ÎNVAȚĂ SĂ RABDE
râde Ersy lăsându-se pe spate
ĂSTA-I FICIORU' LU' DUȚĂ cu măturătoarea
din târg
.....
Îngerul se ridică încet
copilul nu-și poate da jos aripile prinse cu
smoală
vântul deschide fereastra ÎNVAȚĂ copilul să
zboare
TOT GREVĂ?
NU SE ȘTIE NICI AZI ÎNCOTRO ?

ACESTEA SUNT EU ȘI
MI-AM DEVENIT PRIETENĂ

Să fac prezentările?
aceasta e linia ferată
acestea mâinile aceste picioarele
aceasta e rochia transpirată
și bucuroasă că a scăpat de trup
AVEAM ȘI
un cap nou asortat
îl lăsam într-O PARTE



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Șoldurile ceainicelor grele

(Hambarul lui Moll Flanders)

M-ai înșelat c-o portocală!
Și tu și ea, în pielea goală,
Erați în camera impură
Când v-am surprins gură în gură,
Deasupra dînsa și alături
Veșmintele-i, coji printre pături,
Mai transpirau dorinți prin pori
Naintea marei dezmierdări
Cu tot dichisul și alaiul.
Apoi m-ai înșelat cu ceaiul!!

Sînt mare băutor de ceai.
Viața-mi ticsită de esențe
Nu mai suportă nici un rai
Unde nu-s sîni și indecențe
Mov precum florile de scai.

Zmeura albă o strivesc,
Disprețuind-o, între buze
Anume pentru c-o doresc
Ceilalți. Pictesz scene abtuz
Pe paravanul chinezesc.

Și-orice minciună-mi pare-un fleac
Iar adevăru-mi face greață.
Cînd coapsele lin își desfac
Fecioarele spre dimineață,
Boțesc cu tocul roua-n prag.

Și-apoi în văzul lumii port
Masca de fleț direct pe față.
Oh, dragostea e un efort!
Și-s și frumos și-s și scîrbos
Ca fluturile Cap-de-Mort
Căzut în veșnicul tău sos...

Dacă Verlaine pilea absint
E că Parisul nu știa
Că într-un tîrg, lîng-o teighea
De asfodel, iubita mea
Topește-n ceaiuri trupu-i sfînt
Ca să i-l sorb cît încă sînt,
Tocindu-mi pîn' la catifea
Aripele pe-acest pămînt...
Et patati... et patata...

ca să-l învăț minte
îl lăsam pe spate
ca să privească VERDE rozul fesier
aveam și
un buchet de trăsături fine
două PE FIECARE MUȘCHI
în stilul vînzătoarei de vată și tampoane
și poate mai trebuia să am ceva
clar preferat definitiv
(în genul umărului cu grain de beauté
ce-și dădea imediat seama dacă era mințit
că vine primăvara cu parfumuri de la Paris)
acestea sunt DEGETELE
(pe care mama le-a calculat într-una
până am început să-i spun MAMĂ
SUNT 10 ȘI TOATE MĂ ASCULTĂ ÎNCĂ
acum fâșăie pentru că
s-au făcut mari
au nevoie să fie misterioase
altfel degeaba se duc
la petrecerile altor degete)
ACEASTA E RUȘINEA o
aritmetică de mătase
e tânără nu își explică multe
i-am dat în folosință trupul și el
a dat buzna peste ea
CARE fericită și neobișnuită cu nume
prea sofisticate
I-a întrebat CUM
acesta e trenul
un soi DE sertar
în care îmi ȚIN fel și fel de trupuri
la o adică
acestea sunt eu și
mi-am devenit prietenă.



Doctrinile partidelor politice

DUPĂ PRIMUL război mondial România era alta decât cea antebelică. Era nu numai augmentată sub raport teritorial, întregindu-se, pentru prima oară, în hotarele ei istorice, dar își realizase marile reforme social-politice (reforma agrară și votul universal pentru bărbați). Alta era, acum, fundamental alta, și harta politică a țării. În picioare rămăsese numai atotputernicul Partid Național Liberal, Partidul Conservator, după cîțiva ani agonici, dispărînd în 1925. În schimb, apar noi formațiuni politice (Partidul Poporului, Partidul Național Român, Partidul Țărănesc) care prind, destul de repede, consistență, căpătînd autoritate în viața publică. Statul român se organiza și se reorganiza, adaptîndu-și structurile la noua realitate. Era necesar, vital, să prindă cheag și societatea civilă care, ca de obicei, să-și îndeplinească rostul de a controla și îndruma, spre democrație autentică, puterea statală. Mai ales prin intermediul culturii civice. Sociologul Dimitrie Gusti s-a gîndit, util, la aceasta. După ce, în 1919, a întemeiat revista sa *Arhiva pentru știință și reformă socială* (care a publicat studii cu mare ecou în epocă), în februarie 1921 pune fundamentele Institutului Social Român, el fiind președinte iar Virgil Madgearu secretar general. În programul de constituire se menționa că scopul Institutului este „de a cerceta toate laturile vieții sociale românești, de a propune reformele care izvorăsc în mod firesc, logic, din aceste studii, de a lupta pe toate căile de propagandă pentru ca reforma să se înlăptuiască și, în sfîrșit, de a contribui la educația socială a maselor”. Institutul lui Gusti, bine organizat, era structurat pe secțiuni (agrară, comercială și industrială, financiară, juridică, politică și administrativă, politică și igienă socială, culturală, studii cooperatiste, bibliologie, studii sociologice monografice de teren). Și se bucura de participarea unor mari personalități, incontestabile competențe pentru domeniile respective. Imediat după constituire, Institutul Social Român s-a ocupat de organizarea unor cicluri de prelegeri publice care examinău, revelator, chestiunile care preocupau, într-adevăr, spiritul public și societatea civilă a timpului. Primul ciclu de conferințe (24 prelegeri) a fost consacrat Noii Constituții a României (care, atunci, se pregătea), al doilea Politicii externe a țării (20 de conferințe), al treilea vieții sociale a țării (20 de conferințe), al patrulea vieții sociale a țării după război (17 conferințe). Să mai pomenesc de ciclul de conferințe (10 la număr) despre teoria culturii și, în sfîrșit, cel consacrat doctrinelor partidelor politice (19 conferințe). Pentru ca rostul acestor prelegeri în societatea civilă să fie mai eficient, unele dintre ele au fost reunite în volum, publicate la importanta editură „Cultura națională” condusă de Vasile Pârvan, și aceasta o

instituție cooperantă cu Institutul Social Român.

Ciclul prelegerilor despre doctrinile partidelor politice, desfășurat în decembrie 1922-iunie 1923, a fost unul dintre cele ce au beneficiat de apariția în volum. A fost o înfăptuire remarcabilă pentru că răspundea unor necesități reale ale spiritului public. Gusti a conferit acestui ciclu de prelegeri o arhitectonică sistematică și adecvată. Unele dintre prelegeri au fost consacrate direct expunerii doctrinelor acelor partide care le aveau (naționalistă, conservatoare, liberalistă, țărănistă, neoliberalistă, socialistă), altele unor curente de idei cu valoare universală (anarhismul, sindicalismul, socialismul de stat, solidarismul social-economic, evoluție și revoluție, luptă de clasă). În sfîrșit, două conferințe au dezvoltat idei privind organizarea ideologico-politică a două dintre importante minorități naționale (maghiară și germană).

Gusti și-a asumat responsabilitatea de a deschide ciclul de conferințe, dîndu-le, substanțial, despre partidul politic ca sociologia unui sistem. A ținut să releve că „partidele și doctrinile politice la un loc formează o forță motrice socială, o *causa movens* a oricărui regim constituțional”. A definit partidul ca organism politic, stăruind asupra ideii că nu e bine să se vorbească de o perfectă identitate dintre un partid și o clasă socială, a relevat că unele doctrine contestă și își dispută partidele și a înfățișat momentele unui program de partid. Și, în sfîrșit, a ținut să se oprească asupra rostului partidelor politice: „Constituțiile mai noi ridică partidul politic, dintr-un simplu instrument de realizare tehnică a alegerilor la rangul de factor legitim al vieții publice... De fapt, partidul politic are misiunea să dea cuprins, sens și colorit formelor constituționale. El are chemarea socială să mijlocească transformarea profundă a stărilor sociale și să provoace instituțiile noi în sensul evoluției ascendente către un ideal social și etic”. N. Iorga a dezvoltat o conferință despre doctrina naționalistă. Savantul era încă din anii războiului despărțit politic de A. C. Cuza, conducînd un minuscul partid care purta numele celui întemeiat în 1910 (Partidul Naționalist-Democrat). Nimic xenofob în alocuțiunea lui Iorga (rostită, evident, liber și steno-grafiata pentru a fi publicată), nimic excesiv, totul pledînd pentru echivalentul de patriotism al conceptului de naționalism. Partidele toate, inclusiv cel liberal, i se înfățișau drept conglomerate de dizidente. Pleda, firește, pentru superioritatea doctrinei naționaliste. „Acest naționalism este democrat. N-o să jertfim țărănimea pentru capriciul proprietarilor de automobile dinainte sau de după război... Vedeți, această concepție ne dă o elasticitate pe care partidul de clasă n-o are”. Const. Rădulescu-Motru a conferențiat despre rosturile conservatorismului

postbelic (filosoful fusese și mai era adeptul Partidului Conservator-Democrat al lui Take Ionescu care, abia mai ființa după decesul șefului din 1922 văzînd, în spiritul conservatorismului său funciar (afirmat încă în 1904 în *Cultura română și politicianismul*), caracterul conservator al țărănimii. Tot despre doctrina conservatoare a vorbit și Al. Marghiloman care, după război, își rebotezase partidul, marele partid conservator antebelic, cam hilar, Partidul Conservator Progresist. Era un efort penibil și inutil de supraviețuire imposibilă. Va dispărea în 1925, odată cu moartea lui Marghiloman. Chiar dacă a avut parte de două comunicări, doctrina conservatoare era, atunci, agonică, dispărînd, și ca partid, în doi-trei ani de pe scena vieții publice. Mai interesant, și sub raport teoretic, a fost Virgil Madgearu, care a dizertat despre doctrina țărănistă. Era doctrina unui nou partid postbelic, care s-a impus imediat și puternic în harta politică a țării. Avantajul era că avea și o doctrină coerentă, sprijinită pe ideea țărănizării agriculturii în urma reformei agrare, nu numai la noi, dar în toată Europa de est. Considera, exagerat, că țărănimea e o clasă omogenă și, de aceea, are o conștiință de clasă. În consecință, a pledat pentru lupta de clasă a țărănimii: „Deosebirea între doctrina liberală și doctrina țărănistă stă în faptul că țărănismul e bazat pe ideea luptei de clasă, pe cînd liberalismul pe armonia socială. Țărănismul îmbrățișează interesele exclusive ale țărănimii în lupta de ură violentă cu toate celelalte categorii sociale”. Din 1926, odată cu fuziunea dintre Partidul Țărănesc și Partidul Național Român (creîndu-se P.N.Ț.) s-a renunțat la ideea luptei de clasă. De fapt, renunțarea s-a produs încă în 1924, cînd au început chinuitoarele pertractări pentru fuziune. Doct și serios a vorbit I. G. Duca despre doctrina liberală, respingînd xenofobia și disociindu-se atent de alte doctrine (de pildă, de socialism) și partide. Dar era ciudat să vorbească de liberalism în 1923, cînd Ionel Brătianu conducea țara (chiar cînd nu era la guvernare) în mod aproape absolutist-dictatorial. Și, de adăugat, liberalii au neglijat condamabil în toată perioada interbelică, să-și impună, doctrinar, valorile, lăsînd locul liber circulației doctrinelor de extrema dreaptă. Despre doctrina socialistă au conferențiat prob, atent și nuanțat doi cugetători: Șerban Voinea (un veritabil teoretician de nuanță kautskistă) și Ilie Moscovici. Amîndoi acești conferențieri s-au disociat de doctrina comunistă și de partidul comunist. Printre conferențieri a fost și Nae Ionescu (pe atunci asistent sau deja conferențiar de metafizică, mult apreciat de C. Rădulescu-Motru). El a prezentat selectului auditoriu - oricît ar părea de ciudat - doctrina sindicalistă. A evidențiat originea radicală a sindicalismului, relevînd ideea luptei de clasă. Și a adăugat: „Pentru că eu nu

DOCTRINELE PARTIDELOR POLITICE



Doctrinile partidelor politice. Ediție îngrijită și note de Petre Dan. Editura Garamond, 1996

reprezint, ci numai expun sindicalismul și pentru că personal sunt în afară de politica militantă, să-mi fie îngăduit a înfrîza un moment asupra problemei luptei de clasă.” Și o face, subliniind că lupta de clasă nu e un scop, ci numai o realitate, un fapt” izvorînd din structura actuală a societății și pe care nu îl poate nega decât cei care neagă existența claselor sociale”. Parcă ar vorbi Șerban Voinea, nu Nae Ionescu. A ținut să evidențieze că sindicalismul recunoaște valoarea intelectuală și necesitatea existenței lor. Ba, ca un social-democrat autentic din acea vreme imediat postbelică, stăruie: „Marxismul știe sigur ce se va întîmpla. Nu e vorba de bănueli sau de profeții ci de calcule. Suntem în plină știință pozitivă. El știe cu precizie că perioada capitalismului se va consuma. Știe precis și cînd se va consuma”. Vorba lui Lovinescu: ironia lucrurilor e mai teribilă decât cea a oamenilor. În sfîrșit, să amintesc că Mihail Manoilescu a dizertat despre neoliberalism. Aceasta era, atunci, doctrina Partidului Poporului, condus de generalul Al. Averescu și Manoilescu i s-a afiliat, fiind în 1926-1927 și subsecretar de stat în ultimul guvern condus de general. Ideea era că liberalismul, ca doctrină economică, și-a trăit traiul și că „forma sa regenerată va fi neoliberalismul”, că „salvarea poate veni numai dintr-o singură parte: din revizuirea doctrinei liberale însăși: din neoliberalism”. arătînd, cam vag, ce se preia din vechiul liberalism. Deși Manoilescu se va dovedi, în lucrările sale viitoare, drept un veritabil teoretician, aici expunerea e tulbură și nerelevabilă. Pe aceeași temă, în 1927, Ștefan Zeletin va publica lucrarea sa remarcabilă, intitulată chiar *Neoliberalismul*.

Această culegere de studii și conferințe, apărută în 1925, la stăruința lui D. Gusti, a fost recent reeditată, la Editura Garamond, de dl. Petre Dan. Om de meserie, dl. Petre Dan, a mai îngrijit, acum vreo doi ani, cartea lui P. P. Negulescu *Partidele politice* cam din aceeași vreme. A rămas, deci, fidel unei comunități de preocupări. Textul e bine îngrijit (cu excepția regimului virgulelor) iar notele, necesare, întotdeauna lămuritoare. E lăudabil că se mai restituie, editorial, și astfel de cărți.

LUCIAN BLAGA și

I
EPOCA interbelică românească se caracterizează, fără îndoială, și prin ferici-
ta înfățișare dintre *cultură* și *creștinism*. „Explozia” culturală fără precedent s-a
săvârșit pe fondul unei renașteri a spiri-
tului ortodox, dovedind că presupusa in-
compatibilitate între valorile credinței și
valorile creației este o simplă prejude-
cată a modernismului iconoclast.

Pentru noi, „redescoperirea” orto-
doxieii a echivalat cu o rodnică aprofundare
a tradiției naționale (la tendințele catolice-
ismului către un universalism ab-
stract, ortodoxia a căutat să răspundă
printr-un universalism concretizat în
forme naționale, cu un simț acut al fires-
cului și al organicului). Semnificativă
rămâne trecerea de la tradiționalismul
„chthonian” al sămănătorismului la tradi-
ționalismul „uranian” al gândirismului:
„Sămănătorul” a avut viziunea magni-
fică a pământului românesc, dar n-a vă-
zut cerul spiritualității sale (...) Peste
pământul pe care din *Sămănătorul* am în-
vățat să-l iubim, noi vedem arcuindu-se
coviltirul de azur al Bisericii Ortodoxe”
(Nichifor Crainic, „Sensul tradiției”).
Creștinismul ortodox - afirmă același
autor - „e tradiția eternă a Spiritului care,
în ordinea omenească, se suprapune tradi-
ției autohtone” (art. cit.). Această între-
pătrundere între factorul etnic și factorul
creștin - sinteză de „sînge” și „spirit”,
expresie particulară a armoniei „tean-
drice” - a fost temeiul complexei mișcări
gândiriste, formă îndrăznească de neo-
bizantinism românesc, replică națională
și ortodoxă la diferitele „spiritualisme”
occidentale ale vremii (neotomismul,
guénonismul, „existențialismul creștin”
și, nu în ultimul rînd, o anumită latură a
expresionismului). Pentru a denumi a-
ceastă mișcare cultural-religioasă (ce
numai tangențial a avut și un caracter
politic „de dreapta”), s-a încetățenit mai

ales termenul de „ortodoxism” (eticheta
sub care G. Călinescu a tratat-o, cu
destulă neînțelegere, în *Istoria...* lui).
Termenul este însă prea larg și se po-
trivește mai degrabă ansamblului mani-
festărilor național-creștine ale epocii,
care nu s-au redus la „gândirismul” pro-
priu-zis. Sub eticheta de „ortodoxism”
mai încap cel puțin încă două „cu-
rente” de epocă: școala lui Nae Ionescu
(persiflată de Șerban Cioculescu cu de-
numirea de „trairism”, pe care „nășiș-
tii” de astăzi tind să o ia de bună!) și le-
gionarismul (în ipostaza năzuită de în-
temietorul lui, Corneliu Codreanu: aceea
de „școală spirituală” altoită pe tradiția
ascetică și eroică a creștinismului).
Toate acestea sînt manifestări spirituale
sau politice incontestabil înrudite, între-
tăindu-se adesea, dar care nu trebuie
confundate. „Ortodoxismul” (fac
abstracție de întrebările peiorative ale
cuvîntului) este numitorul lor comun,
nici una dintre ele neputându-l monopo-
liza; de aceea, ar fi de preferat, pentru
fiecare caz în parte, să sprijinim ter-
menul generic cu câte un atribut particu-
lar; ortodoxism *gândirist*, ortodoxism
naeionescian, ortodoxism *legionar*.

Întreaga epocă a fost obsedată de
definirea „specificului național”; mai toți
marii filosofi și esești ai vremii - de la
cei mai vîrstnici, din generația lui N.
Iorga (un C. Rădulescu-Motru sau un S.
Mehedinți), trecînd prin generația me-
die (cea a lui N. Crainic, Nae Ionescu și
L. Blaga), pînă la cei mai tineri, din
generația lui M. Eliade (un M. Vul-
cănescu sau un C. Noica) - asociază, în
diferite grade și din diferite perspective,
ortodoxia cu românismul. Spre sfîrșitul
perioadei, teologul D. Stăniloae va pu-
blica chiar un volum intitulat *Ortodoxie
și românism*, încercînd să sintetizeze,
dintr-un unghi de vedere strict teologic,
două decenii de discuții în jurul acestui
subiect. Mai toți cad de acord că orto-
doxia capătă o expresie aparte prin

românism, dar și că românismul nu se
poate defini integral în afara ortodoxiei.

Cu toate acestea - și aici stă interesul
și performanța epocii - viziunile asupra
acestui raport, pe cât de incontestabil,
pe atât de inefabil, sunt de o mare diver-
sitate, așa cum sînt și personalitățile „ca-
talizate” de acest nou spiritualism, miș-
cîndu-se fascinant între teologie și filo-
sofie, între metafizică și artă, între știin-
ță și eseu, între formele apusene și duhul
răsăritean, între „mărturiile” trecutului și
„aventurile” prezentului, cu un magnific
elan creator și iscoditor. „Noua genera-
ție” românească părea cu precădere ho-
tărîtă (dar și hărăzită) să aducă Româ-
niei Mari „a doua naștere” (metafora
este a lui N. Crainic): după independența
politică, pe cea spirituală. Ne voiam
„europeni” în toată puterea cuvîntului,
dar cu chipul nostru înconfundabil, nu
cu „creierii spălați” (așa cum ni se mai
propune uneori). Pînă la urmă totul s-a
prăbușit, printr-o mare neșansă istorică,
în prăpastia comunismului. Astăzi însă,
ridicîndu-ne de pe fundul ei nămolos,
nu e neavenit să vedem în „ortodoxis-
mul” interbelic un *posibil* temei al regă-
sirii noastre de sine, reactivîndu-ne și
armonizîndu-ne energiile creatoare pe
linia tradiției creștine românești (fără s-o
pervertim prin superficialitate sau prin
exces și fără a-i contesta alternativele).
Iar dacă nu putem deocamdată să rodim
la înălțimea celor de odinioară, să cău-
tăm măcar a-i înțelege și prezenta corect,
chiar dacă nu ne mai putem recunoaște
între totul în ei.

II

LUCIAN BLAGA, cel mai
împlinit gînditor român, nu
poate fi redus la acest con-
text, dar nici nu poate fi înțeles în afara
lui. Fără a fi stat în fruntea unei „școli”,
ca Nae Ionescu, sau în fruntea unei
„grupări”, ca N. Crainic, Blaga a fost

totuși, alături de aceștia doi, unul dintre
directorii de opinie ai epocii (dacă nu
sub aspect politic, în orice caz sub as-
pect cultural-artistic). Nefiind nici teolog
propriu-zis, nici apologet filosofic al
ortodoxiei, el a fost totuși puternic mar-
cat, aflat în filosofie, cît și în artă, de
problematica și sensibilitatea creștină,
mai ales în varianta ei răsăriteană.

„Creștinismul și ortodoxia” lui Blaga
se află în situația derutantă de a fi primit,
de-a lungul timpului, aflat afirmări cît și
infirmary violente. După ce la început
l-au primit cu entuziasm, ca pe unul
„de-al lor”, ortodoxii (mai cu seamă
cei de formație teologică) au sfîrșit prin
a-l ataca fățiș și chiar sistematic (cazul
D. Stăniloae), cu rare excepții (cum a
fost aceea a lui N. Crainic însuși, care,
deși nu putea fi dea cînd cu multe
„temerități” teoretice ale filosofului, a e-
vitat să-l atace public și să se pronunțe
categoric asupra lui, chiar și după ce
Blaga, rupîndu-se de gîndiri, l-a tra-
tat cu poate nemeritat de dure accente
pamfletare). În contextul politico-ideo-
logic de după 1945 (de care nici astăzi
nu ne putem considera pe deplin eman-
cipați), Blaga a fost atacat încă mai ra-
dical (iar o vreme chiar scos din circuitul
oficial al valorilor publice), tocmai sub
acuzarea că ar fi fost... „mistic” și „ob-
scurantist”, promotor al „ideologiei re-
acționare a ortodoxismului”! Pentru ca
mai tîrziu, cînd vremurile se mai îm-
blînziseră, să nu lipsească nici încercă-
rile forțate de a fi parțial anexat „gîndirii
progresiste” a materialismului ateu (ca-
zul Al. Tănase)! Prin urmare, se naște
întrebarea: care au fost, de fapt, jude-
cate cu seninătate, dincolo de extreme,
raporturile lui Blaga cu creștinismul în
general și cu ortodoxia în special?

Fecior de preot ortodox din Ardeal și
copilăind în universul satului tradițional
(pe care-l va elogia cu așteptările mai
tîrziu, mai ales pentru sensibilitatea-i
metafizică și pentru deschiderea spre
mit), s-ar zice că Blaga a avut, din capul
locului, „pecetea” creștină, deopotrivă
bisericească și folclorică. La o privire
mai atentă, lucrurile nu sînt afit de sim-
ple. Isidor Blaga, așa cum ni-l atestă
mărturiile, era un preot ortodox destul
de atipic: funcționar corect al altarului,
dar lipsit de entuziasm, avea o gîndire
mai degrabă pozitivistă, iar modul lui de
viață nu era tocmai cel al unui om
evlavios. Chiar educația pe care a dat-o
propriilor copii a fost una fundamental
laică, ghidîndu-se mai degrabă după
principiile, valorile și metodele rati-
onismului și eticismului de origine ger-
mană. Modestele lui preocupări cultu-
rale ne arată un intelectual atras mai mult
de abstracțiunile filosofice, de noutățile
civilizației tehnice și, contextual, de
viața politică. De la tatăl său, micul Lu-
cian nu putea învăța decît o anumită *de-
ferență față de creștinism și religie în gene-
ral*, fără vreo „patimă” confesională.
Mai tîrziu, el va ajunge, pe cale livres-
că, la o înțelegere mai profundă a orto-
doxieii decît o putuse avea părintele
Isidor.

Nici cu „orizontul” satului tradițional
nu trebuie să exagerăm (în ce privește
strict creștinismul ortodox). „Creștinis-
mul folcloric” este adeseori divergent
față de cel teologic și bisericesc, mai
ales într-o zonă de interferențe și agre-
siuni confesionale cum a fost și este încă
Ardealul. „Religiozitatea” populară este
puternic contaminată de reminiscențe
magico-mitologice; neîntinse în frîu de



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

Metafore animaliere

CLISEELE publicistice se dezvoltă de obicei, spon-
tan, în serii; una dintre seriile foarte evidente în
retorica jurnalistică actuală este cea a metaforelor ani-
maliere. În lista principalelor animale invocate în ultimii
ani par să intre mai ales *rechini*, *caracatițe*, *dinozaurii*,
hienele - și, cu o frecvență ceva mai redusă, *cameleonul*,
lupii, *lipitorile*, *păianjenul*, *șarpele*, *sobolanii*, *cobaii*. Nu
întîmplător am amestecat formele de singular cu cele de
plural: unele din numele de mai sus și-au consolidat sem-
nificația metaforică într-o anumită formă gramaticală: e mai
puțin probabil să întîlnim în texte *lupul* (la singular) sau
caracatițele (la plural). Desemnările animaliere se deo-
selesc și după posibilitatea de a apărea fără determinări
(mai rar) - „rechini stau, deocamdată, ascunși” („Ro-
mânia liberă” = RL, 1065, 1993, 9); „caracatița impune
propria ei lege” (RL 922, 1993, 1) - sau cu determinări
care le pun în relief caracterul metaforic: „bătrînele *hiene*
nomenclaturiste” (RL 848, 1993, 1); „hienele *tranzitive*”
(RL 940, 1993, 9); „bătrînele *hiene securiste*” (RL 1312,
1994, 1). Determinantul-tip poate fi adjectivul *roșu*: „*Lipi-
torile roșii* ne-au supt vreme de 45 de ani” („Tineretul
liber”, 744, 1992, 7); „*Lupii roșii* au început să refacă
haita” (RL 1054, 1993, 1); „simboluri ale luptei împotri-
va *fiarei roșii*” (RL 958, 1993, 3). Adesea, animalul e
evocat metonimic, prin elemente la fel de clișeizate: *ten-
tacule* - „conducerea provizorie și abuzivă a Muzeului... își

întinde *tentaculele*” (RL 1276, 1994, 2) sau *plasă* - „PDSR
își țese *plasa* în teritoriu” (RL 1726, 1995, 1). Seria celor
mai răspîndiți termeni din bestiar tinde să se abstractizeze,
să-și piardă încărcătura subiectivă și să se depărteze de
zona insultei; ea cuprinde, de altfel, „metafore internațio-
nale” - cum e *caracatița*. În ansamblu, aceste cuvinte rămîn
totuși să caracterizeze stilul retorico-patetic al unor ziare,
inevitabil pîndit de umorul involuntar. Clișeele animaliere
riscă mai ales să producă metafore mixate, asocieri con-
tradictorii de imagini. Am citat-o cîndva pe cea mai spec-
taculoasă, aproape incredibilă, apărută în presă în 1990:
„vechii rechini ai dezastrului românesc întind din nou
brațele tentaculare”. Tentaculelor de rechin li s-au alăturat
ulterior cele de balaur: „tentaculele balaurului au fost lovite
de moarte” („Ora”, 281, 1993, 1). Fără a fi afit de absur-
de, alte imagini - în care animalele preistorice sînt reduse
la doar cîteva trăsături semantice (dinozaurii sînt depășiți
de timp și sortiți dispariției, mastodonții trebuie să evoce
dimensiuni uriașe, învechire și inutilitate) - devin comice,
conducînd imaginația în direcția desenelor animate: „în
1944, pe *tancurile sovietice* au fost aduși *dinozaurii*” (RL
1205, 1994, 1); „*cei care țin cu dinții de mastodonți* agri-
culturii comuniste” (RL 783, 1992, 4). Excesul animalier
transformă textul în fabulă, îi accentuează aspectul subiec-
tiv, tonul simplificator și monoton.

creștinismul

Biserică, adică de o conștiință teologică, ele pot genera cu ușurință sincrisme eretice sau alunecări sectariste. Din mentalitatea folclorică tradițională, experimentată pe viu, lui Blaga poate să-i fi rămas o anume fascinație (ulterior potențată cultural) față de „fire”, de „cosmos” și de „taină” în general, fără vreo legătură necesară cu „dreapta credință”. Această „moștenire” va fi fost fructuoasă și relevantă mai degrabă pentru poetul expresionist decât pentru gânditorul creștin. Ea poate fi considerată, într-adevăr, drept „fondul originar” al unei *sensibilități lirico-metafizice de tip neoromantic*, indiferentă (și chiar refractară) la orice rigoare teologică și confesională.

Studiile teologice pe care le va face (strângând din dinți) mai târziu, în anii primului război mondial, cu scopul mărturisit de a scăpa de recrutare (sugestia venise de la unul dintre frații săi mai mari, ce experimentase direct coșmarul frontului), nu vor face din el un teolog. Imediat ce contextul îi îngăduie, răsuflă ușurat și se dedică filosofiei și chiar științelor exacte.

La Viena se va apropia de ideologia și arta expresionistă și, sub influența „catalizatoare” a culturii germane, va căuta să-și găsească nota personală pe fondul mai general al unei specificități etnice de coloratură creștin-ortodoxă. Nu din vreo autentică trăire religioasă, ci din rațiuni artistice și teoretice va ajunge Blaga să se aplece mai îndeaproape asupra creștinismului ortodox, integrându-se de altfel, pe o cale personală, în contextul spiritual al epocii. Cinstit cu sine și cu ceilalți, el nu va face niciodată pe teologul, nici nu-și va ascunde scepticismul religios sau dezaprobarea pentru orice formă de „fundamentalism”. El rămâne la o *superioară receptare culturală a religiei*, ceea ce implică libertatea față de dogme, speculația originală, evaziunea conceptuală, precum și refuzul oricărei „angajări”.

De pe aceste poziții s-a apropiat Blaga de tabăra ortodoxistă, în care a avut prieteni destul de înțeleghători (N. Crainic, Al. Busuioceanu, pictorul Tase Damian, mai târziu V. Băncilă etc.). A fost prezent în paginile revistei „Gândirea” vreme de 20 de ani (1921-1941) și nu pare a-l fi neliniștit deloc orientarea pe care Crainic o va da revistei după 1926. Multe dintre marile lui pagini filosofice sau literare, înainte de a apărea în volum, sînt tipărite (și uneori comentate) în „Gândirea”. Revista găsește prilejul de a-l omagia cu generozitate, dedicându-i două numere de-a lungul deceniului al patrulea (1934, 1938). În special numărul din decembrie 1934 cuprinde cele mai judicioase și mai profunde aprecieri de care Blaga s-a bucurat în acea perioadă (T. Vianu îl prezenta ca poet, D. Protopopescu ca dramaturg, I. Brucăr ca metafizician, V. Băncilă ca eseist, iar N. Crainic îi schița un portret memorabil, numărându-l printre întemeietorii și promotorii de bază ai ortodoxismului gândirist). Cea mai subtilă carte ce i-a fost închinată - *Lucian Blaga, energie românească* (1938) - va veni tot de la un gândirist: V. Băncilă. Lui Blaga contextul îi convenea (și ca orientare generală, dar îndeosebi ca satisfacere a orgoliului personal). Să menționăm că el a simpatizat, într-o vreme, și cu ortodoxismul politizant al Legiunii Arhanghelului Mihail, purfându-i o certă admirație lui Corneliu Codreanu (pînă la a-i dedica una dintre piesele sale); nu s-a

angajat în „lupta legionară” („Fiu al faptelor sint...”), dar a avut printre legionari destui prieteni apropiați, unii și colaboratori ai „Gândirii”. Altminteri, prudent, Blaga a evitat să facă prea mult caz de crezul său „naționalist”, chiar dacă acesta trebuie să fi fost extrem de nuanțat (se cade avută în vedere nu doar „distanțarea” lui culturală, dar și cariera lui diplomatică de pînă în 1937). E grăitor că aceste simpatii legionare, fie și ponderate, nu l-au împiedicat să aibă un adevarat cult, bunăoară, pentru personalitatea unui N. Titulescu...

Mult discutata ruptură a lui Blaga de mișcarea gândiristă nu s-a datorat, cum au speculat unii contemporani sau critica marxistă de mai târziu (și cum el însuși, la un moment dat, a fost tentat să lase să se creadă), unor divergențe „politico-ideologice” ireductibile, cît orgoliului său lezat. Nu „pronazismul” lui Crainic (discutabil, de altfel, la autorul asprului rechizitoriu antinazist „Rasă și religie”, inclus în vol. *Puncte cardinale în haos*), nici „prolegionarismul” altor colaboratori și chiar lideri ai grupării gândiriste, nici autohtonismul ortodox militant al revistei (cu care se împăcase de minune pînă atunci) nu i-au determinat reacția, ci critica pe care D. Stăniloae (ce-i drept, nu fără asentimentul tacit al altora) a făcut-o unor puncte vulnerabile ale sistemului său filosofic (*Poziția d-lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*), nu din dorința unui atac personal, cît în încercarea de a preveni anumite devieri dogmatice pe care voga intelectuală a „blagianismului” amenința să le genereze chiar în mediile teologice. D. Stăniloae invoca responsabilitatea teologului oficial (era pe atunci director al „Telegrafului român” și rector al Academiei Teologice Andreiane din Sibiu).

Ruptura de „Gândirea” nu s-a produs brusc, în 1940, cum se afirmă curent; în acel an aflăm numai originea viitorului divorț (D. Stăniloae începuse deja publicarea treptată - în „Telegraful român” - a viitoare sale cărți anti-Blaga), ce s-a produs efectiv și definitiv abia în 1942 (cînd cartea teologului sibian va apărea în volum, adusă la zi, cu ecouri favorabile în mediile gândiriste). În 1940 Blaga îl elogia încă fără rezerve pe N. Crainic la primirea acestuia în Academie (luna mai), iar semnătura îi va apărea în „Gândirea” și-n 1941.

E drept că apoi, scofînd în 1943 revista filosofică „Saeculum”, are nedrepte și reprobabile răbufniri nu doar împotriva părintelui Stăniloae (pamfletul „De la cazul Grama la tipul Grama”), dar și împotriva lui N. Crainic (pamfletul „Săpunul filosofic”, greșit interpretat de unii critici comuniști ca un atac împotriva profesorului Nae Ionescu, mort demult la acea dată și cu care Blaga n-a avut nicicînd vreo polemică deschisă). Gestul lui Blaga e regretabil, pentru că N. Crainic nu-l „atacase” niciodată (și nu-l va ataca nici după aceea, nici măcar în *Memoriile* postume, știind să-i ierte - cum nu iertase altora - „ieșirea” din '43). Dar Blaga îl stigmatiza deopotrivă și pe bătrînul filosof raționalist C. Rădulescu-Motru (rebotezat cinic „Constantin Mortu”), care-i criticase profesoral, din altă perspectivă, ideile filosofice, ba chiar crezuse a-l fi „concurat” prin cartea *Românismul sau catehismul unei noi spiritualități* (a se vedea pamfletul „Automatul doctrinelor”). De unde rezultă destul de limpede, cred, că nu o anume apartenență politică sau spirituală îl der-

anja pe Blaga la ceea ce, ci faptul însuși de a-i fi criticat teoriile sau de a-i fi relativizat, fie și indirect, personalitatea creatoare. Conștiința legitimă a propriei valori a alunecat adeseori la Blaga în „narcisism”, ducînd la reacții caustice și radicale (multe astfel de situații sînt expuse în recenta monografie a d-lui Ion Bălu).

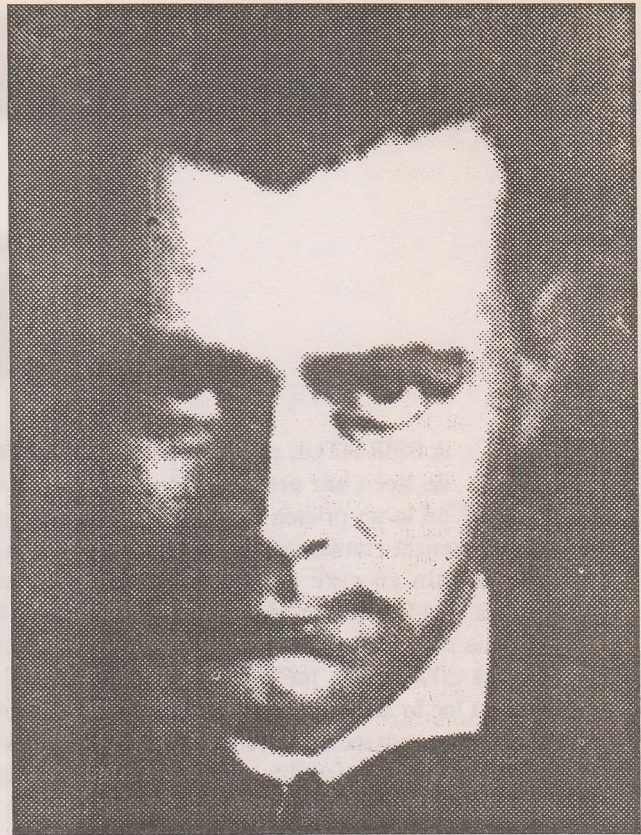
III

ELEMENTELE creștine (adeesea cu vădită tentă ortodoxă) sînt destul de numeroase afit în poezia și teatrul lui Blaga, cît și în filosofia și eseistica lui. Nu ne propunem aici nici inventarierea, nici discutarea lor analitică, interesîndu-ne doar problema de principiu. Blaga e profund îndatorat creștinismului în genere și, în mod deosebit, teologiei mistice răsăritene, din care preia *pro domo* multe teme, motive și argumente. El le tratează întotdeauna într-un mod liber și creator, abătîndu-le adesea de la sensul lor originar. E un fel de *valorificare culturală a creștinismului*, negreșit rodnică pentru discursul filosofic sau artistic. Privit însă dinspre teologie, care nu se poate dispensa totuși de rigorile și responsabilitățile ei, demersul nu mai este la fel de digerabil.

Pornind de aici trebuie înțeleasă atitudinea lui D. Stăniloae (nu-l mai trec la socoteală pe obscurul Gh. Iftimie, ce în *Lucian Blaga și creștinismul românesc* a căutat să-l imite inabil pe ilustrul său contemporan), cu care Blaga fusese altminteri în bune relații mai înainte. Două sînt volumele bliagene ce au determinat cu precădere reacția fermă a teologului: *religie și spirit* și *Diferențialele divine*. Ceea ce l-a afectat foarte mult pe Blaga a fost faptul că D. Stăniloae nu s-a rezumat la a evidenția incompatibilitatea unor teorii de-ale sale cu creștinismul și ortodoxia, căci el însuși era conștient de ea și avertizase adesea asupra perspectivei sale *ne-teologice*, ci că, pornind de aici, teologul a dovedit, uneori chiar cu instrumentar filosofic, subrezenia unor concepte sau construcții teoretice, ce-i leza, de fapt, întregul sistem (de care era așa de mîndru). Se pot cita, în acest sens, mai ales capitolele „Religie și stil” și „Cosmologia d-lui Lucian Blaga”.

Principalele reproșuri aduse lui Blaga sînt negarea originii dumnezeiești a religiei (deci a revelației divine), pe care-o supune determinărilor stilistice abisale din subconștientul omenesc (subordonînd-o deci sferei mai largi a culturii, ca simplă plămuire a geniului natural), relativizarea ideii de divinitate prin straniul „mit filosofic” (cu valențe fataliste și panteiste) al Marelui Anonim, precum și oscilațiile sau contradicțiile sale cu privire la raportul (necontestat) dintre ortodoxie și românism (a se vedea mai ales capitolul inițial al cărții, intitulat chiar „Românism și Ortodoxie”). Autorul are dreptate să conchidă, din punctul lui de vedere: „D-l Blaga procedează cu religia ca unul care sugrumă pe cineva spunîndu-i cuvinte de mîngîiere” (ed. 1942 - p. 37; ed. 1992 - p. 33).

Părintele Stăniloae stă în fața noastră cu dreptul și dreptatea (dumnezeiesc-



obiectivă) a Credinței; filosoful și artistul Blaga ni se înfățișează cu dreptul și dreptatea (omenesc-subiectivă) a Creației. Înțelept ar fi să le facem loc deopotrivă în conștiința noastră, judecîndu-l pe fiecare în sistemul său de referință. E loc, sub cerul unui creștinism viu, afit pentru marile *adevăruri*, cît și pentru marile *închipuiri*. Teologia și cultura trebuie să învețe să coexiste neantagonic, azi mai mult decât ieri, în echilibrul complex al unei spiritualități moderne. De aceea, mai rezonabilă ni se pare, retrospectiv, poziția medie pe care au știut să se așeze, față de aventurile speculative ale poetului-filosof, un N. Crainic sau un V. Băncilă, altminteri mari misionari ai ortodoxiei. Prin chiar „duhul” ei, ortodoxia este „tolerantă” și „integratoare”, dăruindu-și lumina tuturor, după măsura fiecăruia.

Există *trei* postaze fundamentale ale cugetătorului în raport cu religia (și ele au fost toate prezente în bogatul peisaj spiritual al României interbelice): *teologul* (tipul Crainic sau Stăniloae), *filosoful religios* (tipul Nae Ionescu sau M. Eliade) și *metafizicianul* (tipul Blaga sau Noica). *Teologul* se ține în afara „cercului vicios” al filosofiei; el subordonează rațiunea suprarăționalului asumat prin credință, mișcîndu-se smerit în liniile de forță ale tradiției dogmatice, dincolo de orice „aventură” a gândului autonom. *Filosoful religios*, în speță gânditorul creștin, mult mai tributar rațiunii, simte și el nevoia de a se raporta la un absolut revelat, față de care se mișcă însă nedogmatic, permițîndu-și libertatea unor interpretări „originale”. *Metafizicianul*, în fine, este un filosof radical, care se măsoară rațional cu absolutul, avînd grijă, din scrupul sau din orgoliu, să se delimiteze de religie în demersurile sale, ba chiar să facă abstracție complet de ea. *Teologul* nu face altceva decât să „administreze” o sumă de adevăruri veșnice, permițîndu-și să încerce cel mult o mai limpede formulare a lor sau o mai sistematică ordonare; *filosoful religios* reinterpretează personal adevărurile revelate sau presupusele consecințe filosofice ale acestora, pe cînd *metafizicianul* își proclamă exclusivist propriile adevăruri. E oarecum nelegitim să-l judeci pe teolog cu măsuri filosofice, ca și pe filosof cu măsuri teologice, chiar dacă problematica lor se suprapune adesea. Or Blaga stă, în i postaza sa de gânditor, pe muchia dintre metafizica autonomă (spre care a năzuit) și filosofia religioasă (cu care a cochetat), pe una dintre înălțimile fascinante ale culturii noastre moderne, fără vocație teologică, dar poate mai aproape de Dumnezeu decât îl putem noi judeca.

Adolf Crivăț-Vasile

ÎN SANCTUAR

LA SFÎRȘITUL primului an de liceu am primit cadou de la un prieten un volum de proză scurtă românească. Cartea purta un titlu cu care am intrat în polemică imediat ce am ajuns acasă. Și ce dacă *Mistreții erau blânzi*? Începusem să aflu diverse întâmplări care avuseseră loc în istoria noastră apropiată. Apăreau romanele „obsedantului deceniu”, adulții din familia mea începuseră să spere că se va schimba ceva și își dădeau câte puțin drumul la gură. Am deschis cartea seara târziu și n-am lăsat-o din mână până dimineța. Am început să întreb apoi, în stînga și în dreapta, cine era autorul. Am primit informații de interes mai curînd administrativ. Fusese redactor șef la *Lucceafărul*. Mai târziu aveam să aflu că acest „fusese” ascundea o demisie de care nu se știa decît în lumea literară. Pe atunci, dar și mai târziu, cititorii între care mă învîrteam nu credeau că era posibil ca un scriitor să publice o carte fără să-și dea obolul ideologiei oficiale. În povestirile lui Ștefan Bănulescu din acest volum obolul lipsea, la fel cum lipsea din alte cîteva cărți despre care discutam cu admirație cu prietenii din liceu amatori de literatură. Scriitorul, așa cum ni-l închipuiam noi, n-avea nevoie să facă plecăciuni nimănui. Și mai cu seamă nu trebuia să scrie ode politice de nici un fel. Cînd vreunul dintre noi descoperea vreo carte care se potrivea dorințelor noastre, le povestea imediat celorlalți despre ea. Această experiență din anii '70 au trăit-o foarte mulți dintre cei care azi au în jur de 40 de ani. Nu era o modă, ci mai degrabă o stare de spirit. Pentru unii singurul semn distinctiv era părul mare asociat cu jeanși (pentru cine avea bani să-și cumpere). Pentru alții asta mai însemna și muzica celor patru *Beatles*, a formației *Mondial* și a mai nou apărutărilor *Roșu și Negru*, *Sfinx* și *Phoenix*. Iar pentru destul de puțini ea însemna și o selecție literară. Ingredientul comun era acea mișcare de stînga apărută în Occident a tinerilor *hippy*, care la noi a fost tolerată la început fiindcă era aclamată de stînga occidentală veselă, ca tineretul ce contesta valorile societății capitaliste. La noi, pînă să se bage de seamă că tinerii cu părul lung nu contestau valorile burgheze, înlocuind salopeta cu *blugii* ci sistemul de valori autohton, lucrurile au apucat să se întindă. Nu întâmplător, cînd a apărut moda percuțiilor lungi și a pantalonilor evazați, venită tot din Occident, s-a pornit o adevărată campanie oficială pentru impunerea ei și pentru ridiculizarea *blugilor*. Pentru noi, Ștefan Bănulescu nu era un vestitor al modei *hippy*. Nici

nu ni l-am fi închipuit ca atare: era, pur și simplu, un scriitor care voia să meargă pe propriile lui picioare, fără a se folosi de cîrje politice și fără să lingusească Partidul, ca să-și publice cărțile. El, Matei Călinescu, Vasile Voiculescu (despre care vorbeam ca și cum ar fi fost în viață), Marin Sorescu și tînărul nostru concitadin Petru Popescu erau pentru noi tot atîtea dovezi că scriitorul putea fi și altfel decît în tristele noastre manuale școlare.

Ștefan Bănulescu nu făcea parte din acea categorie de scriitori care jucau rol de trîmbițași ai regimului, de care eram sătui din pricina programei școlare. Era în povestirile lui o demnitate a autorului lipsită de echivoc, iar ceea ce ne comunica el era bucuria că existența nu fusese decodificată de gîndirea oficială, așa cum ni se spunea, că nu eram destinați unei vieți programate de alții și că trăiam într-o lume care ne lăsa dreptul să-i cercetăm misterele. Asta explică poate și uriașa atracție pe care a avut-o asupra celor din generația mea proza lui Mateiu Caragiale, literatura fantastică și parabolele lui Kafka, povestirile lui Borges și proza lui Salinger. Exista în povestirile lui Bănulescu un îndemn implicit, în care simțeam gravitate dar și o undă fină de umor, să nu acceptăm că jocurile acestei lumi sînt făcute și nouă nu ne rămîne decît rolul de figuranți, dacă nu ne supunem regulilor. În povestirile lui Ștefan Bănulescu găseam o lume în care solidaritatea era strict omenească, nu dictată de interese politice, în care bărbăția nu era ideologizată, iar existența nu era mestecată, digerată și apoi oferită drept dovadă că materialismul dialectic n-are alternativă. Și mai era ceva, esențial. Descopeream că sîntem legați de trecut altfel decît ni se spusese pînă atunci. Nu în sensul triumfului protocronist și al tuturor acelor *isme* care s-au purtat pentru îngustarea anormală a sentimentului patriotic pînă la transformarea sa în naționalism intolerant. Miturile familiei și ale locului, cu alte cuvinte ale unei experiențe în care individual te poți recunoaște și grație căreia ești ceea ce ești, în datele tale profunde.

(Nu scriu aceste rînduri ca să-l laud pe Ștefan Bănulescu. Acest sfînx ciufut al literaturii noastre trebuie luat ca atare, azi, ca și pe vremea cînd cărțile sale erau desființate, la comandă, de comentatori care se aflau în serviciul ideologic al *partidului*.)

Cînd a apărut *Cartea Milionarului*, încă nu izbutisem să-l cunosc pe autor și habar n-aveam că ne despărțeau doar cîteva străzi. Văzusem de cîteva ori, prin cartier, un bărbat cu părul

lung, tăiat deasupra umerilor, cu nas cîrnos și cu ochi scăpărători, îmbrăcat într-un costum de velur, parcă de culoare cărămizie. Acel Bănulescu la care mă gîndeam era un tînăr-bătrîn, cu înfățișarea aristocratică a acelor burghezi care prin educație și, apoi, prin disciplină interioară, au ajuns să reprezinte elita acestei țări.

Cartea Milionarului ieșea la vreme, în felul ei, chiar dacă ea venea cu o anumită întîrziere față de așteptările mele. Ieșea la vreme fiindcă readucea în prim-plan autorul inflexibil, pe care faimoasele teze din iulie '71 nu izbutiseră să-l clatine. Întîrziase, din pricină că, între timp, apăruse o literatură tezistă, în special eseuri, dar nu numai, care alimenta naționalism-comunismul de la noi. Teoria străinului vinovat de impuritatea regimului comunist de la noi și a comunismului care își dobîndise inocența prin îndepărtarea străinilor și prin *reconsiderarea* trecutului se împuternicise și avea acuzatori publici. *Cartea Milionarului* făcea tabula rasa din această teorie, fără a o ataca direct, ci probîndu-i netemeinicia. O lume cu fire și filiații de o complicație extraordinară trăiește pe teritoriul inventat de Ștefan Bănulescu. Tradițiile locului sînt ca o funie groasă între suvițele căreia se află fire străvechi, alături de elementele unui bizantinism perpetuat, în spirit, de un occidentalism tras în haine locale și de mituri recente care bîntuie prin memoria colectivă.

M-a cuprins nemulțumirea cînd am văzut că acest roman, care pornea fir cu fir aproape din cartea de povestiri a lui Bănulescu, era vîrît la remorca lui Marquez, deși, exista un corespondent autohton, în proza lui Vasile Voiculescu. În treacăt fie spus, Bănulescu nu avea cum să se inspire din Voiculescu, deoarece volumul său de debut a apărut înainte de ediția postumă a povestirilor lui Voiculescu. Îndelung coaptă de autor, *Cartea Milionarului* nu e un produs al modei literare a acelor ani, ci rezultatul reflecțiilor personale ale autorului.

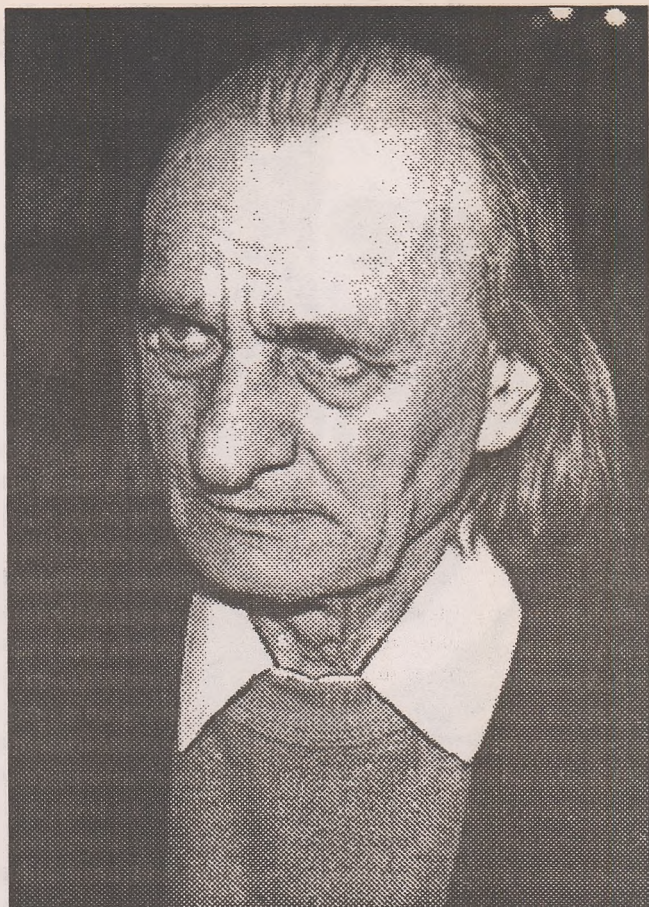
CÎND MI-AM făcut lucrarea de diplomă, profesorul Eugen Simion mi-a recomandat să mă întîlnesc cu subiectul ei, Ștefan Bănulescu. Mi-a dat un număr de telefon în acest scop. Sun, după nu mai știu cîte amînări. Vorbesc, în sfîrșit, cu *Bănulescu*. Politețe neverosimilă și o blajină invitație acasă. Pe vremea aceea se pleca greu de tot în străinătate. Invitația lui *Bănulescu* valora pentru mine cît pașaportul după care oftau atîția. Locuiam atunci pe Popa Soare, iar Ștefan Bănulescu la mai puțin de cinci

sute de pași, pe o alee care dă în *Dimineții* sau în *Pictor Romano*, n-sînt sigur. Oricum, bătusem mînea în copilărie pe amîndouă aceste străzi și mă plimbam cu prietenii discutînd despre Bănulescu de nenumărate ori în preajma casei sale.

Blocul în care locuia Ștefan Bănulescu era la cîteva zeci de pași de casa lui Marin Preda.

Îmi deschide un bărbat pe care recunosc, dar care nu seamănă cu *Bănulescu*. Intrăm într-o încăpere în care obiectul esențial se află pe un birou solid, de modă veche. O mașină de scris veche, și ea, dar sclipind ca un automobil perfect întreținut. Alături de ea, un teanc rezonabil de foaie albe și pe o tavă o sticlă de coniac, o eventualitate a celor două pahare. Pe pereții din spatele biroului și din dreapta erau ascunși de corpuri de bibliotecă în care, pe antepenultimul raft se aflau cărțile scrise de gazda nenumăratele mele emoții. Eram, cum spunea odă Constantin Toiu, în *sanctuar*. Am uitat de întrebările cu care venisem din acasă, un chestionar uriaș, de studențilitor. L-am întrebat pe Autor cînd văzuse cel de-al doilea volum al romanului său. Nu știu cu cîți studenți avusese de-a face, înainte, Ștefan Bănulescu, dar cu mine a fost de o potetete și de o prevenitoare amicitie care m-a blocat. Venisem cu gîndul să-l atac și găseam toate ușile deschise. Al doilea volum era pregătit nu aștepta decît momentul cel mai potrivit pentru a fi publicat. Se pare că acest moment n-a venit nici astăzi, dar asta ține de relația specială cu timpul pe care o avea încă de atunci autorul *Cărții Milionarului*. Adică așa mi s-a părut în după-amiaza aceea de primăvară. Nu mai aveam de scris lucrare de diplomă, nu mai voiam să aflu diverse detalii biografice ale lui Bănulescu, ci pur și simplu mă bucuram de convorbirea cu omul la care mă tot gîndisem și mi-l închipuisem fără să-i nimeresc portretul. Nici unul dintre etichetele pe care i le pusesem critica literară nu-i plăcea. Se socotea un scriitor realist, în felul său. „Că legătură să aibă cu Marquez un țărca mine?” mi-a răspuns cu aceea modestie mai puternică decît cele mîngîioase proteste posibile. Mi-a spus de cîteva ori, cu aerul unei aparențe generalități: „Sîntem oameni săraci. Mult mai târziu am înțeles această formulă eliptică. Sărăcia, cu alte cuvinte, nu-ți îngăduie să fii altfel decît ești. În proza lui Ștefan Bănulescu sărăcia e aproape o virtute, ca o însușire naturală a personajelor sale. Chiar și personajele sale care se îmbogățesc păstrează sensul inițial al sărăciei agonisela lor.”

Întâlniri cu Ștefan Bănuțescu



ERA ÎN 1970. Revista *Luceafărul*, condusă de Ștefan Bănuțescu, publica literatură atât de bună, încât paginile ei mari foșneau mătăsoase. Încă nu apăruseră „tezele din iulie”. Încă nu se instalaseră prin impostură la conducerea redacției sumbrii protocroniști, care aveau să transforme plăcerea de-a scrie într-o înversunare oarbă. Iar eu încă nu terminasem facultatea și, neștiind ce mă așteaptă după absolvire, îmi făceam tot felul de planuri fanteziste.

Nicolae Manolescu a zâmbit ironic când i-am mărturisit că vreau să public o carte de versuri și mi-a cerut - dacă tot îmi plăcea poezia - să scriu un articol despre Dimitrie Stelaru. L-am scris și i l-am adus. A doua zi m-a anunțat că l-a convins pe Ștefan Bănuțescu să-mi încredințeze o rubrică săptămânală de *Comentarii critice* în *Luceafărul*. Ah, atunci mi s-a părut „că pe cap îmi cade cerul”. Nu era un răsfăț. Chiar mă copleșea imensa răspundere pe care trebuia să mi-o asum.

Trec peste apariția primului meu articol - acela despre Dimitrie Stelaru, intitulat *Poezie și ceremonial* -, ca și peste exuberanța care m-a cuprins, pe stradă, văzându-mi frazele tipărite pe pagina a doua a suavei reviste, și ajung la momentul când Nicolae Manolescu mi-a spus că trebuie să mă și prezint redactorului-șef. Trecuseră mai multe săptămâni de la debutul meu în *Luceafărul*, iar eu încă nu vizitasem redacția.

Ei bine, de la prima întâlnire am... lipsit, făcându-i și pe Nicolae Manolescu, și pe Ștefan Bănuțescu să mă aștepte zadarnic. Nu mă recunoșteam. Niciodată nu mai săvârșisem un asemenea act grav de impolitete. Dar pur și simplu îmi fusese teamă de legendarul prozator. Cu legendarul critic eram deja obișnuit, de la seminariile noastre de literatură română contemporană, pe care le conducea strălucit. Dar cu Ștefan Bănuțescu nu mă simteam în stare să mă întâlnesc.

Mi-a trebuit mult timp până să-mi iau curaj. Și într-o bună zi, fără să mai fiu asistat de Nicolae Manolescu, mi-am luat inima în dinți și m-am dus de unul singur la *Luceafărul* (în clădirea cochetă de pe bulevardul Ana Ipătescu, numărul 15). Mă îmbrăcasem cu cel mai bun sacou al meu - gros, gri-argintiu -, adus din import din Cehoslovacia și cumpărat de mine de la magazinul „Unirea”, cu banii de buzunar pe șase luni.

La *Luceafărul* m-a întâmpinat

Constantin Țoiu, care, deși nu mă cunoștea decât din auzite, mi-a vorbit încurajator și a intrat împreună cu mine în biroul lui Ștefan Bănuțescu. Constantin Țoiu arăta ca un boier de viță veche. Ștefan Bănuțescu - ca un țaran hieratic. Înfățișarea lui depindea însă și de unghiul din care îl priveai. Uneori, scriitorul semăna cu un sfînx. Alteori - cu o sculptură populară în lemn, păstrând încă pe obraji urmele verticale ale dălții.

La această întâlnire, l-am dezamăgit pe Ștefan Bănuțescu. După ce a aflat că sunt din Bucovina, el s-a uitat ca un expert la sacoul meu și i-a spus, plin de admirație, lui Constantin Țoiu:

- Vezi, stofă făcută de țărani de acolo. Nu mai găsești azi așa ceva.

Iar Constantin Țoiu a confirmat:

- S-a pierdut secretul fabricației. Cred că e făcută din păr de capră.

Mă priveau amândoi cu satisfacție, ca pe o achiziție de preț, ca și cum nu numai sacoul, ci și eu însumi aș fi fost creat după o străveche rețetă populară.

Iar eu, sincer, am stricat vraja:

- Să vedeți... e cehoslovac... l-am cumpărat de la „Unirea“...

Probabil numai neprimirea Premiului Nobel (pe care fără îndoială îl merita, după cum apreciau la vremea respectivă și unii scriitori din Occident) l-a mai deziluzionat pe Ștefan Bănuțescu la fel de dramatic ca aflarea adevărului despre proveniența sacoului.

ALTĂ ÎMPREJURARE în care insignifianta mea biografie a intrat în atingere cu biografia de clasic în viață a lui Ștefan Bănuțescu datează din 1971, când redactorul-șef de la *Luceafărul*, ajutat de impetuosul său redactor-șef adjunct, Adrian Păunescu, a făcut o tentativă de a mă aduce la București (de la Constanța; pe atunci lucram ca redactor la revista *Tomis*). Planul era să mergem toți trei la Marin Preda și să-l convingem să mă angajeze la Editura Cartea Românească. Zis și făcut. Ne-am imbarcat în mașina redacției - Ștefan Bănuțescu solemn și tăcut, Adrian Păunescu viforos, îndemnându-l mereu pe șofer să gonească, iar eu cu un aer de om grav, care simte în preajma lui falfăirea destinului.

Ajunși acasă la Marin Preda, eu

am fost lăsat deoparte, pe scaun, fără vreo șansă de-a lua parte la discuție (deși ardeam de nerăbdarea de a-mi etala inteligența). Mă gândeam amuzat că sunt un sclav scos la vânzare și că, dacă opiniile mele nu contează, îmi vor fi examinați în schimb în scurtă vreme mușchii și dinții, de eventualul cumpărător. Culmea este că nici această examinare n-a avut loc. Cei trei scriitori care urmau să-mi decidă soarta discutau despre câte-n lună și-n stele, dar nu aduceau deloc vorba despre mine. Din când în când Adrian Păunescu, nestăpânit, încerca să mă evoce, însă Ștefan Bănuțescu îi reteza cu un gest conspirativ avântul.

Spre uimirea și panica mea, întrevederea se apropia de sfârșit și tot nu mă adusesese nimeni în discuție. Uitaseră?!

În timp ce protectorii mei îi strângeau lui Marin Preda mâna, în semn de despărțire, Ștefan Bănuțescu a întrebat doar atât:

- Și cu el cum rămâne?

Iar Marin Preda, tot fără să mă privească, a răspuns:

- S-a făcut.

Până la urmă nu s-a făcut nimic pentru că eu, cu mintea mea de atunci, am considerat că aș săvârși o greșală ireparabilă dacă m-aș înmormânta într-o editură. Însă tocmeala atât de scurtă și cuprinzătoare - și atât de multă vreme amânată! - dintre Ștefan Bănuțescu și Marin Preda n-am s-o uit niciodată. Fusese o afacere între doi țărani.

În ultima vreme mă mai întâlnesc, rar, cu Ștefan Bănuțescu, pe Calea Moșilor. Îl văd cum trece înalt și absent prin lumea pestriță și zgomoasă ca de iarmaroc și simt impulsul să-i fug în întâmpinare și să-l îmbrățișez. Dar mă răzgândesc în ultima clipă, paralizat de respect. Lipsesc de la aceste virtuale întâlniri, așa cum am lipsit și de la prima, aceea programată de Nicolae Manolescu, acum douăzeci și șase de ani.

Alex. Ștefănescu

România literară 13

Cristian Teodorescu

este ani, am avut prilejul să-l văd Ștefan Bănuțescu în alte două prejurări de felul celor caracteristice. În după-amiaza aceea, omul mi s-a părut misterios, ca și opera sa.

După mai bine de zece ani, am avut prilejul să-l observ la o partidă pescuit provocată de Mircea Celciu. Bănuțescu avea un juvelnic de amator, în pofida faptului că ricepea la pescuit de minune. E t că pe atunci Ștefan Bănuțescu lupta cu o boală de ochi care îl chină să-l lase fără vedere. Dar și ce a izbutit să scape de boala asta, prozatorul a rămas egal cu mine. L-am văzut jucând pocher, câte-optă la rînd, la mare. Mă dusesem la el ca să-l urmăresc, dintr-un rest de curiozitate și dintr-o mare doză de respect amestecat cu dorința de a-l vedea în postura de om oarecare. După două nopți i-a mers rău. În cea de-a treia în schimb, ar fi putut să-și ia banii partenerii. Se lipise sacoul de el. În loc să-l stoarcă, au luat *Cărții Milionarului* se purta ca un norocul l-ar fi încurcat. N-a avut niciodată, ci a mizat cuvința, ca și cum ar fi vrut să facă o demonstrație personală șansei că nu va produce norocul. Cîștiga cu ușurătate și siguranță de sine cu care pierdea două nopți la rînd înainte. Avea un neverosimil de bune și aproape înecare dată i s-a întâmplat ca mărul dintre parteneri să aibă cărți. Nu miza să-și stîrnească partenerii, ci chiar și atunci cînd avea avantajul replicii plusa domolit, vorbea cu părere de rău. Era în el o tăcătoare de stăpîn care nu se pune la viața celorlalți.

NU ȘTIU cum se descurcă Ștefan Bănuțescu în ultimii ani. I-a apărut la ora Nemira o variantă recentă a *Isorilor provinciale*, dar conține *Cărții Milionarului* întîrzie să se găsească pe piață. I-am cerut acum cîțiva zile un interviu. M-a amînat, cu excușiunea că dacă va face cîndva un interviu, mie mi-l va acorda. Între timp, mitul prozatorului român își de treptat din vechea lui consistență. Ceea ce urmează pare a fi o povestire bizară între succesul de odinioară și ignoranța de azi a publicului român, dar lipsit de criterii.

Lucrurile astea nu par să-l tulbure pe Ștefan Bănuțescu. La fel ca în anii săi, scriitorul stă într-o cameră izolată, nu se grăbește să vorbească și nu se lasă impresionat de zgomotul adesea indigest al zilnicei tranziții.



PROVOCA

INAINTE de a ne întâlni cu Nicolas care sosise din Montréal, Guy mi-a propus să facem o plimbare: „așa, la întâmplare pe străzi”, a zis el la telefon.

Am fost de acord, mai ales că era o zi călduroasă și cu cer senin.

Pe chipurile obosite ale oamenilor se puteau vedea semnele de speranță și bucurie la gândul că vor pleca în vacanță. În curînd, Parisul va aparține turiștilor, iar parizienii vor părea străini în propriul lor oraș.

De la *Place de l'Italie* am coborît spre *Rue Mouffetard*. Ne-am oprit la un bistrău și am băut o cafea.

Tăceam amîndoi. Priveam trecătorii și ascultam un chitarist care „își cînta tristețea și nedumerirea”: „*Nous sommes bons/ Nous sommes méchants/ Mais, nous irons tous au Paradis!...*”

Aș fi fost tentată să-i vorbesc lui Guy despre discuția pe care am avut-o cu mama. Nu era momentul potrivit și nici nu voiam să-l fac părtaș la „disputa din familie”. Ar fi putut crede că îl forțez să ia o atitudine...

Mi-a cerut sinopsisul pe care îl adusesem într-o mapă. L-a citit cu atenție, apoi a dat din cap și a zîmbit în felul lui. I-am simțit aprobarea și în clipa aceea mi-am dat seama că părerea lui mă interesa și eram dispusă să țin cont de ea. Pînă azi eram deseori tentată să critic și chiar să contrazic, mai rar să fiu de acord. Acum însă...

Mi-a vorbit despre repetițiile pe care le începuse în *Revizorul* lui Gogol, autor pe care - spre surprinderea mea - îl cunoștea destul de bine. Era nemulțumit de punerea în scenă și de lipsa de înțelegere a celui care înainte de a muri își aruncase în foc mai multe manuscrise, printre care și volumul al doilea din *Suflete moarte*.

- De la sarcasm și umor pînă la meditația religioasă... De la satiră pînă la apostolat! A coborît și a urcat toate treptele suferinței și ale cunoașterii și poate nu întâmplător înainte de a muri a spus: *L'échelle... vite l'échelle!* Să-l citești, Céline! Nea-

părat! apoi mi-a vorbit despre colegii de echipă și despre regizor.

Îl simțeam implicat, dar își păstra detașarea și în special lipsa de gelozie - așt de des întâlnită printre actori - care uneori se transformă în ură și dispreț.

Am terminat de băut cafeaua și - pentru a nu întârzia

la întâlnirea cu Nicolas - ne-am îndreptat spre stația de metrou. Cînd am ajuns pe chei, doi tineri turiști japonezi ne-au întrebat în engleză cum pot ajunge la Grădina Zoologică. Am fost puțin surprinși, era prea tîrziu pentru o asemenea vizită și... Guy a fost tentat să izbucnească în rîs, dar, spre fericirea mea, s-a abținut. S-a apropiat de o hartă cu liniile metroului, care era expusă pe zid, și le-a explicat cum puteau ajunge la Grădina Zoologică din *Bois de Vincennes*. Apoi a adăugat:

- Ar fi de preferat să vă duceți mîine dimineață cînd este deschisă... Pînă atunci, aveți o Grădină Zoologică, o Grădină Botanică, un Acvariu și un Muzeu de Științe Naturale...

- Unde?! au întrebat amîndoi, în același timp și cu un aer nedumerit.

- Aici! le-a răspuns Guy, și a făcut cu brațul un semn larg în jurul lui. Rămîne doar să știți să priviți! M-a luat de mîna și am alergat rîzînd spre metroul care se pregătea să plece din stație.

Ne-am așezat pe o bancă și am continuat să rîdem. Apoi m-a cuprins cu brațul pe după umeri, și-a apropiat gura de urechea mea și a început să-mi vorbească în șoaptă:

- Uită-te în jurul tău... dar să nu-ți îndrepti ochii imediat pentru a nu-și da seama că vorbim despre ei. Ne aflăm într-o cușcă cu animale sălbatice, într-o grădină de zarzavat, într-un acvariu cu pești și plante marine... Aici avem tot ce dorim!

AM ÎNCEPUT să rotesc ochii în jurul meu și în același timp îi simțeam respirația caldă lîngă ureche, iar firele din barbă îmi atingeau obrazul. Plecasem amîndoi într-o călătorie imaginară care mă amuza...

- Îi vezi?! Mărește-le formele și accentuează-le trăsăturile! Ai să observi în fiecare un animal, o insectă, o plantă, o legumă sau un fruct... Doamna din stînga este o ceapă cu zeci de foi formate din

carne și grăsime! Domnul de lîngă ea este un morcov! Îl vezi ce țepăn stă și ce roșu este la față? Dacă îl înfigi în pămînt înverzește în două zile. Imaginează-ți o grădină de zarzavat cu bărbați-castraveți, femei-vinete, copii-ardei... Stau toți în pămînt, cu brațele ridicate și se ceartă între ei: „Eu sînt mai frumos decît tine! Ba nu! Eu, Castravetele, simbolul falic, sînt mai mare și mai înalt! Tu ești un cartof! Nefericite! Te ascunzi de rușine în pămînt!”

Am văzut imediat imaginea „grădinii-de-zarzavat-uman”, înși separați pe răsaduri și certîndu-se între ei. Am întors capul spre Guy și am izbucnit în rîs. Gura lui era aproape de gura mea și ne-am sărutat copilărește.

- Vai! Semenii mei! Cît vă iubesc... frații mei! a reușit el să rostească printre hohotele de rîs. *Ia și citește! Cine a zis?*

- Nu știu!

- *Ia și citește-i!* O să vezi tot ce ascund!

- Dar tu ce ești?!

- Arici de mare! Nu observi ce păros sînt și ce țepi îmi ies din piele?! Sînt născut în zodia peștilor! Privește-i! Poți să le intuiești obsesiile, visele, speranțele, urile și complexele! Uită-te la tîna cu *blue-geans* care și-a sfîșiat pantalonii în dreptul feselor! Știi de ce?

- Nu! am răspuns eu, curioasă să află ce explicație îmi va da.

- Ea știe că nu orice bărbat se uită la început *à son cul*. Vrea să le atragă atenția și să le spună: „Sînt în rut și doresc un coit imediat” Dar... fata ascunde un complex! Are fesele puțin dezvoltate și sînt chiar lăsate. În felul acesta maschează un defect fizic...

- *Un faux cul!* am zis eu amuzată și intrînd în jocul lui.

- Exact! Dacă ar fi fost o negresă cu fesele bombate ca o minge de fotbal, crezi că ar mai fi fost necesar să-și taie pantalonii?

Metroul s-a oprit în stația *Châtelet*. O mulțime de persoane au invadat vagonul:

- Aaa! Bine ați venit, prieteni! Vă așteptam! i-a întâmpinat Guy zîmbind și continuînd să-mi vorbească la ureche. Sînt și oameni de pămînt, de foc, de apă sau sînge...

- Cum de sînge?

- Medicii psihiatri spun că sînt de „tip sangvin”. Sînt dominatori și violenți pînă la vampirism. N-ai simțit niciodată că în prezența anumitor persoane - de energie negativă - pierdem imediat forța morală și fizică? Parcă ne-ar fi înghițit dintr-o singură sorbitură toți biocurenții!

Apoi cădem toropiți! Aceștia sînt canibalii moderni! Aztecii făceau deseori sacrificii umane. Ei știau că pămîntul are nevoie de sînge și preferau să-l verse într-un ritual sacru. Mașinăria universală trebuie mereu unsă cu sînge omenesc! Războaiele nu sînt altceva decît datoria de sînge pe care trebuie s-o plătim tot timpul... O vezi pe femeia din stînga? Cea care stă în picioare? Uită-te la dinții și gura ei! Acum a ieșit dintr-un „coit întrerupt” și caută pe altcineva pe care să se răzbune. Nu sperma bărbatului o interesează, ci sîngele lui... Vezi ce surîs vampiric are? Amușină viitoarea victimă. Nu rîde! Nu rîde, Céline! Privește-l pe cel de pe scaun! Are o expresie de broască! Are gura mare și ochii bulbucăți! Dintr-un salt poate sări pe noi! „Oac-Oac! Sînt un brotac!” Ne aflăm într-un „metrou-bestiar” care se va opri într-o stație pentru ca alții, „oameni-jivine-plante-și-legume” să se urce alături de noi...

- Dar n-ai găsit niciodată... Oameni-Zei?

- Oooo! Ba da! Cum să nu! Acum cîteva zile am văzut o femeie tînără cu un copil în brațe! Tablou de Rafael! Parcă atunci coborîse din „Ierusalimul Ceresc”! Sigur! Sînt printre noi oameni-lumină, oameni-comete, oameni-luceferi... Îngeri și Demoni.

- Care sînt cei de care ți-e teamă sau îi detești?

- Oamenii-cameleon... rîmele cu chip uman, ploșnițele cu unghiile vopsite, cîrțițele cu botul fardat, lăcustele cu pantofi de cauciuc, lipitorile intelectuale...

- De ce?

- Pentru că ei sînt: cămătarii, profitorii, corupătorii, proxenetii, speculatorii *qui imposent leur esprit marchand et qui font les trafics abstraits dans une civilisation de l'argent*. Stau la pîndă și cum găsesc o fisură printre oameni sau în societate... Ha! Deschid gura și mușcă! Adică, apasă pe claviatura unui ordinator și cîștigă în cîteva secunde zeci de milioane! Și după ce au adunat destui bani pentru două sau trei vieți... fac o fundație și încep o acțiune de mecenat: scoli, universități, congrese etc. Și toată lumea le sărută mîna și le mulțumește pentru generozitatea lor! Idioții! Cretinii! Nu știu că sînt banii lor excrocați din neatenție... și din lipsa unor legi care nu-i pot pedepsi pe acești oameni-lăcuste, oameni-cîrțițe, sau oameni-lipitori...

- Dar și printre animale există fenomenul de simbioză! i-am amintit eu.

TORUL

- Da! Exact! Pasărea rinocer stă pe spinarea rinocerului și îi ciugulește insectele și paraziții. Peștele ventuză înoată lipit de burta rechinului și îl însoțește peste tot pentru a-i face toaleta. Pasărea crocodil are aceeași menire lăsată de natură! Adică: *mă ajută, te ajută*. Dar... speculatorul este doar un profitor abject! Un simplu parazit! El nu te ajută cu nimic, el se ajută doar pe sine...

TACE pentru câteva clipe așa cum face de obicei: lungi tăceri meditative care alternează cu o avalanșă de idei și cuvinte.

- Și în fond... toți și toate sînt necesare! a continuat el. Pentru ca Binele să fie Bine... chiar și Răul este necesar! Cum de nu vedem cîtă nevoie avem de Rău?! Cînd o să ieșim din „această logică binară pentru a intra în logica terțului inclus”, cum spunea un coleg de teatru care... mîncă lăcuste. Lua o lăcustă și o ronțăia între dinți. Cîștiga mereu cîte un pariu! *Nous sommes bons/ Nous sommes méchants! Mais, nous irons tous au Paradis!* Iată! Am ajuns la *Place Bastille!* Să coborîm din „cușca cu animale”!

M-a luat de mîna și am ieșit din vagon aproape alergînd. Trăiam o bună dispoziție sufletească - poate eram chiar fericită - și el a simțit și s-a întors spre mine și m-a îmbrățișat în goană. Cînd am ieșit în stradă i-am spus:

- Guy! Să-mi spui o poveste! Știi povești frumoase?

- Da! Și mie îmi plac, dar... Să nu uităm să mergem în *Bois de Vincennes!*

- Să vedem Grădina Zoologică?! am strigat eu.

- Nu! Să vedem „Garda Republicană”, grajdurile și în special caii. Sînt nemaipomeniți... Nimic pe lumea asta nu e mai frumos decît un cal care aleargă în galop sau care îți cere să-l mîngîi...

Am intrat pe *Rue du Lape* și am găsit restaurantul *Chez Paul*, unde aveam întîlnirea cu Nicolas. Ne-am așezat la o masă și văzînd că Nicolas întîrzie, Guy a comandat două aperitive.

- Și mie îmi plac „poveștile de adormit oamenii mari”. Cînd eram copil le inventam singur. Tata spunea că o să ajung un mare mincinos...

- Poate nu s-a înșelat! am ricanat eu.

- Da... Mai tîrziu am înțeles că aveam nevoie de o... „bomboană

imaginară”. Nu pentru a suporta minciuna zilnică, ci... adevărul. În special adevărul! Poate de aceea mi-a plăcut teatrul, pentru că „evadează din real”!... Dar de ce se lasă așteptat, Sir Nicolas? Dacă peste un sfert de oră nu va sosi, începem să mîncăm. Ai fost în *Perigord Noir*?

- Nu, am răspuns eu, puțin derutată de întrebarea lui neașteptată.

- Trebuie să-l vezi! O să mergem împreună... Am stat cîteva zile la un han. Acolo am auzit... Era pe vremea cînd ursarii circulau prin satele de munte. Cîntau din clarinet, ursul dansa, sau trecea peste cei care erau bolnavi... Se spune că ursul are puteri tămăduitoare. Într-o noapte, a sosit la acel han un ursar. A doua zi, ursoaica a născut un pui de urs. Ursarul nu putea să-și continue drumul cu noul născut. L-a rugat pe hangiu să-l așeze la fîțele unui cătele care tocmai alăpta vreo șase căței. Hangiul a acceptat și în schimbul puiului de urs nu i-a mai cerut să-i plătească camera în care dormise. Soția hangiului a luat puiul de urs și a început să-i dea lapte cu biberonul. Poate se gîndea la viitorul ei copil. Puiul de urs a crescut mare și trăia în libertate alături de celelalte animale din curte. Într-o zi... cînd hangiuul tăia lemne cu toporul, ursul a trecut pe lîngă el sau... nu știu ce s-a întîmplat - mereu jocul hazardului -, dar hangiuul a tăiat din neatenție cu toporul laba dreaptă a ursului. Scandal mare în familie! În aceeași noapte ursul a dispărut din ogradă și a fugit în pădure...

- Și de atunci nimeni nu l-a mai văzut...

- Stai! Nu te grăbi! Ascultă povestea pînă la capăt. Soția hangiuului era însărcinată. După cîteva luni a născut. Cum crezi că era copilul?

- Nu știu! Doar nu era un copil-urs?!

- Nu! Era un copil de om, dar... mîna dreaptă era în formă de gheară de urs...

AM RĂMAS amîndoi tăcuți clipe îndelungi. Mi-am aplecat încet capul și el m-a sărutat pe păr...

- Ei! Dar iată-l pe *Mister Nicolas!* Bine ai venit canadianule!

Guy a făcut prezentările, apoi Nicolas s-a așezat la masă cerîndu-și scuze pentru întîrziere. Eu aș fi vrut să-i mulțumesc...

Fragment din romanul
cu același titlu

Ștefan Ioanid

Prolegomenele fricii

Paradigma poeziei

*două din trei cuvinte
trebuie să le arzi
două din trei poeme
trebuie să le arzi
lasă Creației
ce este al Creației
nu Perfecțiunea
ci Libertatea*

11 mai 1995

*Noaptea cădea asupra deșertului
cum se repede șoimul
peste potîrnicea sălbatică
deșertul era totul
chiar și cînd dormea
deasupra lui stătea întotdeauna
cineva de veghe*

18 iulie 1995

*Marea fără de sfîrșit
aceasta era substanța
pe care călătoreau grecii
în corăbiile lor aproape incerte
între Eleea și Aheilios
aici sîngele sălbăticiunilor
nu se usca niciodată
în zăpada fosforică*

2 august 1991

*De la 1 august s-a deschis
sezonul vînației de toamnă
la mistreți și turturele
grauri, cocoșari guguștiuci
Nicolaus Brahms Ciocata
în fa minor
în pădurile mari
numai licheni și ferigi
între Geiser și Baba Runca
la fel pescuitul
în apele reci de munte
cizmele mele înalte
așteaptă pe hol
pușca în husa de piele*

Primul principiu de pedagogie

*Viitorul este întotdeauna
mai rău decît trecutul
demonstrația cea mai simplă
este chiar carnea ta
tot mai stupidă și descompusă*

13 mai 1995

*Astăzi am visat
lucrul de care îmi era
cel mai mult frică:
Paradigma eternă a Bibliotecii
este Focul*

24 mai 1995

*Nici măcar Dumnezeu
nu poate să cenzureze totul*

17 mai 1995

*Am trăit șase luni
în patul nimănui
numai carne eram
numai spirit
metafizica obscenă
a unui pustiu
pe care tu singur
l-ai vrut*





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

Supremația teatrului (II)

LA COCHETUL Teatru Municipal am văzut *Livada de vișini* după Cehov în regia bulgarilor Margarita Mladenova și Ivan Dobtchev, spectacol făcut cu o echipă de actori francezi. Regizori renumiți, cei doi bulgari au abandonat drumurile bătute și au dat naștere așa numitului teatru *sfumato*, numele trupei reflectând strategia ei politică. Termenul *sfumato* își găsește originea la Leonardo da Vinci care opunea prea clarului desenului, *sfumato*-ul picturii, caracterizată prin fondul pierdut în ceață, prin indistinct, ceva ce sporește și apropie misterul. „În teatru se poate spune că nimic nu este alb sau negru, bine sau rău, chiar asta este *sfumato*. O modalitate de a explora omul - și actorul - în profunditatea sa”, spune Dobtchev. „Noi nu căutăm un teatru descriptiv, dar căutăm în jocul actorilor adevărul unui fluid interior care nu se epuizează în realitatea vizibilă”, precizează Margarita Mladenova. Ei au creat de asemenea, singurul teatru-laborator din Bulgaria, care încearcă „Să redescopere legile unei realități spirituale departe de legile societății sau ale psihologiei”, redimensionând astfel teatrul din Bulgaria. În 1991, *Sfumato* a prezentat *Post-Scriptum* la Paris, la Centrul Pompidou. Acest spectacol, un fel de investigație în operele lui Cehov, imaginea o continuare pentru *Pescărușul*, după moartea lui Constantin. În noiembrie 1994 s-a născut proiectul unui atelier Cehov, la Bruxelles, care să experimenteze metoda lor de lucru cu un grup lărgit de actori francezi. În 1995, au animat un atelier, tot Cehov, la Teatrul Paris-Villette, unde și-au format și nucleul de actori pentru spectacolul *Livada de vișini*, prezentat în această vară la Avignon. Într-un decor strehlerian, cu costume create în același stil, dincolo de *sfumato*-ul declarat și poate tocmai de aceea mai ușor de identificat pe scenă, o singură idee interesantă ca propunere, o cheie pentru reformularea poveștii lui Cehov: personajele sînt înșirate pe peronul gării, așteptînd trenul care să le ducă departe de realitatea pierderii livezii, pe care fiecare personaj o va purta, de acum încolo, doar în amintire. Mai sînt 46 de minute pînă la plecarea trenului. Dar cine sînt aceste personaje și, mai ales, cum și de ce au ajuns pe peronul gării? O perdea fină se ridică în spatele lor, ele fac un pas înapoi și încep să-și povestească povestea cu lumini și umbre, în culori pastelate și dulci, într-un ritm bine susținut. Din păcate, interpretarea actorilor nu scoate pe nici unul singur la rampă, fiind mai degrabă lineară, fără vibrații speciale. Este un spectacol curat, bine aranjat pe scenă, cu o cromatică bine exploataată, jucat profesionist, pe gustul francezilor, dar fără nici un nume de reținut din distribuție.

Extra muros, la Studioul Saint-Roch am văzut spectacolul *À partir de Improvizatie pentru cîțiva actori*, pe texte de Cehov și Louis Castel, cu vorbe ale lui Jean Vilar și Antoine Vitez, pus în scenă de Louis Castel. De fapt,

se povestește textul *Sfîrșitul unui actor* de Cehov care are ca subiect istoria unui actor care n-a prea jucat. Pe scena micului studio, actorii apar și dispar, personajele lor se „încarnează” în jurul unei fraze, al unui cuvînt, obiect sau spațiu. Jocul lor, rostirea lor se află undeva la limita dintre mișcare și nemîșcare, real și ireal, viață și moarte, esență și umbră, prezență și absență. Sînt personaje, roluri, actori, spectatori care, strînși laolaltă în acest Studio de teatru de cameră foarte funcțional, apelează la memorii diferite care se înfilnesc, se suprapun, includ și memoria Festivalului de la Avignon prin vocea lui Vilar sau Vitez. *À partir de* este un spectacol-colaj de texte, imagini, sunete, lumini, personaje, acțiuni, interesant ca formulă (și ca modalitate de exploatare a spațiului de joc), dar care nu se ridică la reclama care i s-a făcut.

CREAT în 1976 de Georges Aperghis, cu sediul la Bagnole pînă în 1991, ATEM (Atelierul de Teatru și Muzică) reunește muzicieni și actori care se consacră unei recăutări și analize asupra gestului și muzicii, sub directă conducere a compozitorului. ATEM, prin originalitatea ei, definește o modalitate de creație în care teatrul și muzica se confundă, de la forma ges-

tantă a operelor pînă la interpretarea lor, respectînd însă diferențele scriiturii și ale esteticii. Din 1992, ATEM s-a instalat la Nanterre (*Théâtre des Amanliers*) unde își continuă activitatea. Prezența compozitorului Georges Aperghis în Festivalul de la Avignon este regulată din 1971 iar spectacolele create de el au marcat evoluția teatrului muzical. De asemenea, el a compus muzica originală pentru o parte dintre spectacolele lui Antoine Vitez și cîteva aparținînd lui Jean-Pierre Vincent. În *in*, în cadrul secțiunii *teatrul muzical*, la *Salle Benoît XII*, am văzut *Comentarii* (*Commentaires*), un spectacol compus și pus în scenă de Georges Aperghis. Avînd la bază o muzică modernă, fragmentată, susținută cu diferite instrumente - pian, violoncel, percuție - spectacolul se construiește vizual și auditiv totodată, amestecînd limbajul și metalimajul, textul și intertextul, pretextul și contextul, sunetele cele mai diferite, într-un colaj de mici secvențe jucate și cîntate, supradimensionate și concentrate în imagini video proiectate. Este un comentariu al comentariului pe orizontală, la același nivel estetic, și pe verticală, pe o axă a interdisciplinarității. Ceea ce și propune în plan teoretic se aplică pe scenă într-o manieră foarte interesantă și, mărturisesc, nouă pentru mine. „Muzicile se comentează în-

tre ele, textul comentează textul, actorii îi comentează pe muzicieni, muzicienii îi comentează pe actori, etc.”, se confesează Georges Aperghis. Acest spectacol, un fel de simfonie cu ritmuri întrerupte brusc și continuate din alt punct, are însă, după părerea mea, un viciu de regie: el poate dura oricît, funcționînd la infinit, după mecanismul prezentat sau se poate termina oricînd, fără să se înfîmple nimic.

Bine primit de critică și de public a fost spectacolul de marionete *Castells en jardins*, realizat de Emilie Valantin, pe care l-am văzut în primăvară, la Festivalul *Perspectives* de la Saarbrücken și pe care l-am comentat atunci pentru cititorii noștri.

INDISCUTABIL, o revelație a acestei ediții a festivalului a fost spectacolul *Strigătul cameleonului* (*Le cri du caméléon*), în coregrafia și regia lui Josef Nadj. Născut la Kanja, într-o mică enclavă ungurească din fosta Iugoslavie, Nadj a părăsit Budapesta în 1990 și s-a stabilit la Paris unde a început să lucreze în spațiul teatru-dansului. Din 1990 a fost numit directorul Centrului coregrafic național din Orléans. Spectacolul *Strigătul cameleonului* este un spectacol de sfîrșit de studii a zece băieți, absolvenți în 1995 ai Școlii naționale de circ de la Rosny-sous-Bois, care și-au creat o companie de circ, *Anomalie*. Șansa acestei companii, și a celor care o formează a fost înfîlnirea și lucrul cu Nadj. Spectacolul lor, jucat într-un *chapiteau* în Champfleury, impresionează realmente prin tehnica folosită, prin disponibilitățile fizice remarcabile, prin poezia gesturilor, a corpului, prin ușurința cu care introduc spectatorul într-un univers fantastic și absurd, asemănător lui Jarry și Kantor, în care se jonglează cu elemente ce aparțin deopotrivă circului, dansului și teatrului. Acrobație, dans, clauderie, jonglerie, muzică toate sînt strînse într-un limbaj de o mare finețe, acuratețe, cu un impact artistic și estetic direct și penetrant asupra publicului. Nimic nu vrea să șocheze cu orice chip. Spectacolul are un ritm interior, coerent, bine gradat și susținut non-stop. Tehnica este perfectă iar fluidul emoțional însoțește tot timpul căutările corpurilor, ale gesturilor, inovațiile din acrobație sau jonglerie. Spiritul ludic traversează tot *Strigătul cameleonului* care evoca ideea transformării, a metamorfozei corpului uman (ideea de dublu, păpușă - prelungire a corpului, modalitate specifică de exprimare a stilului Kantor apare deseori) și a adaptării lui în diferite spații și conjuncturi.

Strigătul cameleonului rămîne, afită cît am văzut, strigătul teatral major al acestei ediții, nu foarte darnice, a Festivalului de la Avignon, care este, în ciuda micilor pași bătuți pe loc, unul dintre cele mai importante festivaluri de teatru din lume.

Turnul Babel de Georges Aperghis.
Avignon, 1986

Repere artistice la cota 1000



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șuşară

MUNȚII Semenici au o semnificație specială în peisajul geografic și moral al Banatului. În perspectivă peisagistică ei sînt reperul cel mai autoritar al întregii zone, iar, în ordine morală, au rămas ca unul dintre punctele importante ale rezistenței anticomuniste, loc de refugiu și de luptă pentru cei care n-au acceptat suspendarea României din istorie. În vădit contrast cu seninătatea imperturbabilă a peisajului, dramele umane s-au consumat aici pînă la capăt și au îmbrăcat cele mai felurite înfățișări: de la lupta deschisă la exodul în masă. Pentru ca după înfrîngerea rezistenței din munți și după lunga noapte a sovietizării, la un interval de nici jumătate de veac, acest spațiu să fie din nou marcat de evenimente dramatice, așezate sub același orizont al speranței și al libertății. Trei localități întemeiate aici, în deceniul trei al secolului trecut, de către etnici germani din zona Boemiei - Lindenfeld, Brebu Nou (Weisenthal) și Gărâna (Wolfsberg) - s-au depopulat integral după 1989 prin repatrieri colective în Germania. Dacă ultimele două au fost preluate de către populația românească, Lindenfeld-ul oferă astăzi imaginea dezolantă a unei așezări moarte. Parafraza „oamenii trec, muntele rămîne”, poate oferi, în acest caz, o schiță destul de fidelă a realității istorice și sociale, dar nu poate nici cum împlînzii, și în nici un caz justifica, adîncă disperare și demoralizarea împinsă la limită pe care criminalul regim comunist le-a indus în rîndul populației, indiferent de coloratura sa etnică. Germanii au plecat, Muntele este la locul lui și artiștii se apropie de acest cadru natural și uman, îi preiau

instinctiv frumusețea și melancolia și încearcă să-i adauge o dimensiune nouă - cea culturală. Prin semne care marchează și rememorează deopotrivă. Cam acesta este, într-o descriere sumară, contextul imediat în care s-a desfășurat prima ediție a simpozionului de sculptură de la Gărâna. Inițiată de către sculptorul Bata Marianov, rezident și el de peste un deceniu în Germania, această manifestare este direct administrată de către Fundația culturală ARCA și constituie cel dintîi simpozion de sculptură care a avut loc într-un spațiu privat. Cei cinci artiști participanți la actuala ediție, deși reprezintă două generații distincte (șaptezeci și optzeci, dacă ar fi să recurgem la disocierile care operează în literatură), ilustrează același model cultural și argumentează mai degrabă ceea ce s-ar putea numi *continuitate*. Bata Marianov, Napoleon Tiron și Gheorghe Turcu i-au avut alături pe mai tinerii Sava Stoianov și Aurel Vlad și toți împreună, așa cum era și firesc în ambientul forestier al Semeniciului, s-au reînstatat în condiția arhaică de tăietori, cioplitori și constructori. Deși toți cei cinci sculptori sînt români, simpozionul poate fi socotit și unul cu deschidere internațională întrucît Bata Marianov trăiește, așa cum am amintit deja, în Germania, iar Gheorghe Turcu, de cam tot ațita vreme, în Australia. Prima caracteristică a acestui grup ar fi, așadar, un anumit *proteism*, o capacitate spontană de a acoperi simultan două realități: unitate de fond așezată pe o aparentă diferențiere, caracter internațional fără o participare propriu-zisă dintr-un alt spațiu cultural. Și tot în același regim se înscriu și lucrările priu-

zise. Chiar dacă au ca numitor comun *lemnul* și tehnicile cores-punzătoare, formele finale se individualizează atît de mult încît ar putea fi împărțite în două grupuri, pornind chiar de la prevalența uneia dintre tehnici. *Tăierea* cu fierăstrăul mecanic și *cioplirea directă* creează tot ațitea expresii și criterii de identificare. Din acest punct de vedere, lucrările lui Bata Marianov, Sava Stoianov, Napoleon Tiron și Aurel Vlad se așează în prima categorie, iar a lui Gheorghe Turcu în cea de-a doua. Opțiunea pentru una sau alta dintre tehnici se regăsește direct atît în alcătuirea formei, în ansamblul ei, cît și în spiritul fiecărei lucrări mergînd pînă la a dirija însăși viziunea artistului. Toate lucrările realizate prin *tăiere* se sprijină pe structuri geometrice și se apropie de expresia abstractă, pe cînd cea lucrată prin cioplire are o mai mare concretețe formală și invocă un anumit gen de figurativism. Și tot în două categorii pot fi împărțite aceste lucrări și din punctul de vedere al prezenței lor spațiale; opacitatea, accentul apăsător pe volum și pe ritmica planurilor particularizează lucrările semnate de Gheorghe Turcu și Napoleon Tiron, iar transparența, alternanța plin-gol, vibrația suprafeței și deschiderea spre exterior sînt caracteristicile evidente ale lucrărilor lui Bata Marianov, Sava Stoianov și Aurel Vlad. Deși în interiorul acestor grupuri diferențele dintre lucrări sînt foarte mari și ele exprimă exact personalitatea și stilistica artiștilor, ele pot fi asociate prin datele lor generale și prin proiecția lor în aceeași perspectivă. Altminteri, între antropomorfismul ambiguu, volumetria puternică, ritmurile decise și suprafețele

opace ale lucrării lui Napoleon Tiron și transparența absolută, de cadru gol, a lucrării lui Bata Marianov, de amplă oglindă care absoarbe totul - cerul, mișcările meteorologice și freamătul vegetației, lumina zilei și lumina siderală -, nu este nici o altă legătură în afară de aceea a materialului și a tehnicii. Cum nici o legătură nu există, chiar dacă pot fi așezate în aceeași categorie, între grupul de patru obeliscuri, cu secțiune cruciformă și traforuri în suprafețe, al lui Aurel Vlad, între aceste forme virile, puternic elansate în spațiu, și subtila elaborare a lui Sava Stoianov, transparentă și opacă în același timp, în care verticala și orizontală, volumul și suprafața, se conciliază prin trasee curbe și prin alternarea vidului cu plinul.

Singulară este, aproape din orice unghi ar fi privită, lucrarea lui Gheorghe Turcu - reprezentarea unei făpturi zoomorfe sincretice, un amestec de lup și dragon, de faună montană și de mitologie, de substanță htonică și combustie solară.

Așezate la rînd pe coama dealului Prislop, cu excepția lucrării lui Turcu, amplasată în vecinătatea șoselei, primele semne pe care Simpozionul Internațional de Sculptură Gărâna 1996 le lasă în urmă sînt și cele dintîi forme simbolice pe care Semeniciul le primește în peisajul său. Repere ale aducerii aminte, indicatori ce întăresc ideea de ascensiune și comentariu totemic (lupul lui G. Turcu are și o legătură cu numele locului - denumirea germană a Gărânei, Wolfsberg, înseamnă *Muntele lupului*), cele cinci lucrări marchează debutul unui fenomen artistic care se anunță de pe acum, excepțional.

MUZICĂ

Expoziția „Ionel Perlea“

BIBLIOTECA Academiei Române continuă buna tradiție de a dezvălui cîte ceva din comorile ei în expoziții cu teme diverse; ultima îi este dedicată unei personalități astăzi căzute parcă în uitare, Ionel Perlea. Prea rar și prea puțin se vorbește și mai ales deloc nu s-a scris despre acest mare artist, a cărui glorie internațională a fost reală, nu supralicitată de apologeti gălăgioși. Despre el nu există nici o monografie (promisă cîndva) nici nu se fac comemorări cu fast. Unui concurs internațional de dirijat i s-a dat numele lui Dinu Niculescu, dirijor cu merite locale care nu au depășit zona Brașovului, dar numele lui Ionel Perlea nu onorează o manifestare în domeniul în care a excelat. Un concurs de lied la Slobozia, din inițiativa Colegiului criticilor muzicali și a autorităților locale, îl leagă de locurile copilăriei, dar este încă prea puțin pentru a omagia un artist de o asemenea anvergură.

Expoziția de la Biblioteca Academiei dă mai puțin măsura acestei anverguri cît evocă, sensibil, cîteva momente ale biografiei sale. Segmentele de viață cel mai atrăgător ilustrate sînt

cele legate de copilărie și adolescență: fotografiile de amator de la Ograda, îngălbenite, naive, par coborâte din *Viața la țară* a lui Duiliu Zamfirescu - boierul cu domnișorul la treierat, la fîntîna satului, ulița prăfoasă a satului, conacul etc. Cele din Germania amintesc de tinerețea studioasă, înfățișîndu-l la orgă, în grupuri din care se detașează întotdeauna chipul tînărului slăbuț cu ochelari, cu privirea gînditoare și o expresie trădînd o vibrație interioară neobisnuită.

Activitatea din țară în anii '20-'40 este oglindită de trei cronici, în coupuri de presă, din cele multe cu care G. Breazul i-a însoțit cariera; nu știu dacă sînt cele mai semnificative dar oricum punctează evoluția acestui „făt frumos al muzicii românești” cum îl numește cronicarul și luminează imaginea pe care o avea în ochii publicului și a confrăților. E un motiv în plus să regretăm că nu apar mai multe mărturii despre această perioadă. Dacă pentru deceniile petrecute în străinătate puținătatea exponatelor este explicabilă, pentru anii în care a fost implicat intens în viața muzicală românească nu numai ca interpret (dirijor

de operă și simfonic, pedagog și compozitor) ci și ca director al Operei Române din București în două rînduri (1929-1932, 1934-1936) cu siguranță s-ar mai fi putut găsi material documentar.

La directoratul lui de la Operă, deloc neglijabil din punct de vedere artistic dar zdruncinat de conflicte, se referă scrisoarea lui G. Enescu, caldă și foarte caracteristică pentru stilul său epistolar: „Bravo pentru Sonata de pian a fost de arhitecturală! Am aflat c-ai intrat în zodia neîncrăderii în sine. E posibil? Un artist ca D-ta? Imediat afară din ea spre cea a afirmațiunii în ciuda tuturor obstacolelor.”. Interesante sînt și cele două scrisori ale lui Alfred Alessandrescu care dovedesc legătura păstrată, prin prieteni, cu țara.

Urmînd un traseu cronologic, discuri, partituri, fotografii schițează drumul unui artist care străbate lumea. Imaginea ce se desprinde este aceea a unei munci asidue, concentrate - fotografiile „în glorie” din concerte sînt mult mai puține decît cele care îl arată în repetiții, înregistrări sau aplecat asupra partiturii.

Povestea lui Ionel Perlea expusă în



frînturi de viață pe simezele Bibliotecii Academiei se încheie, printr-un arc, tot cu imagini de la Ograda - de data asta din 1969, cînd revenit în țară pentru cîteva concerte, a dorit să-și revadă locurile natale. Doar un an mai tîrziu, Ionel Perlea se stîngea, la New York.

Pictorilor li se dedică mari retrospective la care se unesc mai multe muzee, se fac cataloage elaborate, cronicarii scriu pe larg despre ele, publicul este atras prin mediatizare adecvată. Oare despre marii noștri muzicieni nu s-ar putea găsi formule asemănătoare de readucere în actualitate? Eu cred că da! Expoziția de față ar trebui să fie un foarte lăudabil început. Și un îndemn.

Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin
Tolu

Niște zgubiliți

AM MAI scris despre cariera unui ziarist cu veleități de narator și despre primul său articol de ziar scris la rubrica senzațională *Omoruri și violențe*. Rubrică citită cu lăcomie de majoritatea cetățenilor de pe tot globul. *Abisul invocă abisul* - și celelalte, se știe. Între relatarea despre un miting politic și un asasinat, cititorul de rînd nu ezită. El are nevoie de evenimente tari, de ce nu i se întâmplă lui și ce ar dori să vadă, - viziunea răului, a dezastrului tonifică, exaltînd existența, oroarea, sentimental sau moral respinsă, producînd în ins un zvîcnet primitiv al vitalității.

Natura umană este cu mult mai complicată. Creierul și instinctele noastre activează cu un mic procent din puterea lor misterioasă de lucru... Nu mai spun că unora le și place să le fie frică și o caută cu lumînarea. Sînt multe, multe, în noi, de care nu ne dăm încă seama și pe care încă nu ni le putem explica.

M-AM LUAT cu vorba și am uitat de ziaristul acela care vrea să fie și prozator, nereușind. Cu toate că mulți prozatori, mulți romancieri și-au început cariera ca reporteri de gazetă și articleri. Exemple sînt destule. Putem să începem cu fermecătorul și teribilul Erni, - Ernest Hemingway.

Am scris cum ziaristul veleitar, redac-tîndu-și înfiul articol despre un omor, îl înflorise cu tot felul de amănunte și comentarii de prozator, - cum arăta victima, cîți nasturi îi lipseau de la cămașă, în urma violențelor, ce ziceau vecinii, cu lux de detalii, vecini care auziseră ceva în noaptea fatală prin pereții subțiri de prefabricate Lynx produși de firma de construcții rapide *Hercules Company*, cum arăta cuțitul omorîtor, de bucătărie, cu patru nituri pe prăselele unsuroase mirosind a ceapă, un nit, ultimul fiind pe jumătate căzut sau mîncat, al treilea, în ordine, de sus în jos, etc.

Ziaristul care se vedea mare prozator aflate, printre altele, citind un est et neamt, că amănuntul face arta, și abuzul în acest sens, - or, se știe, că ce este mult, strică, totdeauna, și în orice, în orice treabă ori combinație.

Directorul de ziar îi citise în scribă ziaristului începător articolul, bătîndu-și joc de el, - „...mie să nu-mi vii cu chestii d-astea, cu palavre d-astea, mie să-mi relatezi scurt și la obiect evenimentul, fără păreri personale, auzi?! domnu' face pădășteptul, domnu' își dă cu părerea, să nu te mai prinzi, afară, afară!!!” - și-l eliberase din

funcție. S-ar fi putut și invers. Cu alte cuvinte, nu ar fi fost exclus ca ziaristul eliminat să fi fost un prozator genial, iar directorul să-l fi avut pe conștiință, să-i fi părut rău mai tîrziu, după ce „victima” sa ar fi fost încununată de o mare glorie literară. N-a fost însă așa. Nu toți care fac altceva decît trebuie să facă sînt sau vor deveni altceva decît sînt în momentul respectiv. Partea interesantă este că ziaristul era un ziarist bun, cu adevărat, și asta s-a văzut cînd n-a mai făcut pe prozatorul, un timp, ajungînd o vedetă a cotidianelor. P-ormă, nu-ș cum s-a făcut, spre maturitate, sătul de succesul, subțire orișicum, obținut în ziaristică, în raport cu succesul adus de o proză, de un roman, și cam spre bătrînețe, se apucă să scrie nuvele etc. Aici intervine partea curioasă. Insul nu mai „facea proză”; insul scria proză, în mod trivial, cum ar fi scris un articol de gazetă, confundînd, cu bună știință, genurile. Cu naratorii vopsiți se întîmplă invers, așadar. Ei devin sau rămîn niște articleri, buni, însă doar articleri, schematizînd subiectul, vulgarizîndu-l, împănîndu-l cu vorbe, cu expresii triviale, ce gîdila publicul cititor, ce-l face să se simtă la nivelul presupus intelectual al gazetei în chestiune. Ceva *na-sol*, cum ar veni, împrumutînd limbajul respectiv. S-au văzut destui cretini cu *smac* sau tupeu luînd-o razna printre litere și producînd efecte șturlubatece, uimind publicul amărît. Nu talentul doar produce succesul. Succesul îl poate produce, în mod surprinzător și o anume *lipsă*, în individ, cine știe ce lipsă, ascunsă, și ce se cere compensată, ori vreo malformație cu care veniși pe lume.

Se zice că stilul este omul. Dar se mai poate zice și că stilul este societatea. Societatea este după cum este felul în care ziaristii ei, mai ales, - deși la socoteală pot fi puși și presupușii scriitori care dau cărți numai, - învîrt limba și ideile.

Ca de pildă, acest exemplu luat la îndeplinire:

...Candidatul nu prezintă încredere, deoarece bulucindu-se la diverse funcții bancare, și-a rasolît bruma de speranță pe care alegătorii și-o pusese în el, mort-copt, să-l facă primar. Șmecheria acilea constă în faptul că nasulia de pretenție a individului etc, etc.

Sîntem deocamdată ce scriem: niște zgubiliți.



**SIMULACRELE
NORMALITĂȚII**

de Eugen
Negrici

Textul ca ființă trecătoare

AM ÎNCERCAT data trecută să analizez cîteva din motivele care ne împiedică să vedem cu claritate ridurile operelor. Cel mai puternic dintre ele pare a fi tot credința de nezdruccinat a celor mai mulți dintre noi în perenitatea valorilor. E realmente dificil de admis că extrem de puține opere sînt, radical, *noi* și că și acestea încep să îmbătrînesc chiar din clipa în care au intrat în procesul de dezindividualizare-socializare. Să simplificăm puțin lucrurile. Sub raport artistic, *noul* este nou numai față de un anume sistem de așteptări, iar acesta nu va întîrzia să-l asimileze treptat începînd de la unele componente mai „maleabile” ale lui. În absența operelor inovatoare dăm, de regulă, peste texte, care, deși scrise de curînd, sînt parțial sau total adecvate sistemului de așteptări al momentului. Un exemplu la îndemînă: pînă și poeziile scrise de Nichita Stănescu în faza radicalizării lui corespundeau prin cîteva, e adevărat, puține elemente sistemului de așteptări al anilor '70 (evit, cum se vede, termenul încetățenit de „orizont” care mi se pare încărcat de conotații). Ajutate de critici comprehensivi și de conjuncturi favorabile, textele preponderent inadecvate devin preponderent adecvate modificînd pe nesimțite sistemul de așteptări capabil acum să recunoască drept ale lui elemente formale și de viziune pe care tocmai le-a apropiat și nu fără efort. Vine apoi momentul - mai curînd trist - în care textul coincide - în datele fundamentale ale modelului lui - cu modelul implicit, subînțeles, al sistemului de așteptări. El nu mai oferă, sub raport artistic, nici o surpriză, confirmînd, ca multe altele asemenea, așteptările. Dacă procesul ar decurge firesc, ar trebui să urmeze, după un timp blocarea tranzacției cu opera și puțin mai tîrziu am încerca sentimentul binecunoscut al datării acesteia, al îmbătrînirii ei formale. Se observă că, deși îmbătrînirea începe - exact ca la ființele vii - imediat după naștere, sentimentul perimării apare mai tîrziu, odată cu conștientizarea prezenței formei caduce. Dar de-aici încolo lucrurile se complică pentru că din acest punct

al traseului intervin, de obicei, inițiative exegetice care simt nevoia să suplinească pierderile de substanță vitală din zona valorii artistice printr-o lectură în profit, o lectură activă care să intelectualizeze, să culturalizeze „obiectul”. Împinși de dorința de a umple golul, de a face ceva pentru ca textului să nu i se observe ridurile, exegeții încep să-l per-ceapă pe părți și în chei adecvate altor domenii, așa cum procedăm în viață, cu frumusețile de odinioară la care încă mai ținem. Nuanțările și perspectivele înnoitoare sînt înlesnite mai ales de deplasarea interpretării noastre spre psihologic, filozofic, mitic-religios, istoric, științific, etnofolcloric, adică spre ce se află în afara artistului. La un loc, toate aceste nuanțări, toate aceste efecte de cele mai multe ori nescontate de autor reușesc - ca într-o transfuzie de sînge - să-i dea textului un puseu de vitalitate, să impună senzația că acolo se mai află viață. Efortul de reanimare nu poate însă continua la nesfîrșit căci survine și momentul în care textul pare să nu mai fie în stare să ne mai vorbească într-un fel oarecare. Deblocarea raporturilor cu el se va produce doar după un alt răstimp în care inadecvarea, de fapt distanța lui (de astă dată în sens negativ) față de sistemul de așteptări în continuă evoluție atinge un nivel care favorizează, în receptare, efecte din speța comicului. A umorului involuntar mai precis, întrucît tocmai distanța în timp de momentul scrierii textului ne face să-i admitem stîngăciile și nesiguranța „senilă”, să nu-l înțîmpinăm cu dispreț, ci cu zîmbetul înțelegerii superioare a metehnelor, slăbiciunilor și ticurilor senescentei. Un fir subțire mai leagă totuși textul acesta cărunt de sistemul nostru de așteptări care îi recunoaște cu dificultate alura. Legătura aceasta va fi, apoi, din ce în ce mai greu de realizat ori de închipuit și textul - căruia i-am urmărit vestejirea - ni se va părea bizar ori primitiv. Și atunci, curiozitatea noastră se va aprinde din nou: e privilegiul cadavrelor expresive și al mumiiilor de a fi privite cu luare-aminte ca obiecte ce radiază o fascinație spectrală.

pe cel de la dreptul.” Nu mai povestesc prin ce sunete mi-am exprimat mirarea. Tadeusz continuă: „Dacă nu ești nobil, nu poți intra în diplomație.” - „Dar ce, te caută la degete? Rămîi pur și simplu încălțat.” - „Cineva, în situația mea, poate doar printr-o alianță cu o familie aristocrată, să facă un pic de carieră. Închipuie-ți că la piscină cu rudele sau - și mai grav - în noaptea nunții ți se descoperă lipsa. De asta ședințele cu Nedelko. Sînt disperat însă că nu progalez.” I-am vorbit părintește: „Află, dragul meu Tadeusz, că Nedelko e un escroc. La vîrsta ta nu-ți mai crește degetul, cel mult poți să-ți pui o proteză. De fapt, și toată povestea asta cu lungimea membrelor inferioare e o gogoriță. Nu există criterii anatomico-sociale pentru deosebiri de clasă. Eu cunosc o altă despărțire ereditară.” - „Care? Care?”, mă întrebă el interesat. „Cînd eram la școala primară ne jucam de-a dacia și romanii. Dacă aveai lobul urechii lipit, însemna că erai dac, la romani sfîrcul acesta cade liber. Tu de exemplu ești roman.” - „Numai atît, altă categorie nu este?” - „Nu. Lumea se împarte numai în daci și romani. Imaginează-ți că ești urmașul unui condottiere, unui conquistador sau strănepotul unui papă.”

Tadeusz ridică arătătorul mîinii drepte ca un imperator care, în arene, dă dreptul la viață. Era fericit, era nou-născut.

Paul Miron

COLEGUL meu de cameră la Strasbourg, Tadeusz, era un om simpatic, student la drept. Seara, după culcare, cînd credea că am adormit, se avînta în pledoarii închipuite în care salva inocenți de la pușcărie, ba chiar de la spînzurătoare. Altă dată imita cu gravitate vocea unui procuror sever, vai de inculpatul care i-ar fi căzut în mînă! În sfîrșit, au fost seri cînd odaia noastră se transforma în saloanele unui palat regal sau prezidențial, unde Tadeusz înainta cu pași de dansator: ca să predea scrisoarea de acreditare. Avocat? Procuror? Diplomat? L-am întrebat într-o dimineață mohorâtă cînd își terminase tocmai exercițiile de gimnastică. „Depinde”, îmi răspunse el sibilin. „Depinde, de un factor important al anatomiei mele.” La asemenea vorbe nu mai întreb; le întorci pe o parte și pe alta, le socotești, le pritocești. Pretinzi că ai priceput și pîndești o altă ocazie ca să afli de ce anume depinde itinerarul vieții sale.

De două ori pe zi făcea duș. Cînd intram și eu la baie, îmi udam papucii în bălțaria lăsată de el și mă necăjeam, dar politețea lui, formele îngrijite de comportare mă împăcau și renunțam la orice reproș.

Într-o duminică pașnică, gustam somnul de dimineață cînd l-am surprins într-o acțiune bizară: analiza cu o lupă picioarele mele, pe care le scosesem de sub pătură. Le ascunseși jenat, dar el mă liniști: „Nu-ți fac nimic. Vreau să le văd - picioarele, mai bine zis, dege-

Ocean

Sînge albastru

tele, conformația degetelor.” Tonul calm m-a făcut să capitulez: „De acord, degetele, să știi însă că mă gîdîl.” Tadeusz ridică sprîncenele deprecînd slăbiciunea mea. Privi cu atenție încordată prin lupă, pipăi falangă cu falangă, trase de ele. Mj-am adus aminte că interesul pentru această parte a corpului o arăta și fizioterapeutul care, miercurea și vinerea, venea să-l trateze. Îl chema Nedelko și era tot timpul grăbit; intra val-vîrtej în cameră, deschidea o geantă umflată și înșira pe masă tot felul de sticlute, pietre și căpăcele. „Ce fac degetele?” Tadeusz își dezgolea picioarele trandafirii și suspina nemulțumit. Ce se întîmpla după aceasta, nu mai știu. Mă retrăgeam discret. Odată doar am putut citi pe etichetele de pe sticlele cu leacuri scrise cu litere slavone: „Iaurt”. De aici bănuiala că Nedelko ar fi fost turc sau bulgar.

După ce își termină cercetarea, Tadeusz mă privi trist și declară: „Îmi pare rău, nu ești!” - „Ce, nu sînt?” - „Nu ești nobil.” - „De unde știi tu?” Îmi explică răbdător că cei cu sînge albastru au și degetul mijlociu de la picioare mai lung decît celelalte vecine. „Dar tu ești?” Îmi răspunse cu glas amar: „La un picior, numai la stîngul. Dar fac exerciții cu Nedelko să-l lungesc și



Sită pentru mălai visat de vrăbii

UN VIS l-a făcut pe Jung să descopere, în 1926, cum ar putea reface legăturile dintre gnosticism și contemporaneitate: s-a visat alchimist în secolul al 17-lea. Alchimia era calea. Filozofie a naturii în evul mediu, ea constituia pun-

chimia se formează ca un subcurent față de creștinismul care domină la suprafață. Ea se comportă precum un vis față de conștiință, și, așa cum acesta compensează conflictele conștiinței, tot astfel alchimia încearcă să umple golurile lăsate de încordarea contrariilor din creștinism. Barierea dintre cele două lumi se poate trece „pentru că inconștientul conține în sine un sâmbure al unității celor două lumi”. Celor care au simbolul, trecerea le e ușoară, sună un *verbum magistri* din Mylius, *Philosophia reformata*.

Altă înțelepciune alchimică spune: „Opera cea mai naturală și desăvârșită constă în a te scoate pe tine însuși la iveală”. Fiecare viață, afirmă Jung, este realizarea unui tot al Sinelui, de aceea realizarea este denumită individuație. Raportarea spiritului la Operă se face în armonie cu aceasta, înțelegerea de aur (*aurea apprehensio*) fiind dobândită prin lentila lumii interioare. Mântuirea este o Operă, omul fiind în același timp cel care trebuie să fie mântuit (formula creștină) și Mântuitorul (formula alchimică).

Unele din visele notate cu acirie de Jung pentru a ilustra „trecerea barierei” (conform proverbului *canis panem somniat, piscator pisces*, adică, pe românește, vrabia mălai visează) au deja, citite astăzi, parfum vetust, în care nu oricine s-ar recunoaște. Cine ar mai visa, de pildă, o femeie turnând apă dintr-un lighean în altul, sau nimfe rotindu-se în jur... (chit că acestea simbolizează arhetipul, spunând: am fost mereu aici, dar tu nu ne-ai văzut). În schimb, al doilea volum, *Reprezentări ale mântuirii în alchimie*, se citește cu maxim interes, pare foarte modern. Fiindcă astăzi, mai mult decât oricând, omul caută reconcilierea cu Dumnezeu. Paralela *Lapis-Christus*, simbolică alchimică în istoria religiilor (motivul licornei, simbol al lui Mercurius, ca și porumbelul alb - a cărui formă zburătoare, *spiritus*, e o paralelă a Duhului Sfânt) vor trezi oricând interesul omului pornit în căutarea propriului suflet. În mijlocul realităților care se prăbușesc, cea interioară rămâne, și buna ei cernere poate ajuta la reconstrucția unei lumi în ruină.

Vise hispane

MAI MULTE feluri de „lumea cealaltă” descoperă cititorul în *Sfântul martir Manuel cel Bun*, volum de nuvele (dintre care una dă titlul) crotite după modelul Cervantes. De fapt, nu doar modelul Cervantes, ci chiar trimiterea expresă. Pretextul unor manuscrise, al unor scrisori ori pledoarii, al unor necunoscuți ce trimit autorului întâmplări

spre a fi introduse în romane dau prozelor atât argumentație (în conținut) cât și modernitate în scriitură.

O enoriașă școlită la maici trimite către episcopie date și amintiri despre preotul Manuel, la mai mulți ani de la dispariția sa, în vederea sanctificării. Începută ca o hagiografie, relatarea ne dezvăluie treptat un umanist în locul sfântului, un om al cărui sistem de valori are ca bază lumea pământească, binefacerile la adresa oamenilor (consideră la un moment dat drept „sfânt” un saltimbanc, pentru că aduce zâmbetul pe buzele necăjiților) și, către sfârșitul vieții chiar mărturisește că nu prea crede în lumea de dincolo, decât în măsura în care e concomitentă cu existența terestră. Un munte din sat oglindit în lacul de la poalele lui, aceasta e lumea cealaltă. Dată fiind străvezimea simbolurilor (folosite mult în psihanaliză - nuvela a apărut pe la 1910: munte=aspirația, apa=inconștientul colectiv) interpretările legate de Freud nu par deplasate. Mai ales că și în *Povestea lui don Sandalio, jucător de șah*, plimbările sim-

cii se indignază: „Dumneata ești suspect! Pentru cine economisești?” În pragul pensionării, pe urmele unei tinere frumoase, pe străzi cunoscute, ajunge la casa Rositei - acum văduvă (veselă), chiar mama frumoasei urmărite. Se recom-pune, ca o paralelă, un fel de „lumea cealaltă”, legătura din tinerețe.

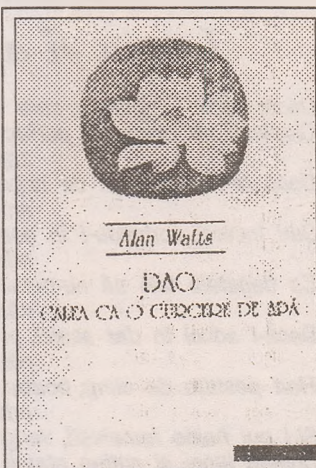
Dreptul la îndoială și la încredere, dreptul la vis sunt proclamate de subtil paraboli-cele proze ale lui Unamuno. Nu întâmplător, Sfântul Manuel recomandă evlavioșilor „pentru adâncirea credinței” pe Calderon de la Barca, („viața e vis”), socotind ca fiind cel mai important lucru „posibilitatea de a te bucura de viață”. Ca și la Cervantes, un fel de nebun al regelui (aici, al satului) repetă de câte ori are prilejul o frază din Scriptură, singurul lucru coerent pe care l-a putut reține: „Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?” Răspunsul, recomandat de martirul Manuel, este: „Poartă a cerului, roagă-te pentru noi!”

Fibrele firii

CARTEA despre Dao pe care autorul și-a dorit-o „nu-mai amuzament și surprize”, în binecuvântatul stil care interzice erudiția plicticoasă, oferă încă în primele pagini sfatul lui Lao zi către împărați: „Cârmuiește o țară mare așa cum ai găti un pește mic: cu mână ușoară”. Calea este ușoară pentru cel care acceptă să se lase în voia armoniei lumii, așa încât omul lui Dao trăiește ca peștele în apă. Chinezii numesc acest tip de frumusețe (naturală, curgătoare) „a urma li-ul”, adică a urma rațiunea, principiul lucrurilor. Fibra naturii. Așa e și caligrafia chinezească, exemplificată și explicată de Alan Watts cu sprijinul unor colaboratori chinezi. Plutirea în direcția curentului „alături de legile proprii de inteligență ale organismului uman reprezintă întreaga artă a navigației - aceea de a păstra vântul în vele pe când cârmuiești în direcția opusă.” Viața omului nu poate fi un corp străin în arterele universului, ci e una cu sângele lui; Lao zi: „Fără a-mi părăsi casa, cunosc întregul univers”.

Arta vieții înseamnă păstrarea echilibrului între *yin* și *yang*, încât cei doi poli să se nască unul din celălalt, inseparabili, precum curgerea universală. Un fel de puls al universului: „Când fiecare știe că frumusețea este frumoasă, există deja urâtenia; când fiecare știe că binele e bunătațe, răul există deja.” A fi și a nu fi unul din altul se nasc/ greu și ușor unul prin altul sunt împlinite/ (...) înainte și după unul altuia își urmează (Lao zi).

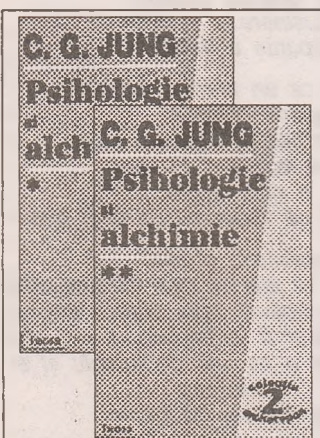
Hârjoneala asta perpetuă a „ceva”-urilor și „nimic”-uri-



Alan Watts, cu colaborarea lui Al Chung-liang Huang. *Dao - Calea ca o curgere de apă*. Caligrafie suplimentară de Lee Chih-chang. Traducere din engleză de Dinu Luca. Editura Humanitas 1996. 174 p. F.p.

lor, a celor ce merg și a celor ce stau, a binelui și răului etc. nu trebuie decât să fie ținută sub control. Alan Watts se referă la *Yi jing*, Cartea Schimbărilor, afirmând că permutările și combinațiile celor două forțe ar fi legate de filozofia daoistă timpurie. Precum inconștientul la Jung, polaritatea interdependentă daoistă exprimă o înțelepciune paralogică. Acest in- sau subconștient poate fi întrebat, așa cum pictorii mazăgălesc întâi haosul pentru a contura deasupra liniile dorite. (Se povestește că Hokusai, chemat de împărat să picteze la curte, a muiaț picioarele unui pui în tuș negru, l-a pus să meargă pe o lungă hârtie de orez, apoi a muiaț picioarele altui pui în roșu, lăsându-l să meargă încotro îi place, și a intitulat lucrarea *Frunze de toamnă căzând deasupra Fluviului Yang-zi*). Gândire senină a revenirilor ciclice, în care norocul și nenorocul, suferința și bucuria, viața și moartea nu durează prea mult.

Imaginile asociate cu Dao sunt materne, având puterea pasivității: „Dao nu face nimic, dar nimic nu rămâne nefăcut”. Precum curgerea de apă, nu poate fi mărginit. „Binele desăvârșit este asemenea apei: căci binele pe care apa îl face/ este de-a le hrăni fără strădanie pe toate”. Principiul nonacțiunii (*wuwei*) nu trebuie însă interpretat ca inerție, lene (precum proverbul românesc „pică pară mălăiață...”) ci punere pe potrivă firii. O incursiune prin istoria, politica și tradițiile Chinei îi prilejuiește lui Alan Watts analiza concretă a lui *wuwei*. Schimbările s-au petrecut firesc, după cum înțelepții se lasă duși de dorințe și întâmplări „ca o minge care plutește pe apa unui pârau de munte, deși de fapt nu există nici o minge, ci doar încolăcirile și șerpuirile pâraului”.



C.G. Jung, *Psihologie și alchimie*. Volumul I: *Simboluri onirice ale procesului de individuație*. Traducere de Carmen Oniți. Volumul II: *Reprezentări ale mântuirii în alchimie. O contribuție la istoria ideilor alchimiei*. Traducere de Maria Magdalena Anghelescu. Editura Teora, 1996. I, 254 p. II, 302 p. F.p.

tea către psihologia modernă a inconștientului. Prin ampla lucrare *Psihologie și alchimie* (1944), care ademeneste chiar ultraintimități în alchimie prin cele 270 de ilustrații extrem de bine alese, Jung a comentat asemenea vise și le-a confruntat cu nucleul ideatic alchimic. Fundamentală fusese întâlnirea lui Jung cu sinologul Richard Wilhelm, care i-a trimis în 1928 traducerea sa din *Floarea de aur*, tratat de alchimie chineză. Comentându-l, Jung a simțit și afirmat nevoia arcului între orientul antic și occidentul contemporan, după cum studiindu-l pe Paracelsus (studiile *Paracelsica*, publicate în 1942) s-a convins de utilitatea alchimiei puse în relație cu psihologia și religia. Experiențele proprii deveniri începând cu 1913 le-a perceput ca pe însuși „procesul de transformare alchimică despre care se vorbește în *Psihologie și alchimie*” (*Amintiri, vise, gânduri*. Zürich, Stuttgart, 1963). Alchimistul se află în fața operei, dar nu poate și nu vrea să rămână cel care este. Se va transforma el însuși într-o piatră filozofală vie.

Sufletul depășește în însemnătate omul muritor. El nu poate fi împiedicat să caute o corespondență cu esența divină (în formulare psihologică, „arhetipul imaginii divine”). Creștinismul a stimulat, din punct de vedere jungian, creșterea ființei interioare mai degrabă mecanic, în timp ce „al-



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

bolice pe țărmul mării, muntele privit obsesiv cu binoclul, revin. Sandalio e un taciturn care găsește în regulamentul șahului miraculoase căi de comunicare. După moartea sa, la fostul lui partener de joc vin cunoscuți și rude ale defunctului, să li se povestească în ce fel și cât de mult vorbise Sandalio despre el. Simbolurile pieselor de șah compun tot un fel de „lumea cealaltă” concomitentă cu viața aceasta.

Un biet om bogat sau sentimentul comic al vieții reia în alt plan parabola biblică a „talantului îngropat”. Emeterio Alfonso, un tip meticulos și economicos (la propriu: își depunea toate economiile chiar la banca unde lucra) refuză „normalul”, considerându-l intenție de risipă. Refuză avansurile frumoasei Rosita, se lasă în voia plicticoaselor tabieturi de burlac. Directorul băn-

POETI IRLANDEZI

Michael Longley

Ivoriu și apă

Dacă, burlac singuratic, care nu pui preț pe femei
Cioplești un exemplar perfect în ivoriul alb ca
zăpada,
Dacă te-ndrăgostești de capodopera ta și faci
amor cu ea
Sau încerci, vorbindu-i în șoaptă, dezbrăcînd-o și
mîngîind-o,
Ca degetele tale să nu-nvinețească ivoriul aidoma
cămii,
Dacă-i aduci în dar scoici, pietricele de mare,
păsări cîntătoare,
Flori pestrițe de cîmp, boabe de chihlimbar,
ortidee, mingi colorate
Și-i pui haine femeiești, verighetă, cercei
Coliere lungi și sutien statuii, iar apoi o dezbraci
Și-o culci în patul tău, cu capul pe pernă de puf
Să doarmă ca o iubită, visul ți se poate mplini:
Ea se-ncălzește și devine tandră, tu săruți buze
adevărate,
Ea roșește cînd te privește, lumina ochilor săi
Și venele sale pulsează sub degetul tău mare
pînă cînd visul
Se-ncheie cu o durere rece care i se prelinge din
păr
Și i-l dizolvă, odată cu degetele de la mîini și de
la picioare
Topindu-i încheieturile, umerii, coastele și sîni, așa
încît
Nu mai rămîne nimic de-mbrățișat sau de strîns
la piept pentru nimeni.

Preș amîș

Ca și cum tot ce știm este o școală cu o singură
clasă
Și hainele noastre sînt negre și lenjeria noastră e
neagră,
Căsătoria, un cal cu cabrioletă care se duce la
biserică
Și copiii, siluete pe un cîmp de zăpadă.
Îți aduc preșul ăsta ca o tarabă de mărunțișuri
A celui la care lucram cu simbrie, trăgînd din
greu,
Îțele lui, culoarea cantalupului și a cireșei,
Legînd baloturi de fîn, coceni și frunze de tutun.
Poți să-l atîmi în perete, fereastră de catedrală,
Ori să-l întinzi pe dușumea, lîngă patul nostru
Ca, oricînd ne dezbrăcăm, să dormim ori să facem
dragoste,
Să pășim pe el ca pe un strat de flori.

Laerte

Cînd îl găsi pe Laerte singur pe terasa îngrijită,
săpînd
Vița de vie, ca vai de el, în hainele de grădinărit
zdrunțuite,
Peticite și murdare, cu obiele din piele, să nu se
întepe
În rugii de mure, cu mănuși, iar pe deasupra,
Semn clar că era tare abătut, purtînd cotiere din
piele de capră,
Odiseu suspină la umbra unui păr, de mila tatălui
său,
Atît de bătrîn și de înduioșător, că tot ce-și dorea
atunci și acolo
Era să-l sărute, să-l îmbrățișeze și să-i dea drumul
întregii povești
Numai că întreaga poveste însemna un catastif și
apoi altul,
Așa că așteptă imaginile din grădina aceea bine
întreținută
Ca semn că își petrecuse copilăria urmînd pașii
tatălui său,
Întrebînd despre tot ce vedea, despre cei
treisprezece peri,
Zece meri, patruzeci de smochini și cincizeci de
butuci de viță,
Fiecare cu vremea coacerii sale, belșug necurmat,
Pînă cînd Laerte își recunoscă fiul și, cu genunchii
muiati,
Amețit, își aruncă brațele pe grumazul marelui
Odiseu,
Care-l trase și-l strîns la piept pe bătrînul
neputincios,
Legănînd, ca pluta pe mare, oasele împuținatului
său tată.

În românește de Ileana Mălăncioiu

Seamus Heaney

Toome Road

Într-o bună dimineața m-am trezit înconjurat de
convoaie
De care blindate vibrînd pe puternicele lor anvelope,
Camuflate cu crengi de arin
Și capetele soldaților cu căști pe urechi leșind din
turele.
Cît de adînc aveau de gînd să pătrundă pe
drumurile mele,
De parcă-ar fi fost ale lor? Ținutul dormea.
Aveam prioritate pe drumuri, și dreptul la cîmp și
la vitele mele,
La tractoarele cu grape ținute în șuri ne-nculate,
La pătulele, la porțile reci, la pietrele ude, la
verdele și la roșul
De pe țiglele grajdurilor. La care din cei
Ce-și țin poarta din spate închisă
Împotriva veștilor rele să alerg să-i conving
Că musafirii din zori, așteptați, pot fi ținuți la distanță?
Semănătorii de spermă, înălțătorii de cruci...
O, căruțași de care blindate, deasupra puștilor
voastre-ațipite
Rămîne încă nemișcat, vibrînd de trecerea voastră,
Invizibilul, nerăsturnatul omphalos.

Vidra

Cînd ai plonjat,
Lumina Toscaniei a șovăit
Și s-a clătinat în bazin
Dintr-o parte într-alta.
Ți-am iubit capul ud și bratele deschizîndu-se-n apă,
Spatele și umerii frumoși de înotătoare
leșind la suprafață, mereu și mereu,
În anul acela și-n fiecare an de atunci.

Sedeam cu gîtlejul uscat pe pietrele calde.
Tu erai dincolo de mine, aproape.
Transparențele dulci, mirosul de strugur al aerului
Se subțiau într-o dezamăgire.

Slavă ție, Doamne, pentru-ncetineala-ncărcării!
Acum, cînd te stăpînesc,
Sîntem aproape și-adînci
Asemenea văzduhului plutind pe ape.

Mîinile-amîndouă mi-s de apă, adînci,
Tu ești palpabila, sprintena
Vidră-a memoriei mele
În bazinul cu apă al clipei,

Te răsucești pe spate și înoți,
Cu fiecare zvîcnitură tăcută a coapsei
Făcînd lumina să se-ncline
Și să-ți urce pînă la gît răcoarea.

Apoi ieși brusc, revii
Din nou nespus de atentă,
Abundență, viație, cu pielea mai proaspătă,
Însemnînd pietrele.

Diptic

Așadar era sfîntul Kevin și mierla.
Sfîntul îngenunchează cu brațele întinse în
Chilia lui, dar. chilia este atît de îngustă încît

O palmă deschisă în sus iese pe fereastră,
țeapănă

Ca o grindă, cînd vine o mierlă
Și-și face cuib în ea, și se așează să ouă.

Kevin simte ouăle calde, pieptul micuț, capul
Strîns sub aripă, ghearele, se simte
El însuși prins în veșnicie ca-n plasă,

Și înduioșat se milostivește: va trebui să-și țină mîna
Ca pe o creangă, afară în soare și ploaie,
săptămîni întregi

Pînă cînd puii vor ieși din găoace, vor crește și-și
vor lua zborul.

În românește de
Ana Blandiana

Thomas McCarthy

Viitorii deputați

Noaptea asta colind prin ținutul natal
Ora zece, campania s-a încheiat.
Se sting luminile în ultimele cabine de vot.
Observatorii așteaptă ultimul transfer.
Oare ce-a fost să fie copilăria mea,
mă întreb? Numai o versiune a adevărului
va ajunge mîine la noi, cînd sigiliile se vor desface.

Călătoresc prin ultimul interregn
ca ploaia de Noiembrie, de săptămîni în șir
prin locurile astea.
Postere zmulse zac în orașele obosite
numite Dungarvan și Lismore.
Furtuna zilelor de campanie a trecut.

Noaptea îmi vorbește ca un bătrîn detectiv
protejând urnele și sigilînd puterea.
Cine va fi răspunzător pentru copilăria mea
cînd se vor fi numărat voturile? Pe cine
va cădea vina? Felul în care o duc
mă împiedică să cred că vreun partid ar fi bun.

Ceea ce scriu, ce-mi amintesc și simt
mă exclude din lumea lor atît de bine interconectată.
Cînd eu eram sărac, oamenii ăștia făceau afaceri
ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Mi s-a spus
că ar avea puterea de a se ține de treabă: și ei
navigau
asupra tribunei nebune încoace și încolo.

Urnele închise mă privesc așa cum sunt.
Circumscripția mea doarme pe perna ei de voturi.
Cappoquin, între fluviu și pădure
îl ignoră pe poet, pe curiosul ăsta cărcotaș.
Doarme pe favoruri. În calmul nopții
umele, împreună cu mine, așteaptă posibilitii,
probabilitii deputați.

În românește de Daniela Grăsnaru

Studiul limbii

Duminicile îi urmăresc pe pustnici cum ies din
găurile lor
La lumină. Promontoriul le este plin ca un stup.
Se îngheșuie pe coamele calde ale sfîncii
Unde soarele încă mai strălucește, încheieturile le
trosnesc.
După un timp încep să vorbească.
Le ascult accentul, nu sînt toți
Din această insulă, nu sînt toți bătrîni,
Și nu numai bărbați, cred.

Sînt atît de înțelepți, nici nu mă bagă în seamă.
Beau din micile lacuri de zăpadă topită.
Trec chiar pe lîngă ei și beau cînd au terminat.
Pot să văd urmele lanțurilor din jurul picioarelor lor.

Numesc asta munca mea, aceste decenii și pelerinaje
Pentru că, fără ele, aș fi un străin aici.

Călătoria după apă

Am trimis-o pe fată la fîntînă:
A mers pe strada principală pînă la Crucea lui Tell,
A luat-o la stînga peste pîrleaz și în sus pe
poteca dealului.
Am stat la intrare s-o văd cum coboară.
Privirea i-era nedezipită de nivelul apei
Adăpostită în palmele ei, tremurînd
Asemeni cercurilor fibrei din lemn.

Pășea cu grijă pe drumul de întoarcere.
Puștii pe biciclete o încurajau cînd treceau pe
lîngă ea.

Dar degetele-i tremurau gata să se răsfîre și să
piardă apa.
Și-a revenit pe ultimii cincizeci de iarzi
Aducînd-o în pridvor și acolo am băut.

Le-am spus celorlalte surori, fiecare dintre voi
Va trebui să faceți la fel cînd vă va fi sorocul.
Aceasta și-a încheiat misia.
Poate să se ducă acasă cu răsplata ei;
Cine știe dacă ar mai reuși tocmai
La fîntîna de la capătul lumii.

În românește de
Denisa Comănescu

Din volumul aflat în pregătire la
Editura Univers

Sergiu Celibidache

ÎN CASA noastră exista totdeauna un român tânăr „de serviciu”. Ei descindeau din acele familii înstărite care își trimiteau fiii pentru studii la Berlin în loc de Paris. Fuseseră recomandați mamei mele și de cele mai multe ori erau chiar rude îndepărtate. Ei studiau sau măcar frecventau cursurile tatălui meu, își aveau locul la masa de duminică, dar făceau și servicii stăpânei casei. Pe scurt, pe durata șederii lor aparțineau familiei. Totdeauna eleganți, semănau atât de mult încât puteau fi confundați între ei.

Într-o bună zi a apărut un cu totul alt tip. Nu era elev al tatălui meu, ci studia muzica. Era prietenul unui văr și avea origini din cele mai simple. El urma să joace un rol însemnat în viața mea. Avea pretențiile lui vestimentare. Contrar a ceea ce te puteai aștepta dacă îl cunoșteai, se îmbrăca într-un deosebit stil „Zazou”. Avea numai un costum pe care și-l comandase după recomandarea lui: o haină scurtă de tweed cu umeri extrem de lați, tăiați drept și un pantalon de flanel strâmt deasupra gleznei. De asemenea, purta gulere de cămașă înguste, cu eșarfe, subțiri ca o sfoară. Ghetele aveau tălpi groase de crep. Asta nu văzusem niciodată. Umerii foarte lați, fără nici un adaos de vată, i-am preluat și eu pentru toată viața. Încă de la început, Cili, - așa îl numeam - m-a rugat să-i fac proiectul unei case cu plan variabil atât în privința dispoziției încăperilor, cât și a înălțimii etajelor, o casă în care să dea concerte dar și să trăiască în ea foarte intim. Am rezolvat problema foarte ușor. În mijlocul unui cerc cu diametrul de nouă metri am înălțat o coloană de circa nouă metri înălțime în jurul căreia se ridica o scară îngustă în spirală. De la ea aveai acces spre platourile în formă de sector de cerc, care culisau în sus și în jos între peretele de sticlă rotund și coloana din mijloc și puteau fi stabilite după necesitate la înălțimi diferite, fie împreunate sub tavan și astfel să dispui de o singură sală mare, fie de un mare număr de încăperi de lucru la diferite înălțimi, în forma unor felii de tort, separate de perdele instalate radial care să atârne din înălțime. Toate acestea erau prevăzute să funcționeze electric printr-o apăsare de buton. Proprietarul ar fi putut să se joace după plac, așa cum se modulează o scenă de teatru modernă, tehnic perfectă. (...) Cili era foarte mulțumit. Casa proteică. Post-modernism „avant la lettre”. Am discutat scala de culori a perdelelor și am observat că el vrea să treacă dincolo de noțiunea colorist-estetică. Am studiat împreună sfera de culori a lui Runge și tabelele de culori ale lui Oswald, dar și orga de parfumuri a lui Des Esseintes a fost luată în considerare. Un Goethe cu totul necunoscut a intrat în câmpul meu vizual: autorul

teoriei culorilor, opozantul lui Newton. Am discutat împreună rudenția între culori și sunete, între culori și litere, între culori și cifre. Am reexaminat *A rouge E vert*. De ce vocalele au avut alte valori pentru el și mine? Cum rămânea cu cromatica, șirurile de culori și tonuri, care erau echivalențele optice ale tonalităților majore și minore? Totul era numai un joc subiectiv de asociație, sau chiar exista un sistem al corespondențelor, al relațiilor și raporturilor, care corespundea unei origini cosmice și care nu putea fi descoperit prin silogisme?

Cili m-a condus în lumea corespondențelor ca într-un joc. O inițiere în cunoașterea lumii altfel decât pe căile dobândite prin educație. Corelații pe care le bănuiam neclare, experiențe pe care nu eram capabil să le aduc la concepția mea se organizau dintr-odată ca niște cristale ce se formează într-o soluție saturată. Posibilitatea să pui totul în raport cu toate, să cauți și să găsești modelul de judecată în spatele fenomenelor mă fascina.

PRIMA vară a războiului am petrecut-o în casa noastră de la țară din Bad Kösen, unde întreaga familie s-a adunat pentru prima oară în vacanță. Noi venisem cu personalul de la Berlin și fiecare a avut voie să-și aducă prietenii. Cili a aparținut și el grupului. Am împărțit aceeași cameră. Domnea o atmosferă de-a dreptul cehoviană. Armatele luptau între ele undeva, departe, în Turcia. Aici erau prânzurile comune la marea masă din sufragerie, cu zece-douăsprezece persoane, așa cum îmi plăcea mie... După masă, cafeaua „Mocca” era servită pe terasă, unde trebuia să bagi de seamă să nu te așezi pe vreun scaun de paie care avea un picior frânt. Tufe de trandafiri care începuseră să se usuze, cu ultimele flori care se ofileau. Plimbări în grup prin grădină, în amurg. Cântecele mierlei. Fiecare, liber să facă ce îi place. Apoi, orele liniștite la fereastra deschisă, pe când cerul de vară luminează măreț deasupra câmpiei. Mă supuneam împărțirii cu totul speciale a zilei de către Celibidache, fără să bănuiesc la ce mă înham. Ne sculam dimineata la patru și păraseam în vârful picioarelor casa adormită, pentru o plimbare de un ceas prin pădure. Mergeam tăcuți pe sub fagii înalți unul în urma celuilalt. Asta nu era gândit ca sport în zori, ci ca exercițiu de meditație. Trebuia să fim atenți la respirație, să inspirăm adânc și să expirăm încet într-un anumit ritm. Și nu trebuia să ne gândim la nimic. Asta mi se părea destul de greu.

Micul dejun consta din „müsli” și lapte, fiindcă Cili ceruse hrană vegetariană. După această gustare de dimineață, pe care o luam cu mult timp

înaintea celorlalți în bucătărie, ne așezam unul în fața celuilalt pentru lectură la cele două mese pe care le scosesem în acest scop în camera noastră. Interdicția absolută de a vorbi mai era încă în vigoare. Abia mai târziu, la o oră stabilită, Cili avea să vorbească cu mine. Plecând de la lămuriri asupra practicilor lui de viață atât de neobișnuite, și la care puteam acum să iau parte, mă iniția cu prudență în bazele unei științe ce își avea izvoarele în Extremul Orient. El avea la Berlin un guru german cu un nume foarte comun, Schulz sau așa ceva, care fusese călugăr într-o mănăstire din Himalaia și pe care acum îl consulta regulat. În centrul învățăturii lui era teoria, pentru mine cu totul nouă și surprinzătoare, a metempsihozei. Cili era convins că gurul lui era o reîncarnare a lui Immanuel Kant. Pe tatăl meu, pe care îl stima foarte mult, îl considera o reîncarnare a lui Goethe. În orice caz nu considera exclusă această posibilitate. Asta era o cinste, căci Goethe era marele inițiat. Chiar și relația mea atât de strânsă cu el, Cili o interpreta ca metempsihotică: noi am fi fost tovarăși de drum într-o viață anterioară. Poate că eu eram reîncarnarea lui Eckermann. N-am luat asta prea în serios. Cu totul nou era și felul în care Cili îl privea pe bătrânul meu tată (ca, de altfel, pe toți oamenii). El încerca să prindă dinspre fizionomie „esența”, s-o întrezărească măcar. Spunea: trebuie doar să învățăm să vedem aura pe care oamenii o radiază. E turbure, e clară? Deosebit de important era să interpretezi just expresia ochilor. Astfel, îi datorez lui Cili primul meu acces direct la tradițiile „ezoterice” aparținând culturii occidentale, despre care aflasem întâia oară ceva prin Robadkise. Acum puteam să înțeleg ce se înțelegea prin „privirea esenței”. Am învățat nu numai că toate sunt în corelație cu totul, dar și că sunt corelate tainic, într-un fel posibil de descifrat, despre care înțelepciunea noastră școlară desigur că nici nu visa. Alt registru în jocul cu mărețele de sticlă.

TATĂL meu considera toate acestea ca superstiții și absurdități. Și totuși, felul lui științific, pozitiv, în fond agnostic, de a-și explica lumea, se atinge într-un punct cu acest fel de gnoză. O neîncredere profundă față de puterea instinctului, senzual-animalei din om. Aceasta mergea mână în mână cu credința în necesitatea disciplinării trupului prin exercițiu spiritual. În ceea ce mă privea, partea mea sufletească anahoretic-ascetică a primit de la noua învățătură a lui Cili o certificare de bază, insuficientă însă



pentru a suspenda durabil înclinația hedonist-erotică.

Marea pasiune a mentorului meu spiritual era însă muzica. El venise la Berlin special ca să o studieze. Înstrătrarea lui extraordinară atrăsese atenția lui Wilhelm Furtwängler, care l-a luat pe tânărul român în clasa lui de maestri și l-a folosit curând ca repetitor al orchestrei filarmonice. Când, spre sfârșitul războiului, Furtwängler a plecat în Elveția, Celibidache a rămas, dacă nu de jure, atunci de facto, pe loc, ca dirijor principal al filarmonicii din Berlin. Această poziție a păstrat-o până în anii '50. Atunci - și aceasta a fost cea mai mare mahnire a vieții sale - a fost chemat pe acest post Herbert von Karajan. Această alegere, pe care Celibidache a considerat-o un act de infidelitate și o jignire, n-a putut s-o uite niciodată. Nu pot să trasez aici evoluția lui plină de schimbări de mai târziu, sunt cu totul incompetent pentru asta. Însă îi cred bucuros pe aceia care îl consideră pe Celibidache unul dintre cei mai mari dirijori în viață. Uneori îmi închipui ce câștig infinit mai mare decât mine ar fi avut un tânăr cu talent muzical și interes pentru muzică din legătura cu genialul muzician. Vorbea cu plăcere despre repetițiile de orchestră cu Furtwängler, despre controversele avute cu el în privința interpretării anumitor pasaje. Odată mi-a povestit cum l-a criticat pentru un „accelerando” la care ajungea printr-o modificare de tempo ce nu era credincioasă partiturii. Toscanini n-ar fi făcut asta; nicicând n-ar fi avut nevoie de ea! Furtwängler s-a arătat foarte supărat de această observație. Asemenea amănunte scoase din context sau înteipărit în memoria mea. În acest ciob microscopic de amintire se găsește întregul Celibidache: stăpânirea meseriei, perfecțiunea, intransigența lui, faptul că nu dădea atenție slăbiciunilor omenești, convențiilor, rolurilor sociale. Poate e aceasta o explicație pentru faptul că marele dirijor nu are locul care i se cuvine, nu are notorietatea de care se bucură alții, mai puțin valoroși. Dar orchestrele cu care lucrează îl iubesc pentru talentul său pedagogic, deși pretinde de două ori mai multe repetiții decât oricare altul. Nu suportă nici o neglijență, pretinde perfecțiunea.

În românește de
D. Marian

Fragmente din volumul *Tinerete în Berlin*, Ed. Fischer, 1991

Ștefan Bănuțescu în franceză

De curând a apărut la editura pariziană Jacqueline Chambon, în traducerea Georgetei Horodincă, autoare și a prefetei, volumul de nuvele *Quand les sangliers étaient doux* (Mistreții erau blânzi) semnat de Ștefan Bănuțescu.

Menționăm câteva citate din extrasele de presă parvenite la redacție.

zează, defrișând universul uneori neclar (cu intenție) al lui Bănuțescu, situându-l pe scriitor în dimensiunea sa istorică și românească (...) Un scriitor și o carte de descoperit, mai ales că anul viitor vor urma și alte titluri ale autorului iar un cititor avertizat face cât doi." (Marin Garrigues)



• *Le Monde des Livres* (Rubrica: Literatură străină): "Născut în 1926, Ștefan Bănuțescu, un Faulkner fecundat de Borges, este fără îndoială cel mai insolit din autorii români contemporani".

• *Ronge* (Rubrica: À livres ouverts): "Bănuțescu, născut în 1926, narează șapte întâmplări din epoca "Marelui război", în vreme ce sub cîmpie se rotește neistovită o armată turcă moartă iar un rege fără regat cutreieră șesul în toate sensurile termenului. Scriitor al pămîntului, al unui pămînt mărginit de frontierele mișcătoare ale imaginarului, Bănuțescu are sufletul unui cronicar medieval (...) Scriere superbă, bineînțeles". (P.G.)

• *Ecrivain Magazine* (Rubrica: Lectures): "Ca poet și povestitor inepuizabil, scriitorul român Ștefan Bănuțescu ne dăruiește o saga caleidoscopică a câmpiei valahe în care s-a născut în 1926. Memorie bogată, imaginație generoasă, el reconstruiește istoria, eliberând-o de lanțul oficial, atribuind individului o dimensiune mitică." (Rosa Boisseau)

• *L'Argus de la prosse*: "Această primă culegere de nuvele are meritul de a ne introduce într-un mod deosebit în universul lui Bănuțescu, un univers care oscilează între realitate și simbolic, între istorie și mit (...) Semnalăm introducerea lămuritoare a traducătoarei care anali-

• *Libération*: "Începutul este într-o barcă în care un bărbat burduhănos îi vorbește lui Condrat, spunându-i pe nerăsuflăte: "Poate nu ar trebui să mai vorbim, Condrate (...) Păsările nu mai au pe unde zbura de la Pol până aici. Cerul este ocupat. Bătaia ghiulelelor e lungă (...) Peste Grecia și Italia câte păsări au să poată trece? Romanul este încă în Africa... Romanul unui român născut în 1926".

• *La Quinzaine littéraire*: (Le dernier chroniqueur byzantin): "În opera lui Bănuțescu, mișună indivizi cu destine din cele mai ciudate. De fapt, adevăratul și unicul erou al acestui ultim cronicar bizantin este locul unde se petrece tot ce ne narează. Vasta câmpie mitică pune în mișcare povestirile, duce cu sine arbori, case, oameni și animale în dezastrelor sale (Mistreții erau blânzi), atrage satele către o vânătoare neobișnuită (*Dropia*), devoră timpul, instituind un prezent perpetuu (*Viscolul de altă dată*), înlănțuie pentru totdeauna în alte legende toponimice epicul însuși al saga-lei (*Satul de lut, Masa cu oglindă*). Nuvelele (...) într-o bună versiune franceză datorată Georgetei Horodincă...) ne deschid calea către fascinantul edificiu clădit de Ștefan Bănuțescu, ciclul său de romane din care, Editura Jacqueline Chambon care a înfăptuit atâtea pentru literatura română, ne anunță că are laudabila intenție de a publica în 1997, primul volum". (Ovid S. Crohmălniceanu)

Amore

◆ Jurnalist, scenarist și scriitor, italianul Andrea De Carlo, autorul volumelor *Macno*, *Yucatan* și *Ucenicul seducător*, e prezent în librării cu un nou roman, intitulat (original!) *Dragoste* - care are drept temă dificultățile sentimentale ale anilor '90, dezagregarea familiei, dorința de evadare ce antrenează experiențe periculoase. Italianii au apreciat în mod deosebit acest roman de strictă contemporaneitate, cu personaje pasionate și imprevizibile.

Toba-Ka

◆ Din aceeași generație cu scriitorii francezi de culoare - Patrick Chamboiseau (Goncourt '92) și cu talentatul caribian Rafael Confiant, guadelupeanul Ernest Pépin (în imagine), care a obținut premiul „Casa de las Americas” pentru *Vacarmul cuvintelor libere*, a publicat la Gallimard *Toba-Babel*, un fel de odă pentru instrumentul mitic în Africa de nord și Caraibe, toba-ka, umil instrument de percuție fabricat inițial din

două piei de ied, întinse pe un cerc de lemn. Romanul urmărește drumul inițiat al tânărului Napo (de la Napoleon) care dorește să ajungă mare maestru toboșar și se poate citi și ca o parabolă a necesității păstrării tradiției printre toate de-



rapajele actuale ale aculturației.

Calcule balzacienne

ÎN 16 ani, din 1832 pînă în 1848, Balzac a trimis Evelinei Hanska 414 scrisori lungi, însumînd 3500 de pagini. Socoteala a făcut-o el însuși căci, după cum se știe, făcea tot timpul calcule: calcula rîndurile scrise, banii pe care îi datora și cei pe care estima că-i va cîștiga (socotelile lui de acasă nu se potriveau cu cele ale editorilor, astfel încît avea mereu datorii mari), socotea distanțele care-l despărteau de iubita lui și timpul pînă cînd o va putea întîlni, astfel încît scrisorile lui sînt pline de cifre. Din ediția de *Scrisori către d-na Hanska* apărută în 1990 la Ed. Laffont, „La Quinzaine littéraire” nr. 658 din august a.c., publică două, ilustrative pentru aritmetica balzaciană, dar și pentru enorma capacitate de muncă a autorului *Comediei umane*. Astfel, în septembrie 1841, el îi dă contesei vestea bună că și-a achitat o datorie de 100.000 de franci „care-i strivea viața”, scriind 30.000 de rînduri la jurnale. „O să scriu, în 1842, 40.000 și, dacă fiecare rînd îmi va fi plătit cu 3 franci, din asta îmi voi acoperi și restul datoriilor; pe de altă parte, am scris o comedie în 5 acte pentru Théâtre-Français, fără a mai pune la socoteală *Mercadet* care se joacă încă. În total am scris anul acesta 16 volume!”

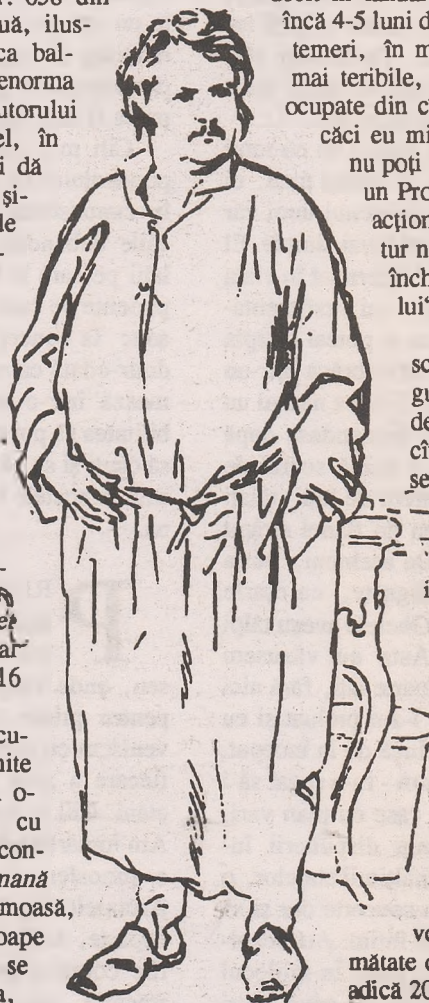
Era de asemeni bucuros că trei edituri reunite vor reedita întreaga sa operă, cu un tiraj mare, cu gravuri, și la un preț convenabil: „*Comedia umană* va apărea în sfîrșit, frumoasă, bine corectată și aproape completă. Operele mele se vor putea cumpăra, fiindcă acum nimeni nu știe de unde să le ia și nu are bani să le cumpere; în ediția trecută costau 300 de franci, iar acum vor costa 80 și vor fi mai bine tipărite. Iată o afacere care, ea singură, îmi va acoperi datoriile, dar nu contez pe ea, mă bizui doar pe pana mea și pe noile mele opere”. Reproșîndu-i contesei că aceasta e a cincea scrisoare la care nu a primit răspuns și că de zece luni nu are vești de la ea, Balzac scrie: „Cîte explicații am dat acestei tăceri, toate mă



rănesc și mă irită. Aștept o vorbă de la d-ta, cu neliniște. Această scrisoare pleacă în 7-brie, o vei primi în 9-brie, deci nu aș putea primi răspunsul decît în ianuarie. Asta înseamnă încă 4-5 luni de incertitudine, de temeri, în mijlocul vieții celei mai teribile, mai active, mai ocupate din cîte există în lume, căci eu mișc o lume și d-ta nu poți să știi ce înseamnă un Prometeu în picioare, acționînd și al cărui vultur nu se vede fiindcă e închis în chiar inima lui”

Cea de a doua scrisoare, din 6 august, e și mai plină de socoteli. Explicîndu-i contesei cum se va îmbogăți el de pe urma pieselor de teatru, îi transcrie proiectul unui repertoriu și calculează: „dacă din aceste 20 de piese, 10 au succes, voi primi 400.000 de franci cel puțin. (...) Celelalte 10 vor avea doar pe jumătate succes și vor aduce deci jumătate din banii primelor, adică 200.000 din literatura publicată în foileton și altele - iată perspectiva unui mic milion de cîștigat în 10 ani, la capătul cărora *Le Noré*, avînd 60 de ani împliniți, se va odihni în gloria ediției sale complete din *Comedia umană* (...) Ah, de mi-aș termina de plătit toate datoriile, aș fi (cu piesele intrate în repertoriu și succesul așteptat) omul cel mai fericit din Franța și din Rusia...”

Adaptare de
Adriana Bittel



Balzac prin anul 1839,
desen de Gavarni

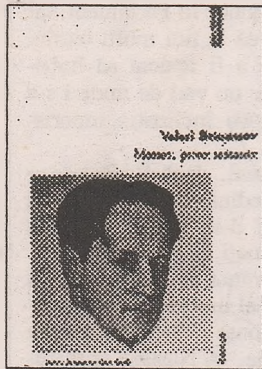
Aventura imaginilor

◆ Se vorbește tot mai mult de „noile imagini”, ziarele consacră rubrici și dosare „autostrăzilor informației”, „realității virtuale”, „ciber-lumilor”. Cărțile își simt amenințată lunga lor hegemonie și mass-media tradițională e atinsă serios de aceste mutații. Granițele între domenii altădată bine delimitate - desenul și fotografia, audiovizualul și telecomunicațiile - devin cu fiecare zi mai relative. Profesiile se amestecă, se întretaie

competențele. Doar reflecția rămîne adesea tributară categoriilor devenite caduce. În cartea *Aventura imaginilor. De la banda desenată la multimedia* (anunțată de Editura Autrement pentru luna octombrie), François Chuiten și Benoît Peeters, cunoscuți autori de benzi desenate, dar și scenografi, cinești și creatori multi-media, propun o analiză a schimbărilor petrecute în domeniu, dar și în psihologia publicului.

Briusov

◆ Încă de foarte tânăr, Valeri Briusov (1873-1924) s-a decis să importe în Rusia simbolismul și să devină șeful simbolismului rus. A scris în toate genurile - drame, romane, nuvele, poezii și consacrarea n-a întârziat. Aleksandr Blok și Andrei Belfi s-au grăbit să-l urmeze. Lăudat de Gorki, el este „căpitanul” necontestat al literaturii ruse dintre 1900 și 1910. Dar hegemonia celui ce a reînnoit arta rusă de la începutul secolului a început să fie contestată după 1910. Un critic scrie despre el că e un Salieri, „un anti-Mozart al poeziei moderne”. Briusov răspunde detractorilor săi în 1915 prin proza *Mozart, post restant* în care povestește sobru și concis 24 de ore din infernală viață a unui artist, supus agresiunilor mediocrității. Romanul, tradus luna aceasta în Franța, reactualizează figura poetului simbolist rus ce



figurează în toate marile enciclopedii ale lumii.

Cu picioarele

◆ Mulți scriitori latino-americani își exprimă pasiunea pentru fotbal în scris, laudând golurile memorabile și stilul de joc al idoliilor cu cram-poane. Fiindcă producția de acest gen este foarte abundentă în publicații dar și în volume, antrenorul și fostul jucător argentinian Jorge Valdano a selecționat textele cele mai reprezentative într-o antologie cu titlul *Povestiri despre fotbal*, apărută la Ed. Alfaguaro din Buenos Aires și primită foarte bine de public.

Răni

◆ Scriitoarea chineză Feng Jicai e considerată la Paris o maestră a prozei scurte, volumul de nuvele *Oameni simpli* primind elogii critice excepționale. Acțiunea celor șase nuvele se petrece în China de după revoluția culturală, ce a lăsat răni greu vindecabile. Mici fapte banale sugerează mari drame, fenomene cotidiene sublimează trăiri indicibile iar spectacolul acestei lumi chinute e privit cu ochii unui miop îndrăgostit. „Magazine littéraire” din iulie-august scrie că fiecare din prozele acestui volum e o minunăție.

Stephen Crane, jurnalist



◆ Mort de tuberculoză în 1900, la 29 de ani, Stephen Crane n-a avut timp să lase o operă prea vastă: câteva scurte romane - debutul din 1893 cu *Maggie, fata străzii*, apoi *Semnul roșu al curajului*, care i-a impus numele în toată lumea - și câteva nuvele, socotite printre cele mai frumoase ale literaturii americane: *Vapourul deschis*, *Hotelul albastru* și *Mireasa ajunge la Yellow Town*. Mai puțin cunoscută este activitatea sa de jurnalist din anii '90, reportajele în care descrie mizeria sără-

cimii din marile orașe americane, viața minerilor, conflictul greco-turc din 1897, (a fost corespondent de la fața locului pentru „Westminster Gazette”). Și în gazetăria acestui fiu rebel de pastor se văd marile sale calități de prozator: puterea de evocare plastică, scrisul nervos, intens, ironia, deriziunea dar și compasiunea. O ediție de texte alese din jurnalistica lui Stephen Crane, cu titlul *Pogonul diavolului și alte lucruri văzute a apărut recent în traducere la Ed. Mercure de France.*

Roman autobiografic

◆ Gaston-Paul Effa are 30 de ani și e de origine cameruneză. Prim copil al unei mame de 15 ani, de care a fost despărțit la vârsta de 4 ani, tatăl vitreg dându-l la un orfelinat ținut de călugărițe - s-a dovedit un elev excepțional și a fost trimis în Franța pentru a face liceul, după care a intrat la facultatea de filosofie. Romanul autobiografic *Tot acest albastru*, apărut vara aceasta la Ed. Grasset, povestește drumul copilului traumatizat de despărțirea de mamă, din Africa natală în Europa culturală, educația intelectuală și spirituală ghidată de preoți și călugărițe, depășirea solitudinii prin iubire.



Pornografie?

◆ Editura americană Hydra Books a lansat pe piață două cărți ale scriitorului maghiar Péter Esterházy. *A little Hungarian Pornography* și *The Book of Hrabal* (ambele traduse de Judith Sollossy) sunt două volume delectabile prin umorul lipsit de falsă pudoare,

prin referințele culturale bine alese și prin degajarea cu care autorul naștează întâmplări din Ungaria regimului comunist. Declarate deja „vărfuri” ale literaturii maghiare contemporane, cărțile lui Esterházy demonstrează că se poate privi înapoi și fără mânie.

Soartă

◆ Volumul câștigător al premiului librarilor ruși, *Lines of Fate* al lui Mark Kharitonov a apărut de curând și în engleză în traducerea Helenei Goscilo. Publicată la Editura New Press din New York, *Lines of Fate* este deja un succes pe piața americană. „Pe Nabokov l-ar fi interesat *Lines of Fate*”, scrie entuziast John Bayley, cronicar literar la *Times Literary Supplement*.

Julio Cortázar în România

AUGUST 1996. L-am cunoscut la Paris pe jurnalistul și cineastul franco-uruguyan Claude Namer, prieten apropiat al lui Julio Cortázar. În această calitate, Claude a realizat, împreună cu Alan Caroff, în 1980 două filme cu Julio, unul în limba franceză, în care scriitorul „cel mai francez dintre latino-americani” vorbește despre Franța, ca țara de adopție, despre bilingvism, despre identitatea culturală a Americii Latine, despre roman și povestire, despre angajarea sa politică și un altul, în limba spaniolă unde scriitorul abordează de astă dată teme ca: respectarea drepturilor omului, lupta împotriva dictaturilor ș.a.

În 1981, Claude Namer înființează asociația FAMA, ce-și propune să organizeze activități culturale și artistice vizând America Latină, în Franța și în întreaga lume. FAMA reunește cinești, scriitori, ziariști, pictori, muzicieni și are corespondenți - individuali sau instituții - în cincisprezece țări. Printre partenerii importanți ai asociației în Franța se numără: Alliance Française, Le Centre Pompidou, Editions Gallimard, La Mairie de Paris, La Maison de l'Amérique Latine, Le Centre National du Livre, La Maison des Écrivains, Le Ministère de la Culture, Le Ministère de l'Éducation, UNESCO etc.

În 1994, când s-au împlinit 10 ani de la moartea lui Julio Cortázar, FAMA a organizat, de-a lungul întregului an o serie de manifestări care-și propuneau să-l omagieze pe cel care a revoluționat, prin *Rayuela*, tehnica narativă în literatura universală. Reunite sub titlul *Cortázar, le fantas-tiqueur*, manifestările cuprindeau: un ciclu de filme, inspirate din ficțiunile sale (*Sfârșitul jocului*, *Continuitatea parcurilor*, *Tăurașul*, *Circe*, *Rayuela*); documentare despre Julio, sem-nate de Claude Namer, Ernesto Rímoch, Erich Van Zuylen; dezbateri și conferințe cu participarea unor scriitori francezi și latino-americani; lecturi pe texte cortazariene; adaptări scenice ale unor povestiri, concerte de muzica de jazz, precum și o impresionantă expoziție reunind 40 de fotografii alb-negru cu marele Julio.

În 1995 și 1996 Germania, Italia, Polonia și Canada au preluat ideea asociației franceze și astfel Julio a fost prezent, timp de câte o lună, în fie-

care din aceste țări, prin aceleași manifestări ca în Franța.

Când l-am întâlnit pe Claude Namer, l-am redescoperit pe Cortázar. Am văzut filmele în care scriitorul, fără vârstă aproape, vorbea și se plimba prin orașul pe care l-a îndrăgit ca pe o femeie iubită. Julio, la el acasă, cu rafturi impresionante de cărți, cu o păpușă atârând pe o etajeră, cu o clepsidră verzuie, Julio vorbind perfect franceza și explicând de ce a ales tocmai Franța, simțindu-se însă toată viața, nu argentinian, ci latino-american, aparținând deci întregului continent sudic. El, care și-a scris cărțile numai în limba argentiniană, cum explica, nu în spaniolă și nici în franceză, simțind însă influența unei limbi asupra celeilalte. Julio spunând că literatura este o plăcere pentru el, ca o dragoste: o muzică pe care o ascultă și care se transformă într-o primă frază, într-o idee, într-o imagine. Julio delimitând romanul de povestire, jucându-se și explicând: povestirea este asemeni unei sfere, are o formă închisă, de la primul cuvânt se presupune că-l știi oarecum pe ultimul, în fine povestirea seamănă cu jazzul tradițional. Romanul „în schimb este ca un arbore: are un trunchi, de unde se pot ramifica crengile. În roman, personajele își trăiesc singure propria viață, nu știi cum se va termina pentru că intervine miraculosul, ineditul, romanul ca free-jazz. În fine, scriitorul plimbându-se cu metrul, „printr-o altă lume, în care timpul diferă de cel pe care-l trăim la suprafață”, străbătând galeria Vivienne, galeria acoperită din *Celălalt cer*, trecând peste podurile pariziene, privind cu atenție Sena și plimbându-se cu pași mari prin Jardin des Plantes. Plimbări tăcute, într-un Paris mitic care-i aparține.

Prin aceste filme și prin tot ce-au însemnat manifestările organizate de FAMA, Claude Namer și-ar dori ca România să-l găzduiască pe Cortázar în 1997.

I-am susținut ideea și am preluat o parte din materiale pentru a-l omagia și la București pe Julio, apelând bineînțeles la sprijinul Ambasadei Franței, al Ambasadei Argentinei, al Casei Americii Latine, și așteptând reacții din partea oricăror alți parteneri dornici să sprijine acest proiect generos.

Luminița Voinea-Răuț

Ființe de lumină

◆ În Colecția „the Poet” a IWA - International Writers and Artists Association din Bluffton, Ohio, USA a fost editată și o Plachetă a poetului Alexandru-Cristian Miloș, membru IWA din 1995. Traduse în engleză de Gabriela Rusu și în franceză de Florin Avram, selecția poetică face parte din volumul *Ființe de lumină*, apărut în România, în 1994. Sînt incluse 9 poeme: „The Bear Land” (Tara Ursului), „Christic Eyes” (Ochi critici), „September” (Septembrie), „The Poem of the White Dog” (Poemul cîinelui alb), „Being Wrecked” (Naufragiind), „Marine Heart” (Inimă marină), „Migrations” (Migrații), „L'empreinte” (Amprenta) și „Autoportrait” (Autoportret).

Nepoata lui Mauriac



◆ Purfind - la plural - titlul celebrului cîntec al Edith-e Piaf, *Hymnes à l'amour*, cartea de memorii a actriței Anne Wiazemsky e considerată de critică o mică perla de sensibilitate și emoție. Autoarea, care s-a născut în 1947, deci n-ar avea încă vîrsta memoriilor, este fiica unui diplomat francez de origine rusă, prințul Wiazemsky și a Clairei Mauriac, e sora cunoscutului caricaturist Viaz de la „L'Observateur”, a fost soția lui Jean-Luc Godard și a jucat în filme mult comentate ca *Au hasard Balthazar* și *Théorème*. Se pare că nepoata lui François Mauriac a moștenit și ceva din talentul literar al bunicului: iar de povestit are, slavă domnului, ce povesti, drept pentru care cartea ei, apărută la Gallimard, se vinde foarte bine.

Revista revistelor

Jurnalul din „Jurnal”

Singurul defect al *JURNALULUI LITERAR* e paginația îngheșuită și prea mozaicată, exploatarea la maximum a spațiului, fără pic de „aer”. Poate alt format, tip carte, ar facilita lectura cursivă, fără așteptări „continuări” căutate cu iritare prin pagini. Dar Ministerul Culturii preferă să-și cheltuiască banii, și așa insuficienței, inventând noi publicații anodine și efemere pentru clienții puterii, decât să lesprijine mai generos pe cele cu bună tradiție și care vor fi cu siguranță consultate și peste zeci de ani în bibliotecă. (Speranța ar fi într-o nouă conducere, după alegeri, a Ministerului, cu oameni dornici și capabili să stabilească prioritățile în funcție de valoare culturală și nu de clientelă politică) ♦ În nr. 7-8 aproape totul merită semnalat și comentat, revista dând impresia - ca să facem o comparație de sezon - unui pom supraîncărcat cu roade ademenitoare nu doar pentru istoricul literar ci și pentru cititorul familiarizat cu literatura română contemporană. Cele mai teribile din sumar sînt paginile memorialistice, și în primul rînd fragmentul din Jurnalul ce l-a costat pe Gheorghe Ursu viața. *Jurnalul literar* își propune să publice metodic, sub îngrijirea Corneliu Ștefănescu, copiile (de ce nu originalul? unde se află acesta?) restituite de S.R.I. familiei Ursu. Din „documentul arestat” de asasini sînt reproduse în acest număr însemnările din 11 și 15 noiembrie 1979, din preajma Congresului al XII-lea, pagini în care Babu Ursu caută cu disperare soluții concrete pentru a împiedica realegerea în funcția supremă a celui pe care îl numește dictator și satrap. Ar vrea ca, prin intermediul lui Geo Bogza, să-i ceară lui Eugen Jebeleanu, delegat la Congres, să citească în plen o frază a lui Simón Bolívar despre primejdiile dictaturii, o frază capabilă să deștepte conștiințele: „dacă E. Jebeleanu ar citi, în Congresul XII, această frază de mare revoluționar Simón Bolívar, eliberatorul Americii Latine, chiar dacă n-ar cădea dictatorul, oricum, el, Eugen Jebeleanu, la 70 de ani, nu va fi băgat la răcoare, nici nu va deveni muritor de foame, prea e academician și

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.

prestigios în întreaga lume, în schimb e evident că ar face un imens bine României, ar zgîlții puțin inerta enormă, enorma lășitate, frica unanimă, reaua credință unanimă, conștiința duplicitară a 2000 de reprezentanți și 22 milioane de oameni care-l detestă pe satrap și-l aplaudă frenetic și-i scandează numele.” ♦ Vizita la Geo Bogza, consemnată cu detalii de atmosferă și cu întregul dialog, e o secvență antologică. Gh. Ursu, care nu era un apropiat al scriitorului, doar aveau prieteni comuni, își ia inima în dinți și îi cere să îl primească. Geo Bogza îi face marea favoare, acceptîndu-l pentru 10 minute, în așteptarea maseuzei. Grandomania și cabotinismul autorului inclus în manualele școlare se văd în vorbele cu care îl primește de la ușa: „...Dacă i-ai fi telefonat lui Jimmy Carter că ai să-i spui ceva, și el, aflînd asta, ți-ar răspunde «vino imediat, am trimis avionul special să te aducă aici la Casa Albă», n-ar fi o ipoteză mai puțin probabilă decât cea care ți s-a împlinit obținînd să vii aici să stăm de vorbă pînă vine maseuza.” Iar cînd aude care e scopul vizitei, nonconformistul celebru încearcă să-și aducă musafirla la „rezonabilitate”, descurajîndu-l: în primul rînd Jebeleanu, așa cum îl cunoaște, „n-ar face niciodată asta”, a devenit egoist, avid de mărire, „e foarte mulțumit de ce i se dă și n-ar renunța în nici un caz la situația lui”, și în al doilea rînd, demersul ar fi inutil: „E foarte frumos că vrei să lupți pentru demnitate, dar nu se poate face nimic. Dacă te-ai duce cu textul ăsta la Jebeleanu, ar fi convins că ești agent provocator. [...] E o situație îngrozitoare, mai rea ca oricînd în istoria noastră. Niciodată hoția și lichelismul n-au fost mai generale. Am discutat asta... Nenorocirea e că dacă ar fi acum alegeri libere... la noi... El ar câștiga!” Cum Gh. Ursu insistă că trebuie făcut ceva, trebuie acționat, Geo Bogza aduce în discuție, cu cinism, ideea sacrificiului gen Jan Palach: „Dacă aș vrea să fac ceva mi-aș afirma pe piept acest text; m-aș duce în fața statuii lui Eminescu, cu fața spre trecători, s-o vadă 10-20 de oameni, și mi-aș trage un glonte în cap. [...] Nu, nu se poate face nimic, nu se poate spune nimic... Doar sîngele, sîngele poate că mai păstrează puterea de-a zgudu-i, să cazi într-o baltă de sînge, se adună oamenii să vadă, cîteva zeci de oameni vor ști că ai făcut ceva...” După care își expediază musafirla incomod. Venise maseuza.

Cele 500 de case

În nr. 34 al săptămînalului 22 ne-a atras atenția articolul d-nei Ioana Ieronim intitulat *Urgență: casele bucureștene din vremea lui Carol I* ridicate în perioada cînd Bucureștiul și-a cîștigat renumele de Micul Paris. „Aceste case dau măsura vieții temeinice, exuberante, deschise lumii. Forma lor este în esență simplă, de o proporție echilibrată, tăiată cu măsură și generozitate. Detaliile arhitectonice, nenumărate variațiuni decorative se alcătuiesc într-o îmbinare cordială și armonioasă de elemente neoclasice, prin filieră franceză, la care se adaugă ecouri de arhitectură tradițională românească și, uneori, orientală. Pentru ca să-și poată construi aceste case, cu aerul lor încrezător și plin de grație pe care-l regăsim uneori pînă și în ruinele lor de azi, oamenii au avut înlesniri speciale, oferite de stat” spune autoarea. Din nefericire, vremea și vremurile, mai ales vremurile, au dus la dispariția a nenumărate dintre aceste case

LA MICROSCOP

Umoristul

CU UN SUCCES pe care nici d-sa nu-l aștepta, președintele Camerei Deputaților și-a lansat, în exercițiul funcțiunii, o carte de umor parlamentar. Cele 250 de exemplare din cartea sa ilustrată de caricaturistul Mihai Stănescu au găsit mai mulți amatori de autografe decît anticipase dl Adrian Năstase, la librăria unde a avut loc evenimentul. N-am fost de față, așa că merg pe mîna reporterilor care au transformat în eveniment monden ne-cugetata idee a d-lui Năstase. E bizar ca o persoană care a fost desemnată să păstreze ordinea în rîndul deputaților să confunde pînă într-afît umorul cu reacția de ședință, ofensivă sau defensivă, menită să stîrmească rîsul. Dl Năstase știe teoretic ce înseamnă umorul și, mai ales, cunoaște mijloacele prin care poate fi stîrmit rîsul atunci cînd joci rolul de solist într-o anumită adunare. I-am urmărit prestația de nenumărate ori, așa încît am băgat de seamă ce înțelege d-sa prin umor, la o adică. Dl Năstase face bășcălie, nădăjduind că o va plesni și umoristic. Profesorii proști sînt bășcălioși, profiînd de înălțimea catedrei. Ei izbutesc să treacă drept persoane cu umor, deși nu sînt altceva decît niște persoane care își folosesc funcția pentru a face bancuri. Ei mizează pe tăcerea sau pe surpriza pe care o provoacă sau, pur și simplu, pe avantajul ultimului cuvînt care se aude. Bancurile d-lui Năstase, ca și vorbele sale de spirit, contrazic în primul rînd rostul său în Cameră.

E Camera Deputaților un loc unde alegătorii vor să se facă haz? N-am auzit. A izbutit aceeași Cameră să rezolve toate problemele țării ca să aflăm că deputații aveau timp de chicoteli sub președinția d-lui Adrian Năstase? Nici afît. Ba aș zice că această carte de umor parlamentar al d-lui Năstase e cu totul nelalocul ei. Pentru talentul său de a stîrni rîsul a fost pus dl Năstase președintele Camerei?

Dacă dl Năstase ar fi produs înaintea acestei cărți un alt volum în care ar fi dat seamă de meritele Camerei sub președinția sa, aș fi stat la coadă pentru a obține un autograf din partea

domniei sale. Dar ca într-o țară în care se rîde din ce în ce mai puțin să te lauzi cu umorul tău de președinte al unuiia dintre forurile legislative ale țării, asta înseamnă să nu mai știi sau să nu-ți mai pese pe ce lume trăiești. Dacă dl Năstase ar fi avut o brumă de considerație față de alegători nu și-ar fi îngăduit să publice o asemenea carte. Nu vreau să zic prin asta că oamenii politici cu mari răspunderi n-au voie să glumească sau să rîdă. Dar cînd gluma îi îngăduie d-lui Năstase să alcătuiască un întreg volum de *umor parlamentar*, încep să-mi pun întrebarea în ce direcție a îndreptat discuțiile din Cameră președintele ei. În România se moare cu zile de la vîrste mici. Moare cu zile copilul aruncat de mamă la ghenă după ce l-a născut, moare cu zile preșcolarul ajuns pe drumuri și transformat în cerșetor sau în vagabond, moare cu zile adolescentul care se sinucide fiindcă nu-și găsește loc în societate. Dacă pentru fiecare dintre aceste morți timpurii președintele Camerei ar fi avut un minut de reflecție, zilnic, poate că i-ar fi trecut pofta de glume. În România se trăiește și excelent, dar și cumplit. În numele celor care trăiesc cu mult sub așa-numita limită decentă a existenței, dl Năstase ar fi trebuit să n-aibă timp de umor în Parlament. Iar dacă adăugăm că la noi mulți bătrîni mor înainte de a fi apucat să îmbătrînească, chiar nu văd de unde i s-a tras d-lui Năstase înclinația umoristică.

În mod normal, dacă dl Năstase ar fi fost un președinte reprezentativ al Camerei, atunci d-sa i-ar fi scos din răbdări pe glumeți cu seriozitatea sa. Și chiar dacă mînat de un duh care-i lipsește, acela al umorului, ar fi produs replici hazoase, nu hazlii cum a oferit cu intenție, dl Năstase ar fi trebuit să fie primul care să refuze rîsul ca recompensă. Nici într-un caz să mai scoată și o carte cu performanțele sale demne mai curînd de un mătăuz decît de rolul pe care i l-a oferit soarta în acești patru ani.

Cristian Teodorescu

care dădeau, în mare parte, fizionomia Bucureștiului: „După două războaie mondiale, mai multe cutremure și o jumătate de secol de distrugere comunistă, Bucureștiul mai are aproximativ 500 de clădiri din această categorie. Ele au supraviețuit în cele mai diverse condiții. Unele mai dăinuie - ocrotite, ocrotitoare - în jurul unor biserici, păstrînd, măcar parțial, formula de urbanism inițială. Dintre altele, biserica a fost mutată și ascunsă după blocuri, altele mai există în șururi compacte, pe străzi bucureștene de un farmec unic. Unele exemplare au rămas complet izolate, fie într-o ambianță total străină, fie înconjurate de terenuri virane și dărîmături încă nerezolvate după deceniul trecut, la vederea oricui, în plin oraș.” Aceste case amintesc de imaginea vechii capitale sînt desfigurate unele, altele de-a dreptul mutilate de reparații grosiere și de cîrpele jalnice, puține au fost renovate cu respect față de ceea ce ele reprezintă. Și, cum pe bună dreptate scrie d-na Ioana Ieronim, „Această comoară dificilă, a caselor de pe vremea lui Carol I, va putea fi salvată doar printr-o voință comună a cetății, reguli eficiente și, desigur, printr-un mare efort. Alții, pentru a-și afirma identitatea, au reconstruit orașe, cînd nu erau mai bogați decît sîntem noi astăzi.” Din nefericire, în timp ce Bucureștiul e invadat de dughene și de imobile noi dintre care unele par construite anume pentru a sfida bunul simț, ruina acestor case nu

i impresionează decît pe oamenii de cultură și pe artiști și, din nefericire, nici unii nici alții nu dispun de fonduri pentru repararea acestor imobile. ♦ În schimb, ca să nu se creadă cumva că bucureștenilor le-a dispărut pasiunea pentru imobile, aflăm din cotidiene că fosta directoare a uneia dintre filialele BANCOREX, d-na Ana Capetti, are împreună cu soțul său și cei doi copii nu mai puțin de opt apartamente, agonisite în ultimii ani. ♦ În ultima vreme, abundă în mass media sfaturile adresate ziriștilor pentru ca aceștia să nu se lase corupți în timpul campaniei electorale, să nu reflecte pricinos disputele politice și să adopte un limbaj ponderat și civilizat. Sfaturi frumoase, fără îndoială, dar poate că ele ar trebui să se adreseze politicianilor, fiindcă nu ziaristii au nevoie de voturi, nu ei au declarat, precum un personaj cu rang înalt din PDSR, că trebuie făcut orice efort pentru cîștigarea alegerilor. În sfîrșit, nu ei fac obiectul unor dosare voluminoase pe care scrie „corupție” și „abuzuri”, dosare pe care se așterne praful fiindcă nimeni nu îndrăznește să le dea curs. ♦ După scandalul de la Craiova, prefectul Constantin Răducănoiu a fost mutat în administrația centrală de dl Octav Cosmîncă, astfel că dacă dl Răducănoiu năzuia să ajungă în București, speranța i-a fost răsplătită; de unde se vede că pentru anumite persoane orice scandal e spre bine.

Cronicar

**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