

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22-28 ianuarie 1997

(Anul XXX)

3

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Bujor Nedelcovici:

„Exilul este una
din probele cele
mai dure...”

(pag. 12-13)

Numai scriitor să nu fii!

— un comentariu de Costache Olăreanu

(pag. 3)

Poezii inedite de
**ANIȘOARA
ODEANU**

(pag. 15)



Hai să-i
vedem pe
comedianți!

(pag. 16)



Hermann
Keyserling
între
legendă
și adevăr

(pag. 20-21)

Stere Gulea,
nu uita,
Televiziunea
e a ta!

(pag. 17)



O scenă
de gen cu
**PAMFIL
ȘEICARU**

(pag. 14)

Învățatul discret

SIMTIM deseori nevoia, și nu numai din rațiuni didactice, să identificăm *la qualité maîtresse* a oamenilor deosebiți. Însușirea definitorie adună sub același acoperiș impulsurile creatoare și creațiile cele mai diverse. M-am întrebat care este aceea potrivită pentru Petru Creția, chiar din clipa în care am hotărît să-i omagiem în revista noastră cei șaptezeci și cinci de ani. N-am găsit alta mai potrivită decât aceea din titlul editorialului meu. Și dacă sînt destui cei care vor înțelege de ce îl socotesc un învățat, pentru nu puțini dintre ei e necesar să explic de ce este Petru Creția un învățat discret.

Din întreaga operă a lui Petru Creția se impune editarea lui Platon și a lui Eminescu. Faptul că *Dicționarul Scriitorilor Români* abia dacă amintește de această latură a activității, excluzînd-o complet de la bibliografie, denotă o prejudecată. Poetul din *Norii*, eseistul din *Epos și logos* ori traducătorul lui T.S. Eliot sînt, fără îndoială, străluciți, dar urma a-dîncă o va lăsa în cultura română editorul. Toată lumea bănuiește ce înseamnă a edita pe Platon și pe Eminescu. Numai un om foarte învățat și foarte muncitor se poate încumeta s-o facă. O astfel de trudă nu e spectaculoasă, ci discretă.

Și în alt sens putem vorbi la Petru Creția de discreție. Poemele în proză din *Norii* sînt rezultatul jocurilor unei fan-tezii abundent hrănite cultural. Forma poetică ascunde un fond filosofic subtil. Eseurile sînt inteligente și erudite, fără paradă însă. Cum se vede, fie că ia ca pretext baletul norilor pe cer, fie că așează sub lupă comparația homerică, Petru Creția face apel la un imens bagaj de cunoștințe, dar o face cu acea desăvîrșită naturalețe cu care respiră. Pe lîngă atît de răspîndită, în lumea noastră, zgomotoasă agresivitate a ignoranței, discreția erudiției trebuie admirată ca o pasăre rară. Exemple ca acela al lui Petru Creția rodesc o dată sau de două ori într-un veac.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihăilescu

Magii parțiale

AȘA după cum anticipam, noul regim își începe domnia dînd liber la circ. Spectaculoasele arestări ale lui Sever Mureșan și Miron Cozma (și celelalte care vor urma în timp) sînt mai degrabă expresia crizei în care se află guvernul, decît a radicalei dorințe de justiție. E, însă, foarte bine că se întîmplă și așa, că vîlul de pe marea minciună pedeserist-iliesciană începe să se ridice. Măsurile recente au lovit în plin: ca dovadă, luat prin surprindere, senatorul Ion Iliescu n-a găsit altceva mai bun decît să protesteze - anemic și pueril - că noua putere începe să-și onoreze promisiunile electorale.

Cum cele două sute de zile se scurg dramatic (contractul primarului Victor Ciorbea s-a încheiat, însă îți trebuie enorm de multă bunăvoință pentru a admite că s-a schimbat ceva esențial în viața Bucureștiului), grevate și de nefastul politicianism în care se complac guvernării, arestările spectaculoase țin și de căldură, și de foame, și de curățenie. Noua putere mizează evident pe efectul arestărilor. Impactul acțiunilor a fost cu totul remarcabil: dacă n-avem destulă benzină, măcar cătușe să avem!

N-are rost să pierdem vremea criticînd decizia lui Cervești de a se pune la dispoziția lui Sever Mureșan. Convenția Democrată plătește acum oalele sparte ale politicianismului dezastruos practicat în ultimii doi ani: pentru a ține cît mai la distanță personalități și partide incomode pentru cei aflați în fruntea piramidei, s-a apelat la serviciile unei pleiade de afaceriști cu gura, la care morala e o marfă ca oricare alta: ce nu oferă Emil Constantinescu (de pildă, Ministerul Justiției!), oferă, prin compensare, cei împotriva cărora Emil Constantinescu a pornit un război necruțător! Aceștia sînt oamenii, previzibila scădere a sosit!

Mult mai palpitant stau lucrurile în legătură cu „Luceafărul lui Iliu”. Arestarea brigandului din Valea Jiului este, într-adevăr, o bună lovitură publicitară. Nu știu cine a avut ideea arestării și, mai ales, nu știu cine a stabilit aceste capete de acuzare, și nu altele - pentru că, slavă Domnului, Justiția avea de unde alege! În acest caz, aspectul formal e cel puțin la fel de important ca și cel moral în cazul săriturii lui Cervești în borcanul cu miere severmureșan.

N-ar fi trebuit să scape nimănui - deși, pînă la ora la care scriu încă n-am auzit nici un comentariu pe această temă - că Miron Cozma este învinuit doar pentru organizarea ultimei mineriade, din septembrie 1991.

Să fi uitat, în graba redactării, „organele” să menționeze și celelalte expediții punitive ale superminerului? Sau poate că în rubricile actelor oficiale n-au încăput toate acuzațiile. Sau, poate, profesioniștii de la Parchetul General s-au gîndit că, indiferent de numărul infracțiunilor, pedeapsa rămîne aceeași. Sau, poate, cineva le-a spus să procedeze astfel.

Și atunci, ajungem la celebra întrebare: *cui prodes?* Cine avea interesul ca o parte din infracțiunile lui Miron Cozma să fie scoase la lumină, iar o altă să fie date uitării? Cum pînă și SRI-ul, prin gura aurită a domnului Ulieru, a dat

drumul enormei propoziții: „Să se facă justiție, chiar cu riscul aflării adevărului!”, haideti să spunem lucrurilor pe nume. Miron Cozma a fost egal cu sine în toate deplasările la București. A amenințat, a schingiuit, a spart capete și poate chiar a asasinat și în ianuarie 1990, și în februarie și, mai ales, în 13-15 iunie același an.

Dacă avem puțină memorie, imaginea internațională a României s-a prăbușit total după mineriada din iunie, și nu după aceea din septembrie 1991. Începînd cu acel moment, lumea civilizată ne-a întors, ca la un semnal, spatele, nemaivîzînd în noi decît o hoardă barbară, în care oamenii subpămînturilor taie și spînzură după bunul plac propriu - dar și după al echipei de marionete moscovite.

De unde, atunci, amnezia mai mult decît suspectă a Parchetului General? Oricît de naivi am fi (și sîntem!), o întrebare ne dă totuși tircoale: dar dacă nu e vorba de amnezie, ci de scamatorie? Dar dacă există interese majore ca biografia de infractor a lui Miron Cozma să înceapă în septembrie 1991, și nu în ianuarie 1990? Dacă e așa, cine are astfel de interese?

Primul nume care vine în minte este, firesc, al d-lui Iliescu (era să mă apuce mila, vîzîndu-l la televizor protestînd împotriva cruciadei anti-corupție - nu atît pentru ce spunea, căci nu era nimic nou, ci pentru felul în care arăta: o fracțiune de secundă, imaginea fostului președinte cu cușmă pe cap a semănat uluitor cu aceea a lui Ceaușescu scos din tab, la Tîrgoviște!) Dar, dacă ar fi avut vreo putere, dl. Iliescu ar fi eliminat dintre capetele de acuzare și mineriada din 1991! Atunci? Nimic mai simplu! Cine a fost complicele d-lui Iliescu în 1990, dar n-a mai fost în 1991?

În răspunsul la această întrebare stă toată drama vieții politice a României post-comuniste. În ultimii patru ani, există puține motive de a-l învinui pe d-l Petre Roman (pentru că despre el e vorba!) că nu s-a angajat ferm la instaurarea democrației în România. Pe de altă parte, e încă mai limpede că, în calitatea de prim-ministru, a fost angrenat în absolut toate mișcările anti-democratice din perioada decembrie 1989 - septembrie 1991. Însă după debarcarea, produsă în împrejurările dubioase cunoscute, dl Roman nu a exprimat, măcar circumstanțial, regretul că a patronat cu cinism unul din cele mai negre capitole ale istoriei României.

Avînd în vedere că Ministerul Justiției (pentru care oamenii d-lui Roman au luptat eroic, la baionetă) e condus de unul din subordonați de partid ai lui *caudillo*, e greu să fim învinuiți de rea intenție în presupunerea că mandatul emis împotriva lui Miron Cozma menționează doar mineriada din 1991. Există însă și o altă posibilitate: ca adversarii lui Petre Roman (ii includ aici pe destui țăraniști) să fi manevrat ei înșiși lucrurile. De ce? Pentru a-i arăta incomodului partener de guvernare, prea agresiv cu pretențiile, pisica neagră a primelor mineriade. La care, deși poate nu-și mai amintește, a fost, în virtutea poziției oficiale, totuși părtaş!



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

CEVA dramă există la sufletul dv. Dar cum se leagă între ele lucrurile! Dificultățile prin care treceți v-au plonjat în nevoia de a scrie, dar aceasta din urmă v-a surprins, cultural, puțin nepregătit. Că aveți un scris necitit, am putut închide ochii, vorba vine, căci a fost un adevărat calvar să vă descifrez manuscrisul. Că talent nu aveți decît o boare, un abur, ar fi ambiția dv. să-l înmulțiți și să-l susțineți cu dovezi, în viitor. Dar aveți și un fix hilar. Când vă aflați față în față cu dușmanul *imi*, îl mutilați fără milă: „O lacrimă sărată/ *i-mi* prelinge pe obraz/ O lacrimă fierbinte/ *i-mi* șiroiește-n pleoape.” (*Pilat Liviu*) ● Se va găsi, sper, răzbunat dl. P.L. căruia i-am răspuns în rîndurile de deasupra. Să ai un fix, un singur fix, este, cum spuneam, o tristețe. Dar când fixurile fac naturelul cuiva, situația se schimbă. Din plîns, citînd, dai într-un rîs de nestăvilit, după care, la concluzii, degeaba te-ai zburli, că n-ai ce-i mai face poetului. Aține-te atent, stimate cititor, la textul mînos ce urmează, căci multe năzdrăvăanii îți va fi dat să contempli: „Te-am dezbrăcat doar cu privirea/ Și te-am iubit în gîndul meu/ Fără *saștept* răspunsul tău/ Mi-am luat toată iubirea// Ai fost mai mult *de cît* speram/ Un început pe care-l am/ *Ea-l meu* și te iubesc mereu/ *Nențelegându-mi* firea. // Mi-ai dat atîta fericire/ Nu am cuvinte *să-ți raspund*/ Cît de frumoasă e iubirea/ Pe care o trăiesc în gînd// A fost un început/ Ce preț, ce amintire/ Pe care *vre-i* ca să-ți-l dau/ În dar ca pe-o iubire// *Mă-m batam* cu-a ta iubire/ În aburi calzi ca niciodată/ E clipa mea de *ratacire*/ Ce o trăiesc *cuadevarat*// *Receamă-mă sa-mă să revin*/ Am regretat *șiacum* suspin/ Că te-am avut pe-a mele brațe/ Dar nu voi ști să te alin// Ca amintire e de-o clipă/ E vis frumos *s-au* e nălucă/ Trezindu-mă după *cojmar*/ Te caut, dar e în zadar// Se află dulcele alea// În faptul că-i nimplinit/ Rămîi un vis afurisit/ *S-am să te aștept* la infinit”. Sublinierile imi aparțin. Poema se intitulează *Gîndul*. Autorul ne-a mai fericit cu încă una, patriotică, *Puterea cuvîntului*, ca să vedem că marilor teme nu le rămîne dator. Lîngă versuri, o scrisorică: „Dacă mi le veți publica, *trimiteți-mi* răspuns pe următoarea adresă. Petelează Ion Str. *Șoguna* Nr. 56 Jud. Timiș Loc. Sînnicolau Mare Și vă *vo-i* încânta Cu slova mea fermecată. Lovișteanu”. ● Calmă, blîndă, fără volume-testament, fără „stări de nebunie induse”, fără „inițieri în misterele cosmice” și mai ales fără „leii locali” care nu au ceva mai bun de făcut decît să nu vă recunoască meritele poeticești, fără telefoane nocturne și demonii prin care ați fi fost obligată să vă părăsiți serviciile, fără mîhniri ca mai nimeni nu vă recenzează cărțile și mai ales fără „cu evlavie, din pocalele sufletului, vă mulțumesc pentru grija”, fără acestea și fără altele asemenea aș vrea să fie următoarea dv. scrisoare către mine. Nu că aș rămîne rece la necazurile prin care treceți și veți mai trece, din păcate, dar cum nu am soluții fericite nici pentru mine, rămîn să vă fiu de folos numai citîndu-vă versurile și dîndu-mi cu părerea despre frumusețea lor. Medicul care v-a recomandat să renunțați la scris pentru a supraviețui (!), are probabil motive întemeiate s-o fi făcut. De un lucru însă sunt sigură, că nu-i veți putea urma prescripțiile, iar corespondența noastră va fi înfloritoare. Chiar rîndurile dv. imi dau optimismul necesar să sper că poezia nu va face nici un rău, ci dimpotrivă. Spuneți: „Ultimii doi ani au fost plini de spaimă și cutremur, așteptînd la fiecare colț al secunde moartea, care n-a venit cu totul și poate voi împlini chiar 80 de ani, mirîndu-mă și eu că supraviețuiesc totuși în potida atîtor cataclisme”, și eu cred că veți supraviețui *în pofida* tuturor cataclismelor. Nu știu dacă mai e nevoie să vă rog să vă supravegheați acuratețea exprimării. Pe ici, pe colo, vă mai scapă fraza de sub control. Important este să vă recitiți și scrisoarea, și poeziile, înainte de a le introduce în plic. Sunt în ultimele dv. versuri și lucruri pe care mărturisesc că nu le-am înțeles. Sunt și pasaje mai puțin reușite. Sunt și idei care nu vă aparțin. Dar sunt și destule versuri interesante. Poema *Ei nu scriu* ilustrează în parte cele afirmate mai sus: „Pietrele scriu pe aer./ Vîntul pe geamuri./ Pămîntul dospit/ atinge cerul/ și unul altuia își află tainele./ Nu eu scriu poeme./ Ele mă scriu.” Poemul cu Manase începe chiar foarte bine, dar devine obscur către final. Nici cheia poemului *Poveste adevărată* n-am găsit-o, și iată de ce o supun atenției cititorilor acestei rubrici: „Întregul ciec (!) de stat îl port în piet/ împreună cu cimitirul/ cu prefectura/ cu Judecătoria suprem/ cu cerșetoria în creștetul căreia/ ați inghesuit fiare/ cioburi/ smoală/ cărbuni aprinși./ Sunt vie/ sunt sfîntă./ Halal Chișleag/ Zamă/ Băzdăc. Din femeie și copil/ ați făcut spadă/ lance. Halal./ Sunt vie sunt sfîntă./ Prin obiectul acesta curge cuvînt/ Zamă Chișleag Băzdăc./ E cineva drept. E cineva bun. Îmi dai fructe și lapte/ mă învelește. Slavă./ Poate să vină și noaptea. Eu sunt”. (L.C.V., Piatra Neamț)

Editată de:

România literară

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

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

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

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

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

INTERNET: HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

Numai scriitor să nu fii!

DACĂ în regimul trecut profesiunea de scriitor era, când încununată de lauri, când blestemată, dar totdeauna luată în seamă de cititori ca și de guvernanti, ea a reintrat astăzi în rândul unor ocupații obișnuite, ca oricare alta. Mai mult chiar, meseriile ca cele de manager, ziarist sau avocat au devenit cu mult mai onorabile, chiar strălucitoare.

Acum mai bine de trei ani, pateticul Cristian Tudor Popescu publica în *Adevărul literar și artistic* o diatribă la adresa literaturii române de după Revoluție, diatribă ce a trezit, la vremea respectivă, multe răspunsuri miniate, unele de-a dreptul vitriolante. Ce susținea acesta, cu o franchețe nemiloasă? Că după 4 ani de libertate scriitorii români, deși își tot fac curaj unii altora, se amăgesc cumplit. „S-a apus, scria C.T.P., că literatura română de dinainte de '89 este un deșert. Fals! Literatura română de după '89 este un deșert postatomic, cu umbre calcinate, nisip vitrificat și arbori chirchiți”.

Nici eu n-am fost de acord cu viziunea prea catastrofică a lui C.T.P. Într-un răspuns la o anchetă întreprinsă de revista „Arc”, am și răspuns, în felul meu, adică, și diplomatic, și ironic, arătând că, în fond, nimic nu s-a făcut în literatura română, de la începuturi până astăzi, fără o masivă doză de disperare. Mai întâi, disperarea de a nu aparține unei mari culturi, cu un trecut frapant și glorios, apoi disperarea de a trebui mereu să luăm totul de la început, de a inventa formule care să ne dea iluzia „timpului lung”, când, de fapt, ne-am mișcat și ne mișcăm doar în „timpuri scurte”, în fine, eterna poveste a lipsei de circulație a limbii noastre, de precaritatea traducerilor ș.a.m.d.

De unde, însă, venea un oarecare optimism al unora dintre noi?, mă mai întrebam atunci. Ei bine, scriam fără ezitare, el venea din faptul că, fiind o nație eminentamente nepăsătoare, pe meleagurile

noastre ceasurile merg altfel decât în alte părți. Adică, *viceversa*! Când grăbite să prindă din urmă vreun curent mai la modă aiurea, când lente și înduioșătoare (să le numim mioritice?), și care își potrivesc acele după ornicile bimilenare (și-aici un Burebista, de-un *par exemplum*, ar putea fi o explicație), când imperturbabil sfidătoare, ca în cazul nu de mult trîmbiatului protocronism, ce-și trăgea esența din constatarea foarte simplă că dacă nu putem să ținem pasul cu alții, barem să le-o luăm, cu voioșie, înainte.

Din păcate, prevestirile lui C.T.P., dar și ale altora, se dovedesc a nu fi fost doar niște vorbe de clacă. Au mai trecut, iată, alți trei ani și lucrurile, în loc să se schimbe, stau mai departe pe loc. Generațiile, sau promoțiile, după vorba lui Laurențiu Ulici, afirmate înainte de '89, tac și, doar ici-colo, câteva pîlpîiri se mai fac simțite dar fără a putea spune că ele ar anunța mai știu eu ce năucitoare comete.

LAS deoparte problemele de statut, atât de des invocate de alți comentatori, faptul că unii dintre scriitorii vechiului regim erau un fel de regi neîncoronați, cu cărțile vîndute pe sub mînă în librării sau xerocopiate și transmise pe la colțuri, dar chiar autorii de mai redusă respirație se bucurau de atenția unor grupuri destul de mari de cititori. Nu știu cum se făcea, dar înainte vreme cu toții aveam și subiecte despre care să scriem, și eroi cărora să le modelăm caracterul, și chei subtile pentru descuierea unor lacăte bine confecționate. Admiratia unora dintre cititorii noștri față de performanțe deloc neglijabile, cum ar fi navigarea pe ape atât de învolburate, „fentarea” unor stînci amenințătoare sau păcălirea unor cerberi trezeau deseori ropote de aplauze. „Da' cum de i-a dat drumul? Da' cum de-a putut publica așa ceva?”- erau cuvî-

tele care ne puneau pe piept decorațiile strălucitoare ale recunoștinței cititorilor noștri. Vocile multora dintre scriitori, chiar dacă auzite în răstimpuri, erau celebrate, în forul interior al fiecăruia, ca înseși vocile destinelor noastre ascunse.

Și au venit anii eliberării! Nemaifiind constrînși, nemaitrebuind să dăm socoteală pentru faptele și visurile noastre, iată că am intrat, nici noi nu știm cum, în „șomaj tehnic”. Unii dintre noi s-au gîndit să se recicleze rapid și s-au apucat de ziaristică, descoperind că aceasta îi poate ține mai bine în priză pentru viitoarele cărți. Alții, la fel de buni întreprinzători, au pornit să-și reediteze cărțile, mai revizuiindu-le, mai adăugindu-le, găsind și editori, în fond, cam aceiași cu care „au compatimit împreună” pe vremea dictaturii. Marea majoritate stă și așteaptă, ce altceva decât inspirația care, nu-i așa, va veni într-o bună zi.

De-aceea ar fi și inutil să mai discutăm statutul prezent al scriitorului de azi, atîta timp cît starea lui de amîinare, de așteptare se prelungește peste o limită cît de cît rezonabilă. Amînarea cărții mult visate, scrisă în condiții absolut libere, tinde să se transforme, din obsesie, în neputință. Pînă atunci, se mai recitește oleacă (doar trebuie să vadă ce mai rămîne din opera sa!), mai scrie un articol sau o tabletă, mai dă un interviu despre proiecte în care nici nu crede, își mai aranjează o reeditare, mai moare puțin.

Triste realități, triste rînduri! Din păcate, nu sîntem doar niște scriitori amînați. Încă ne mai amăgim că schimabarea vremurilor nu ne-a atins în nici un fel. Încă mai credem că timpul ne stă la dispoziție și că putem să-l ocupăm cu o mulțime de lucruri nefăcute pînă acum sau, cum spunea tînărul Răzvan Petrescu, într-o luare de cuvînt în aceeași revistă: „Scriitorii pot să și cînte, să facă balet, bule de săpun și să lucreze în subteran...”.

LUI îi convine să scrie așa ceva, el va face parte, dacă îl va ajuta și norocul, dintre acei care *vin* și care vor completa rîndurile rîrite ale literaturii români contemporani. Doar lor le aparține viitorul, nu-i așa? Vă mai îndoiți că nu va apărea un nou Rebreanu care să ne zguduie cu un nou roman țărănesc ce va avea ca temă sîngeroasele conflicte provocate de defectuoasa aplicare a *Legii 18*? Că e mai mult decât probabil ivirea unui nou Cezar Petrescu, într-o frescă a Bucureștilor invadați de buticuri și cu magnați de genul lui Sever Mureșan? Că nu va apărea și un nou Camil Petrescu, autor al unui posibil roman intitulat: „Ultima noapte de comunism, prima noapte de democrație” (alte opere fiind „Patul lui Voican Voiculescu”, „Jocul Iliștilor” și altele)? Un nou Mircea Eliade și-ar putea schimba titlul la „Huliganii” printr-unul mult mai adecvat: „Golani”. O Madam Bengescu ne-ar putea da foarte bine un „Concert de muzică din Rolling Stone” iar un Gib Mihăiescu, în mod sigur, în loc de „Rusoaica”, ne va oferi o bine prizată carte cu titlul „Unguroaica”.

Literatura română nu va pieri. Supusă doar valurilor de *corsi* și *ricorsi*, va lua ce-i mai bun din desfășurările istoriei oricît ar fi ele de neprielnice. Se mai îndoieste cineva că, fie și într-un caz extrem, cum ar fi întoarcerea la orînduirea comunistă, n-am găsi cele mai bune soluții? Oricînd se pot ivi alte promoții care să ne salveze onoarea.

Dar pînă atunci, numai scriitor să nu fii!

Costache Olăreanu

România literară 3



MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

DOCUMENT

cu posibilități de prelungire.

Durata acțiunii otrăvii: lentă, din rațiuni conspirative.

Substanțe toxice intrate în combinație: caro (5 unități), brassica oleracea (2 unități), oryza sativa (1 unitate), allium cepa (1/2 unitate).

Succesul acțiunii: considerabil. Au fost intoxicați aproximativ 17.500.000 subiecți.

Numele internațional al otrăvii: boulettes-choucrouste.

Numele local al otrăvii: sarmale.

Precizare: pentru a nu atrage atenția opiniei publice internaționale și pentru păstrarea secretului acțiunii, am fost obligați să otrăvim preventiv și un oarecare număr de maghiari de pe teritoriul României, avertizați însă cu anticipație. Li s-a distribuit aceeași otravă ca și românilor. Eșantionul populațional a fost ales cu grijă, otrava administrîndu-se doar celor care aveau la îndemînă antidotul artizanal (palinca de 50 de grade)”

Acesta este raportul secret pe care trădătorii poporului român, infiltrați la conducerea țării, l-au trimis superiorilor de la Budapesta.

INTRAREA unor miniștri de naționalitate maghiară în Guvernul Ciorbea a stîmrit, cum era și firesc, indignarea adevăraților patrioți. PDSR-ul, PSM-ul, PRM-ul și, mai ales, PUNR-ul avertizaseră poporul român încă din timpul campaniei electorale că eventualii membri UDMR din executiv nu vor fi altceva decît spioni în favoarea Ungariei. Din păcate, n-au fost ascultați! Și acum, iată, cele mai sumbre previziuni par a se confirma: Serviciul Român de Informații a reușit să intre în posesia primului raport confidențial pe care miniștrii maghiari de la București l-au adresat serviciilor secrete din țara vecină. Acest monstruos text dezvăluie o acțiune criminală de proporții, vizînd destabilizarea României și distrugerea ființei ei naționale. Ne facem o datorie patriotică reproducîndu-l integral și punîndu-l astfel la dispoziția opiniei publice indignate:

„Nume de cod al acțiunii: SAR 96.

Scop al acțiunii: otrăvirea majorității populației României.

Natura otrăvii folosite: mixtă.

Proveniența otrăvii: importuri masive din Ungaria, dar și resurse locale.

Perioada acțiunii: 20 decembrie - 7 ianuarie,



Exegetul norilor

PETRU CREȚIA este autorul celei mai originale cărți din literatura română: *Norii*. Nici Urmuz, cu bizarele lui reprezentări rezultate din funcționarea anarhică a limbajului, nici Tzara, inventatorul unei loterii lingvistice ingenioase, care a făcut furori în Occident, nu au reușit să iasă atât de mult din comun. În plin secol douăzeci, înghiontit din toate părțile de oameni grăbiți, Petru Creția s-a ocupat cu observarea visătoare și descrierea norilor. Dacă mai adăugăm că aceasta se petrecea într-o țară comunistă, în care înălțarea privirii spre cer putea fi considerată o activitate suspectă, avem reprezentarea completă a îndrăzelii lui, nu doar artistice.

Excentricii de profesie nu mai uimesc de mult lumea. Cu adevărat uimitoare este considerată în vremea noastră excentricitatea de la un moment dat a celor care în general respectă regulile.

Petru Creția este un erudit de modă veche, un umanist rătăcit în secolul douăzeci. A tradus din greaca veche și latina medievală. L-a glosat pe Dante. A lucrat la o savantă ediție a scrierilor lui Eminescu. În plus, mai și scrie într-un stil impecabil, fixând cuvintele limbii române în fraze care vor putea fi utilizate cândva ca material ilustrativ în dicționare și gramatici. Are, însă, o ciudățenie. Își folosește cultura și virtuozitatea stilistică pentru a descrie nori!

Această deturnare a erudiției spre gratuitate, această siguranță a mișcării mâinii investită în desenarea unei realități metamorfotice și evanescente intrigă. Este ca și cum un bărbat îmbrăcat în frac ar dormi în fân.

Recent a apărut ediția a doua, definitivă, a acestei scrieri inclassificabile. Prima, la care autorul a lucrat mai mulți ani, aproape „o viață” (cum precizează, în stilul său imprecis) s-a aflat în librării în 1979 și a atras imediat atenția. Mulți tineri cultivați sau doar ghidați de un tropism al culturii au citit-o atunci cu evlavie.

Autorul se îndoiește că astăzi textul ar putea trezi același interes: „Nu mă amălesc cu certitudinea că acum, în alte timpuri și în mâinile altui rând de cititori, *Norii* ar putea avea aceeași soartă ca odinioară.” Este un scepticism nejustificat. Cartea are, dacă se poate spune astfel, o inactualitate

Petru Creția, *Norii*, ediție definitivă, București, Ed. Univers Enciclopedic, 1996. 224 pag., preț neprecizat.

arzătoare. A interesat, interesează și va interesa oricând, datorită cosmicității ei. Romanticii naivi, dar și emancipații cititori de SF găsesc în ea rezonanța unor stări de spirit proprii.

DINTR-UN anumit punct de vedere, *Norii* ar putea fi comparată cu *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza. Este tot o monografie poetică. Și are drept „capitole” tot avatarurile unei realități proteice. Există însă și mari deosebiri. *Cartea Oltului* se caracterizează printr-o organizare parabolică și pedagogică, în timp ce *Norii* se prezintă ca un conglomerat imens și misterios de diafanități. *Cartea Oltului* atrage atenția (și alertează bunul gust) printr-o măreție declarată și uneori prin grandilocvență. *Norii* creează abia într-un târziu impresia de măreție, în urma unor calme acumulări de trăiri. Geo Bogza declamă. El pare să se afle în fața a mii de oameni. Petru Creția ni se înfățișează ca un personaj din Borges, consacrat unei îndeletniciri cărturărești-metafizice solitare. El scrie pentru nimeni.

Norii este o carte pe care o putem deschide oriunde, ca pe o enciclopedie a fabulațiilor naturii. Totuși este mai profitabil, din punct de vedere estetic, să citim sutele de însemnări la rând. Ceva le leagă. Există o logică discretă chiar și a celei mai libere gândiri asociative. O asemenea logică însumează armonios (ceea ce înseamnă uneori și zigzagat) fulgurantele reprezentări.

Norii este un ecran pe care se perindă la nesfârșit formațiuni nebuloase sau se desfac din ele însele noi și noi forme de nori, cu luxurianța spectacolului geometric dintr-un caleidoscop. Dar nu este vorba doar de nori. Deși privește spre cer, scriitorul vede („cu coada ochiului”, cum se spune brutal, dar exact în limbajul curent) și culoarea schimbătoare a mării, „fumearea” munților sau perindarea semînțiilor pe Pământ. El cuprinde, de fapt, în raza privirii sale cosmicitatea existenței omenești. Așa se face că trecerea norilor pe cer este resimțită ca o trecere în general, ca o succedare ireversibilă de anotimpuri, ani și ere. Din acest punct de vedere, cartea poate fi considerată o dezvoltare a extraordinarului vers eminescian „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri”.

Temporalitatea pronunțată a întregii reprezentări conferă cărții o aură de melancolie. Este tristețea fericită a unei ființe care știe că va muri, dar care prețuiește șansa unică, nesperată de a asista, fie și temporar, la desfășurarea de frumuseți a lumii:

Repere biobibliografice

PETRU CREȚIA s-a născut la 21 ianuarie 1927 la Cluj. Ieri, deci, a împlinit 70 de ani. Cu o întârziere de o zi, explicabilă prin logica aparițiilor sale săptămânale, *România literară* îi urează „La mulți ani!”

Între 1952 și 1971, Petru Creția a predat la Universitate limba, literatura și filosofia greacă veche, formând în spiritul respectului față de trecutul îndepărtat al culturii europene douăzeci de generații de studenți.

Între 1971 și 1975 a lucrat, în calitate de cercetător, la Institutul de Filosofie din București, colaborând cu Constantin Noica la realizarea unei integrale Platon în limba română.

După 1975, angajat la Muzeul Literaturii Române, a continuat, împreună cu D. Vatamaniuc și un mic grup de auxiliari, opera de editare a scrierilor lui Eminescu, începută de Perpessicius. În viitorul apropiat îi va apărea un volum intitulat *Testamentul unui eminescolog* referitor la această coplesitoare experiență.

În 1981, lui Petru Creția i-a apărut, la Editura Univers, volumul *Epos și logos - 25 de studii și interpretări* (cuprinzând comentarii critice și filologice de o remarcabilă profunzime asupra operelor unor autori din toate epocile, de la Homer la Virginia Woolf). Alt volum de studii - *Catedrala de lumini - Homer, Dante, Shakespeare* - este pregătit în momentul de față pentru tipar.

În 1995, la Editura Univers Enciclopedic, i-a apărut un volum de eseuri pe teme morale: *Luminile și umbrele sufletului*.

În afară de *Norii*, carte legendară, a mai scris una la fel de greu de clasificat, încă inedită: *Oglinzile*.

Petru Creția este și autorul a trei volume de versuri: *Poezia*, 1983, *Pasărea Phoenix*, 1986 și *În adâncile fântâni ale mării*, 1997.

Cu o disponibilitate surprinzătoare, care n-are nici o legătură cu improvizatia, ci ține de o fervoare a erudiției, a tradus din: greaca veche (Platon, Plutarh, Longos, *Vechiul Testament*), latina medievală (Dante), italiană (Massimo Bontempelli ș.a.), franceză (M. Yourcenar, E. M. Cioran ș.a.), engleză (V. Wolf, T. S. Eliot ș.a.).

„De cerul străveziu, adânc și dur, gheață pură ca un cristal gros cu ape tot mai întunecate, se izbește rumoarea harnică și pătimașă a pământului, murmurul apelor, vuietul vântului, glasurile faunei și-ale cetăților și toate, răsfrânte, parcă se întorc într-un ecou mai pur și mai amar.

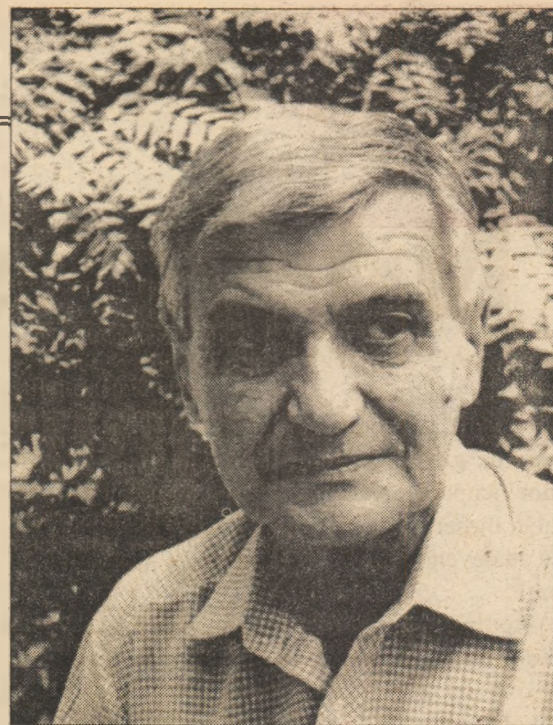
Cerul pare un mare râu care curge domol spre asfințit ducând cu el spume și flori, lumini învălmășite și plavii de beznă.

Nu se vedea nimica viu decât, târându-se pe pietre, umbra albastră a unei lente desfășurări de nori.

Norii trec încet și lănced peste fundul unei mări care-a secat, peste nisipuri încă nu de tot zvântate, peste alge moarte.

Cum fumează munții, ca niște cai de olac osteniți, și umplu de ceață pragul serii.

Norii caldei înseninări se înfiripă în cununi și în spirale care suie mereu, cu încete mișcări rotitoare, și se topesc urcând, mereu urmate de altele noi.”



LIMBAJUL folosit este, după cum se vede, purificat de suculența prozaică a actualității. Autorul a presat și uscat cuvintele, asemenea florilor într-un ierbar, înainte de a le folosi. Ele au devenit rigide și casante, astfel încât nu mai pot participa la piruete retorice.

Această ariditate voită, rafinată face ca textul să aibă o austeritate călugărească. *Norii* seamănă, într-o oarecare măsură, cu o catagrafie de demult, inutilizabilă, păstrată într-o chilie. O deschizi și o răsfoiești tulburat tocmai pentru că nu-ți servește la nimic.

Vorbeam la început despre bizareria cărții lui Petru Creția. Era un mod de a-i evidenția originalitatea. Din punct de vedere filosofic, însă, s-ar putea ca lucrurile să stea exact invers. Poate că exegetul norilor face ceea ce ar trebui să facă un om, în timp ce noi, ceilalți, ne pierdem timpul cu tot felul de bizarerii, cum ar fi câștigarea banilor, conducerea automobilelor sau angajarea în lupte politice.

Deși nu are nimic tendențios, deși nu își propune să educe, superba carte a lui Petru Creția răspunde totuși - ca un poem de Rabindranath Tagore - la întrebarea cum anume ar trebui să trăim.



Gloria sus răsare

H-R. PATAPIEVICI reprezintă numele cel mai energic afirmat, în spațiul cultural românesc, după 1989. O glorie ivită aproape de la o zi la alta. Deci o situație iritantă. Una din cele mai supărătoare excepții, atita timp cât nu se tasează ca obișnuință, stereotipie mentală, material didactic etc. O neintegrare ce amenință integritatea date, obiceiurile decurgând din ele. Ce e, de fapt, gloria? Fie că o percepem drept o unicitate monstruoasă, un bust cu picioare care aleargă pretutindeni, conform imaginii amuzate a lui Jean Cocteau, fie că o resimțim drept o temă, un nume comun, un epitet, așa cum o apreciază, aparent resignat, Paul Valéry, ea intrupează scandalul unei „ieșiri din rînd”, ce se propagă, face valuri pe suprafețe indetermiabile. Or, cum ai putea conviețui cu succesul Celuilalt? Fie recunoscîndu-l (eventual aducîndu-ți contribuția la constituirea lui), fie contestîndu-l, căci indiferența, în mediul specific, nu pare plauzibilă; n-ar putea fi decît o formă indirectă de respingere. Să nu ne facem însă iluzii. Egoismul auctorial tinde a se manifesta și-n prima ipostază, prin asimilare paternalistă ori, mai acut, prin cea narcisică. Te oglindești în chipul noului venit, cantr-o posibilă multiplicare a ta, ca-ntr-un martor favorabil, discipol sau urmaș. S-a vorbit despre narcisismul Botezătorului în raport cu Mesia. Cîți din mai vîrstnicii emuli ai lui H.-R. Patapievici nu fac acum, în preajma sa, figura ambiguă a Vestitorului Ioan, ce recunoaște și se recunoaște, în economia aceluiași gest de sacrificiu și dăruire? Iar proclamarea divinității lui Patapievici (cărui, mai ieri, o juvenila revistă îi zicea, dulce familiar, Pata Hari!), nu e o glumă. Căci glăsuiește oracular Gabriel Liiceanu cum că textele d-sale „au darul divin-apolinic de a ținti adevărul”, d-sa în persoană avînd nu mai puțin decît „conștiința misiunii lui divine”. Iar pentru a nu se mai perpetua nici un dubiu pe scara concretă de valori, miraculosul tînar eseist e socotit nu doar un „Kierkegaard bucureștean”, ci și un... supra-Kierkegaard, de vreme ce s-ar putea spune, potrivit aceluiași Liiceanu, că mai degrabă „Kierkegaard este un fel de Patapievici danez”. Așadar, Kierkegaard, zeul angoasei și al abisului, este el însuși pus a-și înclina creștetul în fața strălucirii sacre a nou-venitului... Îi rugăm pe cititori a nu ține seama de falacioasă ironie a rîndurilor noastre. Ne dăm seama, desigur, de întorsătura burlescă pe care ar putea-o lua, într-un timp mai lung ori mai scurt, gratulările directorului Editurii Humanitas, aliniindu-se faimoasei exclamații a lui Alexandru Paleologu, după care, într-un foarte oarecare, azi aproape căzut în uitare, poet, „avem un Hölderlin”. Dar ne dăm seama și de marea lor șansă de confirmare. Ele conțin un risc, însă ce creație și ce apreciere asupra unei creații sînt cu totul scutite de riscuri? În ce ne privește, subscriem, chiar dacă prin vorbe mai simple, la încrederea, mai mult, la admirația față de H.-R. Patapievici, care e deja mai mult decît o „promisiune” ori un „autor *in spe*”, astfel cum se arată tentați a-l mai judeca, crispați de înclinate rezerve, unii comentatori: e un creator în carnea și-n oasele idealității sale tangibile.

H.-R. Patapievici a surprins și a cucerit conștiința publică, începînd cu ierarhii săi cei mai avizați, printr-un mare informalism, printr-o mare sinceritate. Fierște, putem glosa asupra împrejurării că ultima e posibil să nu fie, așa cum credea

La Rochefoucauld, „decît o fină disimulare menită să atragă încrederea celorlalți”. Nu poizghele fine ale eului introspectiv trebuiau rupte, ci odgoanele și lanțurile ce legau, în chip barbar, o mentalitate subordonată, de aproape o jumătate de secol, grațiile unor restricții, care, prin malignă adîncire, au devenit autorestricții. Era nevoie de o mișcare decisă a eliberării. De reinstaurarea unui climat spontan, care să-și asume nu doar principii, mai mult ori mai puțin rigide, ci și faptele anodine ce corporalizează realul, nu doar virtuțile, ci și slăbiciunile ce dau glas autenticității umane. Recunoscîndu-și unele „inconsecvențe”, autorul citează următoarea definiție din Tudor Vianu, care i se potrivește: „Sinceritatea fiind acordul faptei cu gîndul, se înțelege că ostenele lămuririi propriului gînd sînt dificultățile sincerității”. În răspăr cu morala fariseică a unui dinamism, vezi Doamne, continuu și exemplar, Patapievici nu ezită a mărturisi: „Cine ar avea ipocrizia să susțină că nu îi place să trîndăvească? Ar fi senzațional să se poată face biografia unui om care s-a format strict contemplativ, adică prin ochiurile unui răgaz nelimitat, continuu și în același timp creator”. Pentru a urma astfel, savuros în generalizare: „Natura noastră este neapărat trîndavă. Ca și inteligența, care e o excepție, activitatea nu poate fi decît rezultatul unui efort artificial de voință, firescul aparținînd întotdeauna lenei, care e, de aceea, delicioasă și infinit delectabilă”. Și acestea nu sînt decît inconformisme minore, un soi de „încalzire” în vederea celor performante, care i-au creat renumele de „antipatriot”, „subversiv”, „destructor al valorilor”. Cite ceva despre ele, mai jos.

În realitate, H.-R. Patapievici aparține unei categorii pe care Mircea Eliade o circumscria prin termenul de „entuziaști”. E vorba, evident, de o imagine a generației „existențialiste” a anilor '30. „Entuziasmul”, socotește autorul *Oceanografiei*, care, în pofida unei tactici de ușoară distanțare, îl îmbrățișează comprehensiv, e un „om cu taine”, ce nu poate fi uitat ușor, căci elanul său poate ascunde orice, fiind un depozitar al „miracolului” posibilităților: „Dacă îmi aduc bine aminte, majoritatea oamenilor care au însemnat ceva în istoria acestui continent - au fost entuziaști”. Și încă, decisiv: „Spectacolul unei gîndiri entuziaste este mai fertil decît orice meditație asupra eroarei”. Lui Patapievici i s-au căutat (uneori cu lupa) și, neîndoios, i s-au găsit diverse „erori”. Dar ceea ce contează aci e un suflu creator, un simț al plauzibilității ce acordă coerență discursului, care, ciocînit din afară („metodă simplistă și ineficace”, ar spune M. Eliade) poate da în vileag vacuități sau incongruențe. Din acest unghi ce nu exclude umoarea, deformarea stilistică în vederea unor convergențe și efecte, contradicțiile sînt ca și inevitabile. Au dreptate, într-un fel, cei ce observă, de pildă, că eseistul ce se proclamă „un liberal de tip clasic” se apropie mult de un conservatorism aristocratic, ca și cei care îi amendează lista de frivolități, felonii și orori, în marginea istoriei noastre, relevînd că istoria Franței, a Angliei, a Germaniei etc. nu e lipsită de o profuziune de aspecte analoage. Dar aci se află în chestiune, pînă la un punct, niște contradicții asumate, precum un pariu al intelectului, precum un mijloc de paradoxal-voluptoasă penitență a spiritului. Încă din adolescență, mărturisește Patapievici, cînd a găsit în Montaigne „acea vorbă colosală”, legată de cunoașterea întregului și a con-

trariului său, și-a impus a exersa asupra-și „practicarea simultană a contrariilor”. O figură preferată: cea a platonicianului Cameade, care propunea credulilor romani, simultan, atît legitimitatea stăpînirii Romei, cît și ilegitimitatea ei. Considerații ce, firește, nu trebuie luate *ad litteram*, ci ca o buclă a „entuziasmului” beat de sine, palpîndu-și amuzat rigorile imaginare. Ca o dorlotare a spiritului speculativ, căutîndu-și cu grație limitele utopice...

Date fiind cele de mai sus, ni se pare, totuși, stranie nerecunoașterea de către H.-R. Patapievici a situației sale în descendență, textual decelabilă, a generației '30. „Entuziaști”, frenetică, saturată de cultură, sedusă de hiperbolă (Kierkegaard: „trebuie ca în viață să fi văzut o dată, să fi simțit o dată ceva atît de incomparabil mare, încît tot restul să pară, alături, un nimic; ceva ce nu se uită niciodată, chiar dacă restul a fost uitat”), aceasta renaște sub condeul tînarului eseist (înaintea cărui, pentru a fi drepti, se cuvine a-i aminti pe Ioan Petru Culianu și Luca Pițu), în momentul cel mai propice, cînd o spargere a zăgazurilor istorice îngăduie, mai exact spus: impune o revenire la atmosfera de odioasă, constructivă prin enorma vitalitate conținută, prin avîntul dionisiac, transpus în feerică imagistică livrescă. Să nu-și dea seama de acest fenomen tocmai cel care îl ilustrează? Sau se află în cauză, cu rol de fatalitate, acea dramatică trădare a magistrului de către învățcel, pe care o statua pateticul discurs al lui Zarathustra: „Voi, înainte de-a vă fi căutat pe voi, m-ați găsit pe mine. Așa fac credincioșii toți; iată de ce contează atita de puțin orice credință”. Să nu uităm că Cioran însuși s-a delimitat grijuliu, și nu fără o instrumentație polemică, așa cum îi stătea bine, de demonia vizionară a lui Nietzsche și de cea raționalistă a lui Valéry, cu care avea incontestabile consubstanțialități... Oricum, Patapievici ține a se disocia de Nae Ionescu, ce i se pare un retor „bazat pe replici istețe, sofisme cu aparență de adevăr izbitor”, ceea ce constituie dreptul d-sale inalienabil, dar poate nu chiar în teamele enunțat, deoarece el însuși cita aprobator „un foarte profund și enigmatic cuvînt” al lui C. Noica despre sofism și anume că „între simțul comun și sofistică, spiritul nu poate în niciun caz alege simțul comun”. Adăugînd și în nume propriu: „Pînă a nu se exercita pe experiența frustrantă și perplexantă a contrariilor, inteligența este boantă, iar uneori chiar nătîngă. Toți sfinții au trecut prin experiența păcatului și nici inteligența nu își poate atinge plenitudinea pînă nu a colindat, prin exercitare, diversitatea simultaneității contrariilor”. Întrucît socotim că o cultură a contrariilor nu trebuie să atenteze la verosimilitatea unui anume tablou al creației, *id est* la organicitatea lui, preferăm a taxa liniile de mai sus drept o inteligentă pledoarie în favoarea lui Nae Ionescu... De asemenea H.-R. Patapievici a semnat, în revista *Euphron*, un suficient de tranșant „exercițiu de despărțire” în raport cu Cioran. Distractiv, i se reproșează precursorului tot... contradicțiile adorate în comun: „Este o filosofie care se complace în răsfațul de a afirma totul(sau orice) și apoi, cu egală emfază, contrariul lui, de pe poziții la fel de ultimative, al cărui adevăr ține mai degrabă de caracterul excesiv al expresiei, decît de conținutul ei”. Dar și efectul unui „principiu al intensității excesive” (să fie vizat „entuziasmul”?), al cărui diagnostic stilistic ar fi „flatulența barocă”, „configurarea ideii” în funcție de „logica dez-



H.-R. Patapievici, *Politice*, Ed. Humanitas, București, 1996, 304 pag., preț nespecificat.

voltării ei în imagini de cuvînte”. Și: „Stilul său mental este definiția lirică, care funcționează cu un *definiens* alcătuit dintr-o pululație mai mult sau mai puțin arbitrară de imagini”. Cît de cioranian ni se înfățișează Patapievici însuși, la rîndul său înfoiat în „intensitate excesivă” și în „expresie” proliferantă, de tip baroc, ne putem da seama citîndu-i aproape orice text. Iată un pasaj în care găsim pînă și inconfundabilul cinism nihilist, apocaliptic, al paradigmei: „Sper ca Iliescu să organizeze un genocid ireproșabil împotriva tuturor, și a mea evident, în care să dispară și această masă degenerată, îngîmfată, proastă și rea, care profanează, în nemăsurată-i nerușinare, tot ce atinge cu limba-i clevetitoare, și în primul rînd limba română, sub demnitatea căreia am decăzut toți, neam flecar și mărginit vorbind o limbă divină...”. Dar iată și un accent ce pare împrumutat de-a dreptul din „*Schimbarea la față*”, de un mesianism delicios datat, căci și gînditorul franco-român îl umplea cu fine rezonanțe pașoptiste (Bălcescu, Michelet): „Tema de reflecție pe care o propun cititorilor este următoarea: Ce ar fi trebuit să facem și nu am făcut? Care este calea cea mai bună de a ne relua destinul în mîini și a-l convinge pe Dumnezeu că merităm să își întoarcă din nou fața spre noi? Cum ne putem recăpăta norocul pierdut sau rătăcit (...)?”. Pentru a nu mai da decît un foarte mic excerpt din de-acum celebra diatribă „antitromânească”, atît de pe linia de duh/stil a celui ce, în termeni la fel de tari, a inaugurat-o cu tapaj: „Un neam flecar și lipsit de Dumnezeu, nerivnitor în sfințenie și agramat în grandoare, ahtiat de mări calpe și înjosit de vanități pe care, sclavi și servili, nu le-am putut legitima decît prin atentat, ultragiu și minciună”. Nu pot șoca în nici un fel asemenea propoziții corosive. Dacă la Cioran ele posedau sensul unei aspirații mai mult decît al unei expieri, aci raportul e invers. Poate că azi sînt mai utile decît oricînd atitudinile de autoflagelare națională, ce ne-ar putea spăla obrazul, aidoma unui jet puternic de apă, de necurătenia unui naționalism desfrînat și obligatoriu, atît de dezonorant. Cu toate că - *nota bene* - e doar un procedeu circumstanțial. Deoarece aversiunea etnică rămîne imuabilă în substanța ei, indiferent dacă e manevrată din exteriorul ori din interiorul etniei. E deosebirea de orientare, însă nu și de consecință violentă, dintre sadism și masochism, dintre crimă și sinucidere. Admisibilă în relativ, se refuză absolutului. De acord, d-le Patapievici?

„Un om inteligent are o minte activă. Un om înțelept are și o inimă în lucrare”, afirmă așa de părelnic cuminte, însă așa de simptomatic-cioranian în fond, eseistul de care ne-am ocupat. Nu știu cît de „înțelept” m-am învrednicit a deveni, dar „inima (mea) în lucrare” e alături de H.-R. Patapievici.

Actualitatea culturală

Mihail Sebastian: Jurnal (1935-1944)

Sâmbătă, 11 ianuarie, la librăria *Humanitas-Kretzulescu*, a avut loc lansarea *Jurnalului (1935-1944)* scris de Mihail Sebastian. Textul este îngrijit de Gabriela Omăt, cu prefață și note

de Leon Volovici. Despre importanța apariției acestui *Jurnal* au vorbit scriitorii: Gabriel Liiceanu, directorul Editurii *Humanitas*, Ștefan Augustin Doinaș și Leon Volovici.

„Poate Eleonora”

Theatrum Mundi a prezentat joi, 9 ianuarie, la Teatrul de Comedie, premiera piesei-poem „Poate Eleonora” de Gellu Naum, în regia lui Alexandru Tocilescu și scenografia lui François Pamfil. Din distribuție fac parte actorii: Colea Răutu, Maria Dănescu, Ion Grosu, Tudorel Filimon, Anca Alecsandra, Ion Bechet, Dragoș Stamate, Vasile Toma, Romeo Tudor, Viorel Păunescu,

cu, Corina Negrițescu, Lia Bugnar, Ovidiu Gherasim-Robu, Romeo Pop, Irina Bărlădeanu, Daniela Ioniță, Petrișor Stan, Doina-Aida Sta. La premieră a participat autorul, poetul Gellu Naum. Al doilea spectacol s-a jucat duminică, 12 ianuarie. *Theatrum Mundi* neavând, din păcate, sală, desfășurarea spectacolelor nu are o periodicitate precisă îngreunând contactul firesc cu publicul.

Ana Blandiana - laureată a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”

Un juriu format din criticii literari Laurențiu Ulici (președinte), Daniel Dimitriu, Mircea Martin, Marian Papahagi și Cornel Ungureanu a atribuit în acest an Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” poetei Ana Blandiana. Premiul a fost înmănat la 15 ianuarie a.c. în cadrul unei ceremonii care a avut loc la Biserica „Uspenia” din Botoșani. Laureții precedentelor ediții ale aceluiași premiu au fost Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag și Petre Stoica.



PRECIZARE. În nr. 1 (8-14 ianuarie 1997) revista noastră a publicat, în pag. 16, lista premiilor acordate de *Uniunea Interpreților, Coregraților și Criticilor Muzicali* pe anul 1995. Din lista premiaților lipsește numele dlui George Teodorescu, premiat pentru întreaga sa activitate. Ne cerem scuze pentru această omisiune involuntară. (R.I.)

CALENDAR

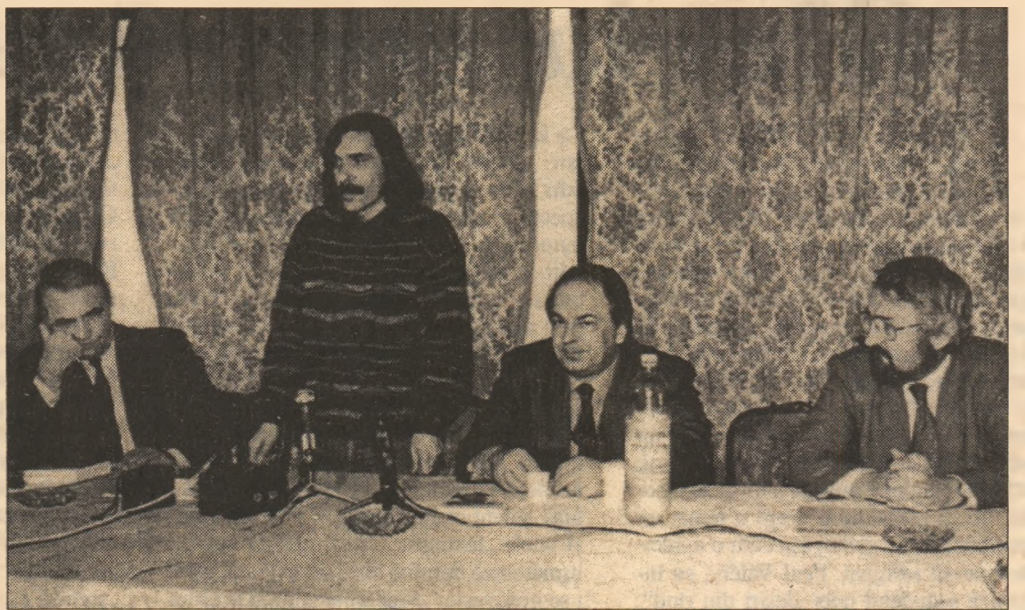
24.I.1895 - s-a născut Constantin Barcaroiu (m. 1974)
24.I.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.I.1919 - s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.I.1927 - s-a născut Teofil Bușecan
24.I.1945 - s-a născut Silviu Angelescu
24.I.1977 - a murit Ion Istrati (n. 1921)
25.I.1931 - s-a născut Ion Hobana
25.I.1934 - s-a născut Val Gheorghiu
25.I.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu
25.I.1945 - s-a născut Tudor Marin
25.I.1985 - a murit Gheorghe Ciudan (n. 1921)
25.I.1991 - a murit Xenia Stroe (n. 1916)
26.I.1920 - s-a născut Marcel Aderca
26.I.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.I.1931 - s-a născut Hedi Hauser

26.I.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1990)
26.I.1941 - s-a născut Adi Cusin
27.I.1909 - s-a născut Petre Pascu (m. 1994)
27.I.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)
27.I.1923 - s-a născut George Mărgărit (m. 1961)
27.I.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.I.1985 - a murit Ioan Massoff (n. 1904)
27.I.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu
27.I.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1887)
28.I.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.I.1978 - a murit Mihail Cosma (n. 1922)
28.I.1979 - a murit Barbu Theodorescu (n. 1905)
29.I.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.I.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.I.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)

29.I.1956 - s-a născut Matei Vișniec
29.I.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)
30.I.1808 - s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 1857)
30.I.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.I.1909 - s-a născut Ion Munteanu
30.I.1915 - s-a născut Viorica Tomescu
30.I.1925 - s-a născut Nagy Pál
30.I.1932 - s-a născut Eugenia Margine
30.I.1932 - s-a născut Dinu Sararu
30.I.1934 - s-a născut Hans Liebhardt
30.I.1936 - s-a născut Ștefan Stoenescu
30.I.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)
30.I.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)
31.I.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.I.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)

31.I.1911 - s-a născut Florica Ciura Ștefănescu (m. 1976)
31.I.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.I.1929 - s-a născut Constantin Mateescu
31.I.1930 - s-a născut Marta Cosmin
31.I.1931 - s-a născut Andrei Băleanu
31.I.1937 - s-a născut Mircea Micu
31.I.1952 - s-a născut Luminița Sobiețchi
31.I.1958 - a murit Al. Popescu Negură (n. 1893)
31.I.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.I.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
1.II.1907 - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.II.1838 - s-a născut Nicu Gane (m. 1916)
1.II.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.II.1922 - s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)
1.II.1923 - s-a născut Lia Crișan

1.II.1932 - s-a născut Anatolie Panis
1.II.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.II.1936 - s-a născut Nicolae Motoc
1.II.1945 - a murit Ion Șugaru (n. 1914)
1.II.1949 - a murit N.D. Cocea (n. 1880)
1.II.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
2.II.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.II.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.II.1913 - s-a născut Ion Gh. Pană
2.II.1914 - s-a născut Nicolae Țajomir
2.II.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.II.1928 - a apărut primul număr din „Bilete de papagal” sub direcția lui T. Arghezi
2.II.1932 - s-a născut Marsui Ildikó
2.II.1940 - s-a născut Adrian Anghelescu
2.II.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)



Aripa stîngă și-a luat zborul

Aripa stîngă din trilogia *Orbitor* de Mircea Cărtărescu și-a luat zborul către cititori marți, 14 ianuarie 1997, la amiază. Lansarea a avut loc la Uniunea Scriitorilor (Casa Monteoru), a cărei sală de recepții s-a dovedit a fi prea mică. Autorul a fost

încadrat de editorul său, d-l Gabriel Liiceanu (aripa stîngă) și de criticul Nicolae Manolescu (aripa dreaptă) care, împreună cu Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, au spus cuvinte neconvenționale despre prozatorul (și poetul) Mircea Căr-

tărescu. Un lucru e sigur: cartea este una dintre cele mai importante apărute la noi în ultimii 7 ani, cei ai „vacilor slabe”, cum i-a numit chiar autorul, care speră ca fluturele de pe coperta cărții lui să fie semnul unui nou anotimp literar. (R.I.)

Agenda cu edituri

La cererea mai multor cititori, dăm să-și procure anumite cărți pe care n-au mai reușit să le găsească în librării, pu-

blicăm sub formă de serial informativ adresele editurilor active din România. Așteptăm, din partea editurilor interesate, siglele și adresele lor. (Nu pretindem bani pentru publicitate!)

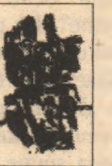
Editura *Kriterion*, Piața Presei Libere 1, 71341 București, Of. p. 33. Tel.: 222.85.42. Tel. și fax: 222.33.10. Sau: Str. Samuil Micu 12/A, 3400



Cluj-Napoca. Tel.: 064-19.74.50. Editura *R.A.I.*, Piața Presei Libere nr. 1, 71341 București. Tel.: 222.67.43.



Editura *Cra-ter*, str. Doamna Chiajna nr. 5-7, 74283 București. Tel.: 621.24.79





Încercarea cititorului

Tudor Țopa
n. 27 mai 1928

1985 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Punte*)

PREMIILE din 1985 sint ultimele pe care Uniunea Scriitorilor reușește să le mai dea în comunism. 1985 - dec. 1989 este intervalul cel mai greu, dacă nu pentru literatură, cel puțin pentru literați. Cenzura devine tot mai capricioasă: cele mai nevinovate cuvinte sint suspectate a fi purtătoare de înțelesuri răuvoitoare la adresa puterii și a mijloacelor ei de a se menține. Prin urmare autocenzura îl apasă și-l încurcă tot mai mult pe scriitor. Tinerii nu mai pot debuta individual, ci numai „colectiv”. Chipul scriitorului dispare de pe cărți și din reviste. Numele care nu mai pot fi citate (dar sint cu atât mai citite) devin din ce în ce mai numeroase. 1984 fusese un an orwellian (nu singular). Din 1985 literatura riscă să intre pe teritoriul altei distopii: *Fahrenheit 451*.

Punte de Tudor Țopa arată ca mai toate cărțile de proză ale anului 1985: o copertă cât mai oarecare, nici un fel de indicație despre scriitor ori despre opera lui, corp de literă economic și caseta editorială înghesuită pe aceeași pagină cu ultimele rînduri ale cărții. Comuniștii înțelegeau foarte bine că și cartea e o marfă, atîta că scopul lor era unul tipic pentru o „lume pe dos”: marfa nu trebuia să atragă atenția, ea nu avea voie să dobîndească renume. Ca și *Încercarea scriitorului* (1975), *Punte* adoptă convenția jurnalului. Dar un jurnal în care intervin mai multe transcrieri, ceea ce dă deja o anume relativitate convenției. Cărțile lui Tudor Țopa se situează pe graniță, în spațiul dintre ficțiune și non-

ficțiune, sint *puntea* dintre cele două teritorii. Demonstrația lui Tudor Țopa și a autorilor tirgovîșteni vine în continuarea celei deja făcute, uneori programatic, de interbelicii noștri, că orice poveste spusă de un *eu* e o ficțiune, adică un adevăr interpretat, prelucrat, deformat. A citi un jurnal pornind de la premisa că ar fi altceva decît ficțiune e pe cît de naiv pe atît de inadecvat. Ceea ce nu înseamnă că valoarea documentară a unui jurnal ar fi nulă, ci că ea este analogă cu aceea dintr-un roman.

Aflăm, din citeva note de subsol (294, 296) care au fost *încercările scriitorului* în căutarea titlului adecvat pentru caietele din 1948 transcrise în 1984. El renunță, pe rînd, la *Pielea ursului din pădure*, la *Puntea măgarilor*, precum și la titlul inițial, *Încercarea scriitorului II*, intrucît editurile „solicită pentru fiecare volum un titlu nou”. *Punte* i se pare numele cel mai potrivit pentru cartea sa: „punte și este: între două cărți [precedenta și următoarea, n.m.] și nu doar atît”. Îi rămîne cititorului să descopere ce înseamnă acest „și nu doar atît”. Aceasta este numai una din încercările care-l privesc. De altfel, ideea încercării cititorului este și ea inclusă în laboratorul pe care scriitorul îl deschide la subsolul unor pagini: „Menționez în treacăt că mi s-a sugerat nu fără maliție să intitulez acest volum *Încercarea cititorului*, lucru pe care nu l-aș face din considerente lesne de înțeles” (294). Eludind asemenea scrupule precum și maliția sugestiei, *puntea* lui Tudor Țopa rămîne totuși o „încercare” a cititorului: cititorul încearcă rezistența punții, iar scriitorul încearcă, în același timp, abilitatea cititorului. În cele două formulări complementare, „încercarea scriitorului” și „încercarea cititorului”, avem definițiile concentrate ale procesului de creație și receptare.

Există și o dimensiune mitică a acestor formulări care ascund ideea de punere la încercare a tăriei unui crez, de „ispitire”, de verificare a autenticității unei dorințe (aici aceea de a scrie/ a citi); după cum există și o dimensiune „tehnică” a celor două sintagme: orice carte, cu atît mai mult una care caută înnoirea vechilor convenții este încercarea capacității de dăruire a scriitorului și a puterii de primire a cititorului, *puntea* dintre ei. Este semnificativ că termenul *punte* mai apare o dată, într-un moment de induioșare erotică (dimensiunea afectivă a încercării): „De-o vreme e de-ajuns să-mi arunce o *punte* [s.m.], eu fac un pas și mă opresc privind cum luneca dedesubt apa lui Heraclit” (168-169).

Preocupat, ca toți confrății săi întrale scrisului de ideea cenzurii, Tudor Țopa are îndrăzneala de a se deconspira. O face în singurul mod posibil în 1984, indirect, prin gîndurile altor scriitori la adresa aceleiași cenzuri, dar fără nici un fel de echivoc: „Imitați-l pe Alfieri”, spune Țopa prin pana lui Stendhal. „Închipuiți-vă într-o bună zi că toți cenzorii au murit și că nu mai există cenzură” (384). De-a dreptul vizionar ori dovedind calitățile de viitorolog ale scriitorului (în genere) este pasajul ironic, transcris din Heine: „Nu mai pot scrie, nu pot și nu pot, fiindcă nu mai avem cenzură. Cum o să scrie fără cenzură un om care a trăit numai sub cenzură? Tot stilul va fi nimicit acum, întreaga gramatică, bunele tradiții. [...] Sper totuși că

nu e adevărat, că cenzura n-a încetat să existe” (378). Nu e oare aceasta criza pe care mulți dintre maeștrii limbajului esopic au simțit-o și în România după desființarea cenzurii? Nu de aici pornește necesitatea recitirii multora din cărțile de mare succes ale perioadei precedente? Nu se află aici cauza pentru care cărți precum *Încercarea scriitorului* ori *Punte* a lui Tudor Țopa, *Ucenic la clasici* de Costache Olăreanu ori seria *Ingeniosului bine temperat* de Mircea Horia Simionescu dobîndesc acum o poziție centrală, în timp ce romanul politic cu toți reprezentanții lui de seamă este împins către margine? Tudor Țopa dovedește că înțelegea mai bine decît alții riscurile și avantajele jocului cu cenzura. Teofil, tînărul de 20 de ani care face însemnările din *Punte* nu-l poate imita pe Alfieri închipuindu-și că toți cenzorii au murit, dar știe că singurul „cenzor” de care trebuie să țină seama un scriitor este cititorul. Aici e marea încercare.

Afinități electice

Dragă Ioana,

A nins toată noaptea dinspre canibala duminică spre canibalul luni. Și-acum tropăiesc fulgii pe-acoperișul colibei. Caprele-s neliniștite-n țărul de pari. Papagalul psalmodiază, iar eu mă-ntreb la nesfîrșit: de ce m-a inhibat acea „indignare grațioasă” a Anei Blandiana? Pentru că, îmi răspund paralelipedic, a fost uluitor de neașteptată! Și-mi intră-n crieri, și-mi scarpină celula, amintiri. Cei care nu au trăit pe viu perioada cu pricina, veche, nu vor înțelege aproape nimic. Da, vor presupune un vag și mlaștinu dezastru. Oare poetei Ileana Mălăncioiu, mă consolez singur, îi pricep mulți adevărurile amare, în drastică și consecventă contradicție cu fluxul euforizant al clipelor? Reîncep să-mi continuu o admirație închegată acum cîțiva ani, într-o după-amiază sfîșiată de albul albastru, cînd ea, cerșetorul vostru de cafea și, vai, Mircea Ciobanu boscorodeam la o masă de grădină. „Cîrcotașă” nu se dezmințea nici

atunci. Și am o catifelată admirație că și-a păstrat izul rațiunii. Nu-mi fac calcule: sint alături de melancoliile ei, scurt și clarissim. M-am saturat de bucuriile ce prind pe urmă floare și se acresc în pivnițele personale. Mai bine ușor antipatic, decît parasimpatic! Poate lecturile (Lucian Raicu și, ciudat!, Ileana Mălăncioiu, mi-au atras atenția că, uneori, „abrutizează”!), veșnicile prudente ale renalului Montaigne, mi-au năruit, incetul cu incetul, frazele apoteotice, curcubeel s-au stîrbit, aștept să lucreze (de la Mircea Dinescu auzire!), „periscopul lui Ciorbea”. Și-a nins risipit și dinspre canibalul luni spre canibalul marți, și-ase-menea, împrăștiată, mi-s afinitățile, dragă Ioana. Aparent! După ce vei încheia *basmul cu premiile U.S.*, va trebui, țî-o jur!, să rescrii și cartea lor mov!!!

(va urma, vorba lui Nicolae Manolescu, o ușă abia întredeschisă)

Emil Brumaru

1985 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie

Cezar Baltag (*Dialog la mal*)
Ioan Covaci (*Viața fără virgule*)
Mircea Dinescu (*Rimbaud negustorul*)
Ileana Mălăncioiu (*Urcarea muntelui*)
Sorin Mărculescu (*Fluviul întîmplător*)

Proză

Radu Cosașu (*Logica*)
Platon Pardău (*Ultima tentativă*)
Tudor Țopa (*Punte*)

Critică și istorie literară

Eugen Negrici (*Introducere în poezie*)
Ion Pop (*Jocul poeziei*)
Eugen Todoran (*Lucian Blaga. Mitul dramatic*)
Cornel Ungureanu (*Proza românească de azi*)

Dramaturgie

Ion Băieșu (*Sursă*)
Tudor Popescu (*Jocul umbrelor*)
Dumitru Solomon (*Iluzia optică*)

Publicistică și reportaj

Radu Enescu (*Ab urbe condita*)
Marin Sorescu (*Ușor cu pianul pe scări*)

Literatură pentru copii și tineret

George Arion (*Perfecționistul*)
Dumitru Dinulescu (*Îngerul contabil*)
Gheorghe Tomozei (*Carte de motanică*)

Debut

Paul Drogeanu (*Practica fericirii*)
Ioan Groșan (*Caravana cinematografică*)
Ligia Holuță (*Frigul și simțul*)
Ion Lăcustă (*Cu ochi blinzi*)
Cristian Teodorescu (*Maestrul de lumini*)
Daniel Vighi (*Povestiri cu strada depozitului*)

SUB titlul *Viața literară* apărea în *România literară* (aug. 1986) următorul anunț, ultimul legat de premiile literare, pînă în 1990:

„În zilele de 31 iulie, 1 și 2 august 1986, au avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din București, festivitățile pentru decernarea Marelui Premiu și a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor.

Academicianului *Alexandru Rosetti* i-a fost decernat Marele Premiu al Uniunii pe anul 1984. În aceeași zi, au fost atribuite Premiile Speciale scriitorilor *Constantin Ciopraga*, *George Ivașcu*, *Adrian Marino* și *Gellu Naum*. Despre activitatea celor distinși cu premiile respective au luat cuvîntul: *Alexandru Balaci*, *Liviu Leonte*, *Mircea Iorgulescu*, *Mircea Martin* și *Mircea Ciobanu*.

Scriitorului *Radu Boureanu* i-a fost atribuit Marele Premiul pe anul 1985. Premiile Speciale pe anul res-

pectiv le-au fost acordate scriitorilor *Alexandru Balaci*, *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*, *Paul Everac*, *Kovács Gyorgy*. Au vorbit despre cei premiați: *Constantin Chiriță*, *Valentin Lipatti*, *Dan Haulică*, *Teodor Mănescu*, *Hajdu Gyözö*.

Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1986 i-a fost decernat scriitorului *Mihail Cruceanu*. Premiile Speciale ale Uniunii pe anul respectiv au revenit scriitorilor *Maria Banuş*, *Ion Bănuță*, *Paul Georgescu* și *Letay Lajos*. Despre activitatea celor distinși au vorbit *Nicolae Dragoș*, *Ov. S. Crohmălniceanu*, *Liviu Călin*, *Florin Mugur* și *Alexandru Andrițoiu*.

Premiile au fost înmîinate de *Dumitru Radu Popescu*, Președintele Uniunii Scriitorilor.

Cei premiați au răspuns în cuvinte emoționante.”



Profesorul îmi mai spune

Lui Mircea Zăciu

Profesorul îmi mai spune că văduva
arheologului
mort în urmă cu câțiva ani
a făcut un gest de admirabilă pietate
deshumându-i, de curînd, osemintele,
speriată de o pînză freatică
ce amenința să le mute
ceva mai încolo
decît arată inscripția. Drept care
a luat bucătică cu bucătică,
a dezghiocat fiecare os, l-a spălat
poate cu apă, poate cu vin
și l-a pus din nou la păstrare
într-un loc cu beton, ceva mai luminos,
poate,
dar tot fără de scîrbă și suspinare.

Correspondența dintre semnificant
și semnat e, așadar,
de-acum sigură. S-a obținut
o victorie cel puțin
contra limbajului figurat,
a alunecărilor
de teren și de sens. Eternitatea
autentică - se dovedește
în ciuda tuturor aparențelor -
nu suportă polisemia.
Metaforele, ca și viermii,
sînt la fel de periculoase.

Atenție, deci, la iarbă, la pămîntul
de sub picior, fremătînd
de murmure și de voci. Atenție
la corurile solemne
ale nisipului polifonic:
mulți, și foarte de mult,
nu mai cîntă sub numele lor.
De sub morene, de sub cochilii,
s-au evaporat ghețarii, au plecat melcii,
umbra abia de-și mai aduce aminte
de creanga sub care a stat.

Cunoscînd cum merg vremurile,
trag însă nădejde că dragii mei urmași
vor face economie de ciment.
Pînă atunci, și alte parlamente
vor fi ratificat drepturile
la libera circulație
și e greu de prevăzut, pe de altă parte,
că se vor inventa plase
pentru prins fluturii care zboară
nevăzuți, sub pămînt,
din crisalidă în crisalidă.

Așa că stau acum aproape nepăsător
destul de calm, așteptînd
călare pe-o muchie a piramidei
cu o mîna în piatră,
cu cealaltă în aer,
cu un picior în geometrie,
cu gelălalt în confuzie,
pe cînd în urechi îmi răsună
tot mai aproape,
corurile solemne
ale nisipului polifonic.

Ion POP

Oră

Oră a scrîșnetului, - se taie
spațiu din jurul meu. Sclipesc
orbitoare lamele, hîrșii
triunghiuri de gheață, fierăstraiele.
Nici nu mai cutează
să țîșnească, să se prelingă măcar
sîngele speriat.
Și, de fapt,
nici un zgomot nu-i, decît poate
un fel de zvon abstract, ca și cum
geometrii în frecare
rumegușul și l-ar depune
pe un foarte subțire timpan,
într-un auz al auzului.
Așa se-ntîmplă cu capetele de sfinți
șlefuite, pînă ce, -n loc de sînge,
le țîșnește aureola.

Dar, Doamne, eu nu sînt sfînt
și cele scrise pînă aici sînt doar un fel
mai catifelat și mai la adăpost
de a vorbi despre moarte. N-ar avea
nici un rost să-mi cer
ca pe vremuri, scuze
pentru cutare surprinzătoare
comparație. Gheața, geometria
există undeva, fără îndoială,
și se vor topi și îndoii în noi,
cu siguranță, într-o zi.
Iar pasărea pe care mă pregăteam s-o
văd căzînd

în urmă cu-o dîră roșie
admit că n-a lăsat după ea
diagonala de sînge - cu toate că
ar fi fost cu mult mai expresiv
să se întîmple așa:
ar fi fost doar o reminiscență
dintr-un mai vechi poem
sau poate
o obosită obsesie
probînd unitatea viziunii
cu cordonul ei ombilical simbolist
fluturînd în văzduhul uscat,
ca o frînghie de smeu.

Îmi pare atît de rău
pentru simboluri.

Și totuși, cît de stridente, țiuitoare,
îmi sună-n auzul auzului
fierăstraiele,
cît de feroce feerice
sclipesc geometriile,
cît de ne-nduplecat, din jurul meu,
cu sau fără ajutorul metaforelor,
se tot taie spațiu.

Extemporal la istorie

Era aer - zic ei -
n-a fost
chiar așa cum se spune.
Mai inventează



CERSETORUL DE CAFEA

*de Emil
Brumaru*

O, Leonid Dimov, e seară

(Epistolă reîntregită)

O, Leonid Dimov, e seară
Și trec femei cu trupuri lungi
Ca niște viespii uriașe
Pe care nu poți să le-alungi
Cu mîna leneșă din minte,
Femei cu sîni licențioși,
Umflați cu pompa lui Dumitru
Pîn'la absurd în plușuri roș,
Femei ce ne-ar lăsa-n burice,
Plutind pe pîntec, să murim,
Fără mîncare, fără apă,
Cum pe corăbii Gordon Pym,
Halucinînd vechi etichete
Pe butoiașele cu spirt;
O, Leonid Dimov, e seară
Și eu beau singur într-un birt,
Lovit în piept de minutare,
Și vreau să fiu din nou copil
Ce-n după-amiezi adînci complotă
Să sfarme fluturi cu trotil,
Și mîngîie-n bucătărie,
Cu sufletul, un primus vechi,
Terorizat de urechelniți
Ce-i intră noaptea în urechi,
Și se ascunde-n dosul casei
Spre-a suga-n voie rîme roz;
O, Leonid Dimov, e seară
Și nu mai știu să scriu frumos...

și ăștia
și ăia.

Era, totuși, aer...

Chiar dacă
nu tocmai destul
pentru două aripi.

Bilanț

Acum, vom vedea:
dacă roșul e roșu
și verde verdele;
dacă, urmînd unei estetici a urîtului,
puturoasa gînganie care
scîrbește aerul
mai poate fi salvată
printr-o suavă comparație
cu Altceva.

Vom ști, în sfîrșit, dacă
plămîinii exersați în vecinătatea
zăpezilor eterne
vor avea, totuși, scundul curaj
de a gusta duhoarea din vale.

Oho, s-au compus destule
și multe s-au descompus
între miriapode și ode,
între cîntece și pîntece.
Sămînța n-a căzut întotdeauna
nici în humusul cald,
nici pe marmură.

Poate vor răsări totuși
un fel de statui,
poate că
încăpățînată și oarbă,
clarvăzătoare pe veci,
va răzbi totuși
și puțină iarbă.



Cenușa amintirilor

DESTINUL literar e mai totdeauna pîndit de mari enigme. Debutul e, cîteodată, promițător pentru a se înfunda, apoi, fără șansa supraviețuirii. Un exemplu îl oferă grupul de nouă studenți bucureșteni care, în primăvara lui 1941, au întemeiat revista *Albatros*. Erau, toți, poeți, contestatari ai dictaturii antonesciene și ostili mișcării legionare care, în ianuarie a aceluiași an, declanșase rebeliunea ce înșingera Bucureștiul. Toți au pornit la drum cu aceleași șanse, cu aceleași visări de realizare. Dintre cei nouă cruciați n-a rămas, în istoria literară, decît liderul lor recunoscut, poetul Geo Dumitrescu. Ceilalți, deși unii au continuat să scrie, au dispărut din memoria publicului sau, mai bine, n-au izbutit să-i cucerească atenția prin nimic consistent. Pe unul dintre aceștia, Ovidiu Răureanu, l-am cunoscut prin deceniile șazeci-șaptezeci, frecventînd redacțiile gazetelor literare și ale editurilor, cerînd, cu timiditate, loc unde să publice poezie și chiar comentarii literare. Ceva mai mult noroc pare a fi avut un alt albatrosist, Alexandru Cerna-Rădulescu. Nu s-a realizat ca poet (cum debutase, licean fiind încă, cu un volum care atrăsese oarecare atenție), ci ca gazetar, ca om de presă. Student fiind, în anii războiului, intrase în gazetărie, avînd chiar cîteva slujbe, de corector, secretar de redacție și chiar de redactor la gazete ale vremii. Ba a ajuns să cumuleze, pe lângă aceste gazete, și slujba de secretar cu presa (azi se numește secretar literar) la Compania „Cărăbuș” a lui Constantin Tănase. Prin aceste slujbe a ajuns să cunoască destul de bine nu numai viața, din interior, a lumii presei dar și cea literară. Despre toate acestea și încă altele vorbește cartea sa postumă, *Ultima invazie*, apărută în 1996 la Editura Eminescu. Cartea are ca prefață o strofă din poemul *Destin* al lui Geo Dumitrescu publicat în nr. 3-4 al revistei *Albatros* din 1941. Și gîndul de aici e, cu siguranță, premonitory: „Într-o zi vor veni peste noi/ Amintirile ca o hoardă barbară,/ Din pacea timpului - pustiită țară -/ Va trebui să ne retragem goi”. Iată că vremea așteptatelor amintiri a venit și regretatul Cerna-Rădulescu le-a așternut, la vreme, pe hirtie. Apoi le-a încredințat, cu cîteva luni înainte de decembrie 1989, unei edituri. Destinul care n-a fost niciodată bun cu poetul i-a fost vitreg și de data asta. În zăpăceala de după decembrie 1989 nimeni n-a mai avut grijă de manuscris, el apărînd tocmai după șapte ani. Poate că dacă nu s-ar fi prăpădit prin 1990 (ne-am mai văzut o dată, în acel an, pe culoarul

României literare, purtînd o tonifiantă convorbire) și-ar fi revăzut manuscrisul. Dar nu cred că ar fi operat prea multe modificări sau și l-ar fi rescris. Pentru că, cele mai multe studii sau articole din volum sînt rectificări și precizări de istorie literară, neideologizate în vreun fel. Poate că ar mai fi adăugat altele, în legătură, de pildă, cu destinul tragic, în anii dictaturii comuniste, al unor colegi de generație. Pentru că, negreșit, unii dintre foștii săi colegi și-au frînt aripile și din cauza că au refuzat colaborarea, nescriind ceea ce nu credeau. A fost și aceasta, una dintre cauzele neîmplinirii acelei generații a războiului, mulți porniți la drum și puțini, foarte puțini, ajunși la țarm. Chiar autorul acestei cărți pe care o comentez poate că ar fi avut alt destin decît acela, cam șters, de secretar de redacție și gazetar, cu puține excepții, (vreun an, în 1968, cînd a fost secretar de redacție la *România literară*) la gazete obscure, negăsindu-și loc adecvat în viața literară. De nu ca poet (pentru poezie n-a avut, o recunoaște și el, suflu și duh, ci, cu siguranță, ca director de gazete literare (și nu numai!)). Dar destinul își dictează voința sa (haină adeseori) și din fostul avîntat albatrosist din 1941 a rămas numai cenușa amintirii și multe cunoștințe despre culisele literar-gazetărești din vremea războiului și de după aceea.

EVOCĂRILE și intervențiile sale adunate în acest volum glosează, mai toate, despre anii aceia care, iată, par a fi fost - deși aprigi cu tînarul de atunci - cei mai fecunzi pentru memorii și rectificări. O bună reconstituire a unui moment azi de istorie literară este chiar istorisirea pregătirii întemeierii și funcționării, din martie pînă prin iulie 1941, a revistei *Albatros*. Revista a apărut din banii tinerilor care au întemeiat-o și n-ar fi putut ieși în lume de nu și-ar fi găsit drept girant și director onorific în persoana lui Raul Teodorescu, fostul asistent al lui Mihail Dragomirescu și care continua să funcționeze, pe același post deși era, acum, om matur, la Universitatea din București. Legată de momentul *Albatros* e și evocarea tînarului Marin Preda, căruia Geo Dumitrescu îi reținuse o schiță pe care n-a mai apucat să o publice. Dar fostul conducător al albatrosiștilor continua să vegheze asupra sorții foștilor săi colegi și colaboratori (chiar și cei *în spe*). Cerna-Rădulescu reproduce scrisoarea lui Geo Dumitrescu către el în care îl roagă să-i găsească o slujbă de corector lui Marin Preda. S-a

găsit, l-a încercat, dar viitorul Marin Preda era miop foarte, nu cunoștea semnele tipografice de corectură, nu vedea nimic pe șpalturile înecate în cerneală și nici cultură nu prea avusesese cum să adune cu cele patru clase de normalist pe care le absolvise. A făcut, în consecință, el corecturile în locul lui Preda, care, astfel, în mizerie adîncă fiind, a cîștigat, cîteva săptămîni, ceva bani. Apoi, în 1943, tot la recomandarea lui Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu și Mircea Grigorescu l-au angajat, tot corector, la *Ecoul* și *Timpul*. Aceste precizări le consemnează rectificator, Cerna-Rădulescu, pe marginea mărturisirilor lui Marin Preda din cartea interviu consemnată de regretatul Florin Mugur. Clarificări importante și necesare aduce memorialistul în legătură cu episodul directoriatului Rebreanu, în anii războiului, la oficiosul antonescian, cotidianul *Viața*. S-a discutat și se discută mult despre acest act de colaboraționism sadea al marelui prozator într-o vreme cînd scriitorii democrați, chiar și cei tineri, luaseră distanță față de regimul antonescian. S-a spus chiar că Rebreanu ar fi scris editoriale semnate și nesemnate la cotidianul pe care, oficial dar formal, îl conducea. Al. Cerna-Rădulescu, care a fost secretar de redacție la *Viața*, era în măsură să știe cum au stat, acolo, lucrurile. Și depune mărturie. Merită, pentru interesul istorico-literar, reproducă: „Nu numai eu, ci toți cei care am lucrat în redacția aceluia ziar sîntem în măsură - și totodată datori - să depunem mărturie că Rebreanu n-a scris niciodată în ziarul *Viața* vreun articol de fond (sau editorial, cum se mai spune). Respectivile articole, de obicei simple parafrazări ale normativelor trimise redacțiilor de instituțiile de propagandă ale guvernului, apăreau fără semnătură și erau scrise, pe rînd, de doi-trei gazetari obscuri, a căror lipsă de personalitate i-a aruncat de timpuriu în anonimat. Tot ce a publicat Rebreanu în *Viața* a purtat semnătura lui. De altfel, n-au fost decît patru sau cinci tablete literare (mi se pare că vreo două i le-am solicitat eu, insistent, pentru numerele speciale de sărbători ale ziarului) și, prin 1943, fragmente din celebrul lui discurs de recepție la Academie, *Laudă țărânului român*, rostit la 29 mai 1940.” E o mărturie probatorie în care se poate pune deplin temei. Nu e mai puțin adevărat că o expresie a colaboraționismului marelui romancier e însuși faptul de a fi acceptat să-și inchirieze numele pe frontispiciul principalului cotidian antonescian. Rebreanu a crezut că astfel slujește numai cultura română nu și regimul dictaturii anto-

ULTIMA INVAZIE document

Al. Cerna-Rădulescu, *Ultima invazie*. Editura Eminescu, 1996.

nesciene. Greșea profund. Și în necroloagele scrise la moartea sa, (care s-a petrecut la 1 septembrie 1944), unii scriitori (Vladimir Streinu, Ion Caraion, Nicolae Carandino și alții) i-au reproșat cu violență colaboraționismul din anii războiului. Interesante cu totul sînt, apoi, mărturisirile și precizările în legătură cu *Bilete de papagal*, revista lui Arghezi, Cum în diferite cărți a întîlnit știri contradicătoare în legătură cu seriile revistei, memorialistul, stăpîn pe informația toată, rectifică lucrurile, precizînd că au fost șase serii ale revistei, patru independente și două inserate în corpul unor ziare. Una dintre acestea din urmă (a patra) a fost inserarea tabletei argheziene în ziarul *Informația zilei*. Aici a publicat poetul, în toamna lui 1943, celebrul pamflet *Baroane*, îndreptat împotriva ambasadorului german Manfred von Killinger. Și memorialistul istorisește cum a fost posibilă publicarea acestui pamflet incendiar, care a dus la suspendarea ziarului și deportarea poetului, pe timp de trei luni, în lagărul de la Tirgu Jiu. Secretarul de redacție al ziarului, un democrat, s-a dus cu textul la cenzură, tîrziu în noapte, pe la ora 3. Cenzor a fost poetul Ion Th. Ilea care, băut fiind și secretarul de redacție mai oferindu-i băutură, a primit, încrezător, explicația că baronul la care se referă pamfletul arghezian era un grof ungur. Ilea a pus ștampila cenzorului pe șpalt, după ce a avut, totuși, prezența de spirit de a-l întrebă, telefonic, tîrziu în noapte, pe șeful său trezit din somn. Acesta, buimăcit și nepricepînd nimic din ceea ce i se citea și povestea, i-a răspuns scurt lui Ilea: „Dă-i drumu”. Ilea, deși bine aghezuit, a avut prevederea să noteze sub ștampilă: „din ordinul telefonic al d-lui...” Tipografii de serviciu, bucu-roși, au tipărit imediat gazeta, care, la trei și jumătate, era trimisă la punctele de difuzare. La 6 dimineața scandalul a izbucnit, tipografia a fost înconjurată de armată și restul de tiraj existent confiscat, ca și exemplarele care se mai aflau prin chioșcuri. E, și această mărturie, o informație de istorie literară prețioasă. Și mai sînt și altele despre Galaction, Agârbiceanu, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, F. Aderca, Artur Enășescu. Cartea regretatului Al. Cerna-Rădulescu merită să fie citită. Poetul din el, deși amorf, se simte, totuși, uneori, în scriitură.

Dictionarul presei literare românești

ÎN istoriografia literară românească din ultimele câteva decenii se pune cu acuitate problema instrumentelor de lucru, preocupare constantă a editurilor și institutelor specializate, ba chiar a câte unui singur cercetător, cum este cazul lui I. Hangiu, autorul *Dictionarului presei literare românești*, ed. II-a, apărut la Fundația Culturală Română în 1996 pe care îl prezentăm. El se adaugă unor opere fundamentale, ca *Dictionarul literaturii române* (până la 1900) (1979) alcătuit de un foarte informat și omogen colectiv ieșean, *Dictionarul scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, al cărui prim și excelent volum (A - C) a văzut lumina tiparului în 1995, cu o întârziere de mai bine de zece ani, din cauza nenumăratelor dificultăți politico-ideologice făcute de către potențaii culturali comuniști ai vremii, și altor lucrări mai vechi, oarecum de același tip, realizate de către Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” și Biblioteca Academiei Române și de către I. Hangiu însuși, care publica în 1968 vol. *Presa literară românească. Articole-programe de ziar* (1789-1948), iar în 1987 prima ediție a *Dictionarului recent apărut*. În forma actuală, el acoperă 200 de ani de presă românească (1790-1990), adăugând aproape 700 de publicații noi, plus cele din *Anexe*, unde au fost grupate periodicele cercetate după încheierea lucrării. Constatăm acum prezența revistelor și ziarelor mereu prohibite în perioada dictaturii, fie că prin conținutul lor contraziceau ideologia marxist-leninistă („Arhiva pentru știință și reformă socială”, a lui Dimitrie Gusti sau „Zalmoxis”, condusă de Mircea Eliade), fie că erau în chip declarat de extremă dreaptă, anticomuniste și profasciste, precum „Calendarul” (director: Nichifor Crainic), „Buna-Vestire”, „Cruciada Românismului”, „Cuvântul” (condus de Nae Ionescu), „Porunca vremii”, „Sfarmă piatră”, uitându-se că la unele, ca de ex. „Calendarul”, colaboraseră T. Vianu, Lucian Blaga, Gib Mihăescu, Ion Pillat, V. Voiculescu, sau că la „Cuvântul”, se afirmaseră Mircea Eliade sau Mihail Sebastian. Autorul *Dictionarului presei literare românești*, ed. a II-a, umple și alte lacune. El introduce articole despre numeroase publicații apărute în Bucovina și Basarabia, la Cernăuți, Chișinău, Cetatea Albă și Bolgrad. Să cităm „Basarabia”, „Basarabia literară”, „Bucovina literară”, „Glasul Bucovinei”, „Itinerar”, „Moldova”, „Timpul”, „Renașterea Basarabiei”. Un alt fapt important ce merită să fie semnalat: este pentru prima dată când într-un dictionar al presei românești figurează un număr apreciabil din multele publicații apărute în diaspora și la care desigur că autorul nu a avut acces în totalitate. Să amintim doar „Agora” de la Philadelphia, „Almanahul pribegilor români” de la Paris, „Contrapunct” de la Köln, „Dacoromania” de la Freiburg-München, „Destin” de la Madrid, „Ethos”, „Ființa românească”, „Limite” (toate de la Paris), „Revista scriitorilor români” de la München,

„România” de la New-York.

Și în modul de redactare se observă o substanțială îmbunătățire. Cuprinzătoare, bine informate, la obiect, fluente, mi s-au părut articolele despre „Bilete de papagal”, „Capricorn”, „Convorbiri literare”, „Epoca”, „Literaturul”, „Flacăra”, „Gândirea” (despre care în prima ediție abia s-au putut strecura câteva date minime), „Revista Fundațiilor Regale”, „Sburătorul”, ș.a. În actuala ediție, I. Hangiu formulează, cel mai adesea, judecăți corecte, în spiritul adevărului istoric, privind orientarea politică a publicațiilor, fie de sorginte comunistă, fie a celor care au încercat gesturi de protest față de regimul totalitar. În acest sens, bine caracterizate sunt „Bluze albastre”, „Scânțea”, „Lupta de clasă”, „Era socialistă”, „Gazeta literară”. Despre „Echinoc” (1969-1989) se precizează că „revista a luat de mai multe ori atitudine împotriva dogmatismului ideologiei oficiale”. Când prezintă revista „Amfiteatru” (1966-1989), amintește de poeziile Anei Blandiana cu implicații politice la adresa dictaturii și de protestul cu larg ecou al lui Mircea Dinescu. Sunt doar câteva exemple care ilustrează modul evoluat în care I. Hangiu a înțeles în general cum trebuie să trateze lucrurile. În prezentarea celor peste 2200 de publicații el n-a putut fi însă totdeauna consecvent cu sine, cu criteriile pe care le-a anunțat în *Prefața*. Unele corecturi și unele completări mai sunt posibile, chiar dacă par de amănunt. Schema unei fișe este în mare indicarea numelui publicației, anii și locul de apariție, orientarea politică și literară, genurile cultivate și colaboratorii mai importanți, care au contribuit la definirea profilului ei. Se constată că nu peste tot acest canon a fost respectat, atât în evoluția estetică și mai ales în ce privește colaboratorii a căror listă e adesea lacunară și aleatorie. Să luăm ca exemplu revista „Adevărul literar și artistic” asupra căreia am formulat unele observații și la ed. I a *Dictionarului*. Revista e caracterizată într-un limbaj amintind pe cel din anii '50, ea „ar fi contribuit la dezvoltarea literaturii române pe o linie progresistă” (!?). Termenul avea pe atunci o conotație care trimitea spre comunism și antifascism. Or, „Adevărul literar și artistic” manifestând într-adevăr anumite simpatii pentru stânga democratică, a combătut deopotrivă fascismul și comunismul (v. articolele lui C. Stere și Paul Zarifopol). „Progresismul” ne apare aici confuz și inadecvat. Apoi nu se face un istoric al celor două etape ale revistei și inclusiv al orientării sale estetice. Dacă până în 1925, când vine la conducere M. Sevastos, ea cultivă cu anume insistență modernismul în poezie, după aceea, intrând în constelația „Vieții românești”, încearcă, precum revista mamă, să susțină un echilibru între modernism și tradiționalism, o estetică a temperanței. „Adevărul literar” după 1925 poartă aceleași campanii antilovinesciene și antigândiriste, și apelează de obicei la aceiași colaboratori ai revistei ieșene. Și pentru că am ajuns aici, să observăm că din lista cam neorganizată a lui I. Hangiu lipsesc scriitori însemnați

ca Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, prodigiosul cronicar cinematografic D.I. Suchianu, și, cel mai grav, Paul Zarifopol, eseistul *en titre* al revistei. M. Sadoveanu însuși care și-a publicat o bună parte din capodoperele sale în paginile „Adevărului literar” figurează în mod neutru într-o lungă listă de prozatori. La bogatul capitol de traduceri din literatura universală, direcție în care s-a ilustrat în chip deosebit revista condusă de M. Sevastos, se mai puteau adăuga, ca foarte importanți, Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Esenin. Ca un amănunt, G. Călinescu își semna de obicei cronică literară cu propriul nume și numai „cronică mizantropului” cu pseudonimul *Aristarc*. Inexactități, poate de falsă memorie, semnalăm și în alte locuri: ediția de *Poezii* - Eminescu este de Constantin Botez și nu de *Corneliu*, cum se afirmă în articolul despre revista „Axa”. Poezia *La arme!* aparține lui Șt. O. Iosif, și nu lui Eminescu, așa cum aflăm din articolul despre „Moldova de la Nistru”. Să mai observ că în bibliografia ce însoțește articolul „Curierul românesc” lipsește substanțiala monografie *I. Heliade-Rădulescu* de Mircea Angheliescu, unde se dau informații foarte ample despre publicația respectivă. De asemenea, ziarul „Curentul” mi se pare tratat cam sumar, iar la „Națiunea” (condusă de G. Călinescu), „Revista literară” (1947) și „România mare” (E. Barbu, C. Vadim Tudor), nu este amintită orientarea procomunistă, și respectiv extremistă, așa cum autorul o făcuse în alte locuri, când a fost cazul. S-ar fi simțit nevoia să se corecteze cifra de 11.000 țărani uciși în răscoala din 1907, în realitate mult mai mică („Neamul românesc”), să se spună că la „Revista Vremii” (1921-1924) partea literară era condusă de Camil Petrescu (v. corespondența cu Paul Zarifopol), și că „Revista Cercului literar” (1945) a fost animată de Ion Negoitescu, al cărui nume nu este nici măcar pomenit. Lista completărilor ar putea continua atât în ceea ce privește absența unor colaboratori importanți ai unor publicații, cât și a unor detalii de strictă istorie literară. Dar ne oprim aici, nu fără a spune câteva cuvinte despre *Prefața* lui Ion Hangiu. Ea debutează, din păcate, cu o contrazicere. Autorul afirmă că a elaborat o „lucrare cu caracter de informare și nu una de critică literară”: „nu ne-am permis să emitem judecăți de valoare și nici să exprimăm puncte de vedere prin natura lor subiective”. Dar numai la câteva rânduri mai jos (p. XI) își anulează ideea inițială zicând: „o bogată informație istorico-literară ne-a impus să combinăm metoda descriptivă, cu *una interpretativă*, bazată pe selecție și adnotări sintetice”. Este limpede că autorul a apelat la această a doua soluție, deși nu totdeauna cu cel mai mare succes. Și faptul se vede clar în rândurile secvente ale aceleiași *Prefațe*. I. Hangiu hazardează o concluzie care poartă amprenta modului simplificator „optimist” și bineînțeles eronat, al demult apusei critici și istorii literare dogmatice. Să-l cităm încă o dată: „Realitatea zilelor noastre ne arată că adepții tendințelor retrograde -



fasciste sau comuniste - au rămas finalmente marginalizați, că n-au reușit nici să-i acapareze pe creatorii de seamă, nici să exercite influență notabilă asupra lor” (p. XII). Și invocă mai departe o listă de mari creatori, care începe cu Eminescu și se încheie cu Mircea Eliade și Emil Cioran. Chiar așa să fie? Prezența multora dintre cei amintiți - și I. Hangiu trebuie să o știe - e foarte semnificativă în publicațiile extremei drepte din epoca interbelică (să-i adăugăm pe Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu, C. Noica). Să fi rămas ei „marginalizați” pentru că cine, dacă nu ei puteau fi cei mai notorii dintre „adeptii tendințelor retrograde”? Era necesară o explicație mai suplă, în care ideologia să nu se confunde cu valoarea, autorii de serviciu de la „Buna vestire” (unde totuși colaborase și C. Noica) sau „Sfarmă piatră”, cu viitorii filozofi și filozofi ai culturii. Mai mult, în ciuda ideilor „retrograde” pe care însuși în timp nu le-au mai împărtășit (E. Cioran, C. Noica) ei s-au impus ca mari personalități ale culturii române și în nici un caz ca niște „marginalizați” (care s-au... autoinfluențat). Putem să nu fim de acord cu anumite idei ale lor exprimate în epocă, dar nu le putem nega opera, chiar dacă ea a generat un curent de opinie discutabil, opus liberalismului democratic. Sigur, Eminescu (cine va fi fost „adeptul tendințelor retrograde” care „să-l acapareze?”), Blaga, Mircea Eliade, Emil Cioran, C. Noica, rămân marile noastre spirite creatoare, și în același timp - să subliniem - focare de idei pe care suntem liberi să le acceptăm sau nu, dar nicidecum să le situăm - ca factori de influență - în zone marginale, printr-o regretabilă confuzie cu ziaristica de toată mâna. Despre „adeptii tendințelor retrograde” comuniste, care să fi înfrăurit literatura și încă marea literatură interbelică nu mai e cazul să vorbim pentru că ei au lipsit cu desăvârșire. După război, situația s-a schimbat fundamental, dar autorul *Prefaței* nu face efectiv referire la ea.

Aceasta despre *interpretare*, care într-adevăr nu e punctul forte al lui I. Hangiu. Dar când e să treacă la treabă, se dovedește mai aplicat, mai pragmatic, realizând o operă de o bogăție informativă extraordinară (cu toate completările și retușurile ce i se mai pot aduce), un temeinic și serios instrument de lucru la care vom apela cu toată încrederea că ne vom afla pe drumul cel bun, apt să fie adâncit și continuat. Chiar și incomplet (cine atinge amploarea exhaustivă?), el se constituie ca o lucrare de referință pentru două secole de presă românească.

Al. Săndulescu

Intrarea în Afganistan și alte istorii

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

LA sfârșitul lui 1979, Armata Sovietică a intrat în Afganistan, la chemarea unui șef comunist. Nu-i mai știam numele, dar orice dicționar politic ne poate aminti că îl chema Babrak Karmal. La 27 decembrie, el a reușit să-l înlăture de la putere pe șeful unei alte fracțiuni comuniste, iar a doua zi i-a chemat pe ruși ca să-și consolideze poziția. Și ei au venit imediat. În schimb la plecare nu s-au grăbit. Ultimele unități rusești au fost retrase abia în anul de grație 1989.

Intrarea în Afganistan a avut loc la aproximativ 11 ani de la intrarea în Cehoslovacia. Perioada în care politica lui Ceaușescu suportase o imensă transformare. Dacă în 1968 toată lumea a ieșit în piață să-i asculte discursul și oameni ca Paul Goma s-au înscris în partid, despre intrarea în Afganistan se vorbea din nou pe șoptite, ca la vremea intrării în Ungaria. Deși URSS nu mai reprezenta demult un model, ci o sperietoare.

Ca urmare a acestei transformări, din 1980 Consiliul Uniunii Scriitorilor (în care se vorbea mai liber decât în alte locuri) constituie o problemă pentru autorități. Ședințele lui încep să fie sever controlate și aminate iar relativa sa independență este anulată prin numirea de către Partid a lui Frunzelată la conducerea revistei *Luceafărul*, încălcându-se Statutul Uniunii.

Ca și alți membri ai Consiliului, am protestat și eu împotriva acestei intervenții. Am spus, între altele, că ea reprezintă pentru noi *intrarea în Afganistan*.

Un distins coleg, aflat acolo în calitate de membru al CC, m-a întrerupt brutal spunând că avioanele rusești zboară spre granița noastră și afirmația mea iresponsabilă pune patria în peri-

col. Cele aproximativ 20 de perechi de ochi ale membrilor CC și activiștilor de toate gradele veniți să vadă cum reacționăm la schimbarea impusă s-au îndreptat brusc către mine. În cumsecădenia sa, George Macovescu, care conducea ședința, încercând să mă apere a spus: *Eu cred că tovarășa Mălăncioiu a făcut o metaforă. Vă rog să trecem mai departe la chestiunile înscrise pe ordinea de zi.* Dar distinsul membru al CC nu s-a lăsat convins. Continua să-i avertizeze pe cei prezenți că *metafora mea* este iresponsabilă și ea ar putea să aducă în țară trupele rusești.

Începusem să mă întreb cum se va sfârși totul, când s-a făcut deodată liniște. Se ridicase de pe scaunul său Geo Bogza care părea să se îndrepte cu greu pînă la înălțimea de peste doi metri pe care o avea. După o pauză menită să-l despartă total de antevorbitorul său, cu capul ușor plecat și cu mâinile împreunate în față, așa cum le ținea Elena Ceaușescu, a spus pe un ton alb și pătrunzător: *Da, Ileana Mălăncioiu a făcut o metaforă, dar eu subscriu întru totul la metafora ei.* Intervenția sa i-a făcut pe toți activiștii prezenți să-și ia ochii de pe mine și să-și vire nasul în carnetele în care notau de zor. Așa s-a pus capăt acestei discuții ce părea dintr-o altă epocă.

Revăzîndu-l recent pe Geo Bogza la televizor, mi-a impus încă o dată prin *statura sa*, judecată uneori atât de aspru de niște oameni deosebit de mărunți, care n-ar fi riscat niciodată să facă un gest cum este cel despre care v-am vorbit.

Intrarea în Afganistan nu mi-a revenit totuși în memorie doar pentru că l-am văzut pe Geo Bogza pe micul ecran. Dincolo de *metafora mea* (la care el a scris întru totul), tragedia

istorică la care m-am referit a existat ca atare. Cu toate acestea, după exact un deceniu, adică în decembrie 1989, ea părea să fie cu desăvîrșire uitată și intrarea rușilor într-o țară, la chemarea unei fracțiuni comuniste care a reușit să ia locul alteia, nu mai era privită cu aceeași ochi. Printr-o pagină din jurnalul lui Aboimov (la acea dată ministru adjunct pentru Afaceri Externe al URSS) apărută recent în revista 22 este acreditată ideea că rușii ar fi avut undă verde din partea americanilor să intre în România dacă FSN le cere acest lucru. Răspunsul lor (așa cum reiese din relatarea unei convorbiri a aceluiași ministru sovietic cu ambasadorul SUA la Moscova) este consemnat în respectivul jurnal prin cuvintele: *Sîntem împotriva oricărui amestec în treburile interne ale altor țări și intenționăm să urmăm această linie ferm, fără abateri. Astfel că partea americană poate considera „doctrina Brejnev” ca pe un dar pe care îl au de la noi.* Dincolo de dezaordul gramatical din ultimul rînd al acestui citat, totul sună prea frumos ca să fie adevărat. De aceea nu pot să nu mă întreb: oare ce l-a determinat pe Thomas S. Banton, (care nu este rus ci american și director executiv la The National Security Archive, Washington, D.C.) să publice și să comenteze aceste documente, care ne vorbesc despre undă verde, acum, după 7 ani de la *evenimentele din decembrie*. Pun această întrebare pentru că, deși nu am nici o îndoială că paginile din jurnalul lui Aboimov scoase la lumină de domnia-sa sînt niște documente istorice autentice, ele îmi dau totodată și sentimentul că fac parte dintr-o operă de ficțiune. Iar dacă este vorba despre o ficțiune cu personaje reale din istoria Rusiei, eu îl prefer bătrînului Aboimov

pe tînărul nostru Vlad Zografi cu superba sa piesă *Petru sau Petele din soare*, care îmi spune infinit mai mult decât jurnalul său. Fiindcă eroul piesei, care nu este altul decât Petru cel Mare, înțelese încă din anul 1717 (cînd este plasată acțiunea) că nu poți ajunge stăpînul lumii întregi prin războaie. El știa că o țară ca Germania era ușor de transformat în gubernie, dar greu de cucerit, iar una ca Franța era ușor de cucerit dar al dracului de greu să fie transformată în gubernie. De aceea, în ciuda victoriilor armate repurtate cîndva, se decide să renunțe la războaie și să facă altceva mai însemnat. Ca urmare, el nu va descinde la Paris cu scopul de a-l cuceri, așa cum era de așteptat, ci pentru a-l înfrîna pe marele filozof cinic Pierre de la Manque, întrucît aflase că este singurul ins care spune adevărul și vroia să-l întrebe ce e de făcut. De la acest gînditor lucid (care știa ce se afla nu numai în scăfîrliile tuturor membrilor Academiei Franceze, ci și în cele ascunse prin cavouri), țarul va afla că omul nu poate să fie schimbat. Bine, dar atunci ce mai pot să fac eu pentru compatrioții mei, va întreba. Fiindcă, dacă așa stau lucrurile, numele meu riscă să fie un eșec al istoriei. *Nimic*, îi va răspunde marele filozof. Deși, în treacăt fie zis, era o prostie să creadă că Petru cel Mare ar fi putut să-l lase în viață pe singurul om care știe că Rusia nu poate să fie schimbată. (Nu numai în vremea domniei sale, ci niciodată). Cu atât mai mult cu cît el nu mai vroia nimic altceva decît să-și schimbe pe ruși și promise (împreună cu măscăriciul și cu spionii lui) în această călătorie minat de cele mai frumoase vise.

Un jurnal de emigrație

P RINTRE jurnalele publicate în ultimul timp, *Pensiunea Dina*, a domnului Constantin Eretescu, apărută la prestigioasa Editură a Fundației Culturale Române, este mărturia vibrantă - laconică și lucidă - a unui moment dureros și epuizant din viața emigrantului român.

„Jurnalul de emigrație” al lui Constantin Eretescu exprimă sugestiv și într-un stil de elevată intelectualitate acea torturantă așteptare a unei decizii privind viața, privind existența exilaților, de celor care în anul 1980 luaseră drumul pribegiei.

Dar acest drum plin de nesiguranță presupunea trăirea unor clipe de un atât de mare risc (ieșirea din țară urmînd unui șir întreg de umilințe și de incertitudini: vămuirea bagajelor, a actelor, stoarcerea omului de vlagă, frica de înșelăciune, de eventuala trimiteră înapoi) în așa măsură, încît doar atunci cînd emigranții au zărit *Colosseum*-ul au avut, în fine, siguranța că se află în Italia. Deci în afara granițelor „temniței” naționale.

Pensiunea Dina este locul, mai mult decât modest, unde erau găzduiți, în așteptarea plecării în Statele Unite, emigranții români. În *Pensiunea Dina*, o clădire veche napădită de gândaci, ținută de un român zgârcit - un fel de Hagi-Tudose, norocos, fiindcă făcuse avere, masa care se servește, invariabil „pensionarilor” se compune din: „paste făinoase, stropite cu suc de roșii, ca fel principal, la amiază, supă de paste făinoase și cartofi ca fel principal seara. La aceasta se adaugă un fel doi simbolic... (...) Este aproape meritoriu modul în care proprietarul pensiunii (un român venit la Roma cu aproape treizeci de ani în urmă) descoperă în acest oraș, atât de bogat în alimente, fructele cele mai ofilite, cele mai piper-nice...”

Pensiunea Dina este un loc al așteptării unde oameni de diverse profesii: un doctor, un cizmar nu prea tînăr, un violonist, o femeie părăsită de bărbatul ei, o doamnă bătrână armeană din Constanța, un fost sportiv de performanță etc., etc. - oameni de diferite vârste așteaptă nerăbdători și înspăimîntați, teribilul verdict: *vor putea sau nu vor putea* pleca?

Scriitorul sugerează admirabil atmosfera specifică acestui loc - *Pensiunea Dina* - creionînd totodată, din câteva linii definitorii, portretele unor oameni, tineri sau bătrîni, naivi sau nu. Fiecare are „povestea” lui pe care o spune celorlalți. Oameni de vîrste, pregătiri și mentalități diferite încearcă să coexiste în acest loc insalubru și deloc primitiv. Dar, un incident aparent minor, (cineva care ocupase locul altcuiva la masă provoacă o ceartă, în toată regula), incident manifestat cu o violență neobișnuită, arată cît de nepregătiți erau emigranții din România comunistă pentru o viață liberă și, mai ales, cum nu pricepeau că doar *sentimentul solidarității* le-ar fi fost de folos. Solidaritate, dar și elementară civilitate, extirpate în cei cincizeci de ani de barbarie comunistă.

Oscilînd între speranță și disperare, vîzînd cum alții au căpătat viza de plecare, iar ei, cei rămași, sunt supuși unei torturante așteptări, cum le e pusă la grea încercare răbdarea, autorul, împreună cu soția sa, încearcă să nu se mai gîndească la situația-limită în care se află. Omul de cultură descrie cu admirație muzeele din Roma, frumusețile orașului, bisericile și fîntînile Cetății Eterne, dar surprinde și alte aspecte cotidiene ale *lumii libere* exprimîndu-și uimirea pe care o produce unui român, venit din regimul ceaușist, abundența și varietatea unei piețe romane:

„Era o piață și, totuși, altceva. Fiindcă, dacă pentru un român piața este un loc în care se pot cumpăra

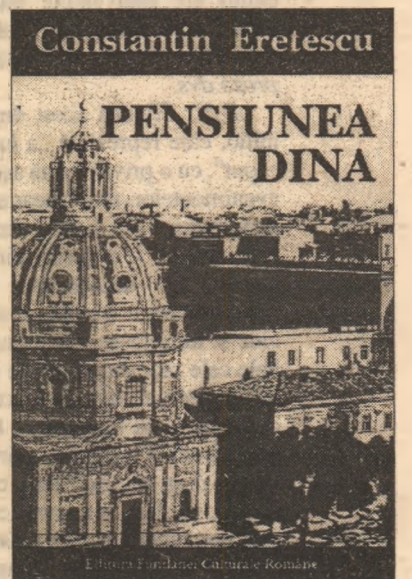
roșii, ceapă, cartofi, varză, câteva alte zarzavaturi și, uneori, cînd se întîmplă să ai noroc, fructe ori telemea, ceea ce am văzut la Roma era, totuși, altceva. Era o imensă «expoziție cu vânzare» cum se obișnuiește să se spună în România, un loc în care puteai găsi și cumpăra aproape tot ce se mănîncă în lume.” Și, mai departe: „Pentru bucureșteanul care nu cunoaște decât măslinele «de 18» și «de 24» surpriza de a constata existența a zece-douăzeci de soiuri diferite de măsline, diferite ca formă, ca mărime, măsline simple, măsline umplute, ar fi totală.”

Lui C. Eretescu și Sandei Golopenția nu li s-au aprobat vizele decât după ce un număr de profesori universitari din Europa Occidentală au semnat un *Memorandum* trimis în România și Ambasadei Române din Paris.

„Jurnalul de emigrație” al lui C. Eretescu respiră autenticitatea unei trăiri intense, a cărei relatare e lucidă, lipsită de fardul literaturizării întîlnite în alte asemenea pagini. Ceea ce sporește considerabil efectul asupra cititorului.

Eugenia Tudor-Anton

România literară 11



„Exilul este una din problemele pe care le poate suporta

Amelia Calujnai: Bujor Nedelcovici, ce înseamnă să fii scriitor român la Paris?

Bujor Nedelcovici: Să scrii în fiecare zi o pagină. Aici am continuat romanul *Dimineața unui miracol*, început în România, apoi am scris, integral, romanul *Îmblânzitorul de lupi*, iar recent am terminat un alt roman, *Provocatorul*.

A.C.: Continuă să scrieți în limba română?

B.N.: Până la ultimul roman am scris numai în limba română. În *Provocatorul* există multe pagini scrise direct în franceză.

A.C.: Care este explicația?

B.N.: Fiind vorba de un roman de iubire, de un roman erotic, în care sexul este prezent, pentru a nu cădea în vulgaritate, cuvintele și expresiile care în limba română pot să șocheze, sînt scrise în franceză.

A.C.: Bujor Nedelcovici, exilul interior care a început din România continuă să vă mistuie și azi?

B.N.: Cred că mulți dintre noi, cei din România, am trăit un exil interior. Eu am încercat, de cînd mă aflu în țară, să transform acest exil interior într-un exil exterior, să-l depun ca mărturie într-o carte.

A.C.: Romanul Al doilea mesager este o confesiune, de altfel...

B.N.: Este penultima mea carte scrisă în România și care avea tocmai scopul ca, o dată în viață, să mă eliberez de toate amărăciunile și de angoasele sufletești. Este un roman catartic. Personajele au o libertate absolută. Mi-am asumat riscul de a fi refuzată apariția cărții. Cînd vrei să publici, există o cedare interioară, concesiile de tot felul care te fac să nu duci lucrurile pînă la capăt. Azi pot spune că nu mai trăiesc, la Paris, ca un exilat. De altfel, pentru mine, exilul are mai multe înțelesuri. Mircea Eliade vorbea despre o „cale inițiativă“...

A.C.: Un sens care revine obsesional în proza dvs.

B.N.: Fiindcă acest drum inițiativ, ab-initio, care reprezintă „a lua totul de la început“, cu o privire nouă asupra desfășurării evenimentelor, mai înseamnă și un drum al cunoașterii - eu l-am numit un „drum al labirintului“ -, o ieșire din întuneric spre lumină, din dezorientare în orientare, o transformare a stărilor obscure în stări lucide și luminoase. Exilul este una din problemele cele mai dure pe care le poate suporta un intelectual, dar dacă această probă este depășită ea se transformă într-o iluminare, într-o înviere morală și spirituală. Cine iese întreg dintr-un exil iese ca dintr-o boală adîncă, ca dintr-o moarte, cu o privire mult mai percutantă asupra existenței și a capacității noastre de a ne depăși.

A.C.: Această „mîntuire“ de exil înseamnă: a fi și acolo și aici, a nu mai fi nicăieri sau a fi pretutindeni?

B.N.: A fi pretutindeni. Aș putea împărți „mîntuirea“ pe cîteva etape: la început, mă simțeam mai mult acolo, pe urmă am devenit „și aici și acolo“, apoi nu mai eram nici aici nici acolo, iar acum sînt pretutindeni. Am căpătat o dimensiune, să-i zicem universală, cosmopolită, care mă face să nu mai fiu condiționat de un loc și de un spațiu și să mă simt bine și în Mexic și în Anglia și în România, fără să uit vreodată clipă că sînt scriitor român, fără să-mi uit originea și cărțile pe care le scriu și continuu să le public în țară.

A.C.: Exilul este un „oratoriu pentru imprudență“?

B.N.: Este un elogiu adus imprudenței, ba mai mult, chiar nebuniei ca ieșire dintr-un cadru constrîngător...

A.C.: O evadare din cercurile concentrice...

B.N.: O evadare dintr-un cadru securizant, dintr-o normalitate care se-nțilnește cu buna măsură a grecilor. „Oamenii nu vor să fie deranjați din legende lor. Ei nu sînt de acord să le schimbe adevărurile lor“, spunea Erasm de Rotterdam în *Elogiul nebuniei*, scris în 1508. Pentru a fi un exilat trebuie să-ți ieși din „țîțini“, cum era de părere Hamlet, să înnebunești, să îți iei lumea în cap, să riști totul pe o carte... Eu am luat drumul surghiunului la 50 de ani. E bine să înnebunești cîteodată dar și să-ți revii, să-ți regăsești luciditatea...

A.C.: Poate și personajele dvs. poartă „răspunderea“ acestui exil. Ele însele sînt niște exilate. Undeva, într-una din cărți, chiar întrebați „Nu cumva personajele își aleg autorul?“

B.N.: Este vorba de o intercondiționare. Ceea ce spuneți îmi aduce aminte de o piesă a lui Pirandello - *Șase personaje în căutarea unui autor*. Între scriitori și personaje se naște un raport de interdependență. Nu pot să duc „minciuna romanescă“ pînă într-acolo încît să spun că personajul își alege autorul dar, la un moment dat, se creează acel raport de care vorbeam și ajungi să nu mai știi cine pe cine a ales. Cert este că autorul trebuie să fie depășit de personaje și de opera pe care o scrie.

A.C.: Îmi amintesc de mărturisirea lui Vaclav Havel, în Scrisori către Olga unde spunea că o operă trebuie să fie întotdeauna mai „inteligentă“ decît autorul ei, iar el, autorul, „ar trebui s-o privească uimit și plin de întrebări ca și cînd ar fi văzut-o sau citit-o pentru prima oară.“ Care este întrebarea (sau întrebările) pe care v-o puneți (vi le puneți) față în față cu opera dvs.?

B.N.: Sînt scriitori care în opera lor sînt mai inteligenți decît în viața obișnuită. Sînt autori la care raportul dintre operă și inteligența lor se situează la un nivel de echilibru. Cred că un roman este izbutit atunci cînd a depășit intenția declarată sau nedeclarată a autorului. Scriitorul, după ce a scris o carte, descoperă în ea sensuri pe care nu le-a prevăzut. După ce am terminat ultimul roman, *Provocatorul*, m-am gîndit ce sens a avut, ce limite are, ce poate să spună unui cititor care nu mă cunoaște. Am descoperit înțelesuri pe care nu le întrevăzusem atunci cînd am început cartea.

A.C.: Și anume?

B.N.: Personajul este un cîntăreț de jazz, fost ziarist și actor. Cunoaște o tină femeie care este scenaristă și preocupată să scrie un scenariu. La un moment dat vrea să scrie un scenariu despre însuși partenerul ei, dar își dă seama că nu izbuteste. La sfîrșit, cartea sugerează că personajul feminin reușește prin chiar viața lui să scrie acest scenariu: banal, prost, dar uneori viața este atît de stupidă încît acest „scenariu“ îl realizăm inconștient.

A.C.: Nu există dramă mai mare, spune Cioran, decît să fii „decodat“ înainte de vreme...

B.N.: Atunci cînd este vorba de filosofie, multe sensuri pot fi descoperite tîrziu,

mai ales în aforismul de tip cioranian. În roman, sensurile sînt mai puțin ascunse pentru că romanul nu trebuie confundat cu filosofia! Sigur că și în roman putem găsi o meditație filosofică. Mi s-a reproșat că romanele pe care le scriu sînt reci, că nu au căldură sentimentală. Am replicat că există o bucurie intelectuală superioară celei afective, dar că nu ignor bucuria și emoția directă. Romanele lui Flaubert, Dostoievski, Balzac au sensuri care au fost dezghiccate după mulți ani. Stendhal spunea că va fi înțeles peste 50 de ani - el a intuit că în romanele lui există sensuri ce vor fi decodate mult mai tîrziu. Sînt de părere că semnificațiile unui roman nu trebuie lăsate mult timp în așteptare, pentru că romanul este mai puțin condiționat metafizic. Spun asta tocmai pentru faptul că eu însumi sînt atras de metafizică, de filosofie, de „discurs“ și uit uneori ce înseamnă personajul în carne și oase, cu suferințele lui.

A.C.: Dar faptul că sînteți sau nu înțeles ca romancier vă preocupă?

B.N.: Sigur. Mereu îmi pun întrebarea în ce măsură provoc interesul, mai ales aici, în Franța, unde e greu să publici, dar și mai greu să fii citit! Privind mai detașat, cred că romanele mele vor fi redescoperite în România, chiar dacă acum, o parte dintre cititori sînt preocupați de romanul de divertisment de care au fost privați. Cît privește istoria, eu am căzut cum nu se poate mai prost. Înainte, pentru că eram în conflict cu istoria și cu societatea, chiar și cu literatura ce se scria. Acum, pentru că cititorul dorește acea carte care îi era interzisă înainte. Nu îmi fac griji! Niciodată nu am ținut să fiu „la modă“.

A.C.: Această „hărțuire“ cu istoria, cu societatea, punerea la index, cum vi s-a întîmplat, nu prezintă și pericolul unui „cult al propriei persoane“, un pericol grav pentru activitatea de scriitor?

B.N.: Romanele mele vor fi redescoperite după ce lucrurile se vor reaseza, cît se pot ele așeza, iar literatura va avea iar un rol important de jucat.

A.C.: Cînd timpul va avea răbdare cu oamenii?!

B.N.: Cînd adevărații critici vor apare și vor avea răbdarea să citească cărțile. Un scriitor nu poate fi judecat după o singură carte, trebuie citit integral și luate în considerare liniile de forță care emană din întreaga operă. Vorbiți de pericolul „cultului propriei persoane“... Sigur că acest pericol există... Dar trebuie asumat. Și apoi, o viață trăită în afara riscului cred că nu merită prea mult interes. Eu cred că am un destin aminat și nu-mi rămîne decît să aștept cu seninătate. Dacă este sau nu un motiv de narcisism? Nu cred. Am totuși un spirit critic mai dezvoltat decît vă puteți imagina! Sînt neîndurător pînă la autoflagelare morală, nu-mi îngădui nici o scăpare, nici o abatere de la principiile mele de viață și de creație. Nu am acea megalomanie pe care o întîlnim deseori la scriitorii români. Consider că un scriitor, un om de artă trebuie să fie extrem de exigent cu sine însuși, cu destinul pe care vrea să și-l creeze și mai îngăduitor cu ceilalți. Grija pentru mine nu mă împiedică să am și grija celui alt, confrate sau cititor...

A.C.: Devenirea, de care vorbeau grecii, mă duce cu gîndul la o trăsătură esențială în scriitura dvs.: raportul dintre libertate și identitate.

B.N.: Libertatea și identitatea sînt concepte filosofice vaste. Nu poți să fii dacă nu ai luat act de propria ta condiție. Trebuie să fii liber în tine ca o carte să curajul să atace nu numai problemele personale, dar să aibă și o privire critică și universalistă. Nu cred că se cîștiga o adevărată libertate în scris dacă ai o identitate a propriei tale persoane. Dar și a răspunderii! Libertatea este de responsabilitate. Un scriitor își asumă răspunderea de „a da grai celor care grai“. El devine un purtător de cuvînt al celui care nu are această posibilitate de a scrie, este străin de libertatea de a exprima rînte ce depășesc propriul univers al autorului.

A.C.: Rămînînd la acest subiect, într-un oratoriu pentru imprudență, la pagina 10 scrieți: „Numai eu pot să mă distrug, nu-mi îngădui pentru că în mine Dumnezeu.“ Pînă unde religioasă... înainta în ființa umană? Această s punere de uman/divin, mai lasă loc id libertate? Putem fi liberi și dumnezeu același timp? Sîntem liberi numai în m în care sîntem și dumnezeu sau numai ne eliberăm de zei?

B.N.: Dostoievski spunea că dacă Dumnezeu nu există, totul este îngăduit. Dacă există Dumnezeu nu cumva eu devin, posibil față de mine și nimic nu-mi îngăduit decît în virtutea grijii pentru aproapele meu? Singur, eu pot să-n cel mai mare rău pentru că îmi cunosc mai bine slăbiciunile. Nietzsche era d rere că: „Tot ce nu mă distruge mă face puternic“. Important este să îți salvezi. Numai așa nu ești distrus și acest lucru obligă să fim mai puternici, tocmai fi am trecut printr-un purgatoriu...

A.C.: Suferința care permite renașterea, adică memoria acestei suferințe...

B.N.: „Salvarea“ presupune o învoință de transformare a suferinței în libertate. Nu înțeleg de ce suferința poporului mînuiește s-a metamorfozat într-un act în care fiecare să-și asume partea sa vină?!

A.C.: În romanul Dimineața unui miracol, personajul Iosif îi reproșează Mă „Durerea nu te-a modificat! Nu ți-a adevărul pînă la ultima limită!“ Care această limită a adevărului?

B.N.: Limita adevărului este atunci viața însăși este amenințată și dacă nu această sfîșiere profundă și asumată : voie să cochetezi cu durerea și cu suferința mentală.

A.C.: Un personaj din Oratoriu p imprudență atrage captivitatea, aproape zămislește. Există o teribilă nevoie suferință la personajele dvs., o nevoie trăi în preajma celui „rău necesar“...

B.N.: Este vorba de raportul sacril cunoaștere. Cunoașterea e considerat creștinism, ca un păcat. Acest păcat pentru mine, unul asumat și tocmai derea“ din paradis este esențială pentru noastră.

A.C.: Cunoașterea ca păcat pe care pășim la infinit?!

e cele mai dure un intelectual"

B.N.: Pentru religie cunoașterea rămâne în păcat, pentru noi, nu. Subiectul este vast și nu cred că avem timp să-l dezbatem acum.

A.C.: *Vă abandonați cu plăcere motivelor biblice. Vă rog să dezvoltati unul dinre acestea: Trinitatea. Și am să vă mai rog să îmi spuneți dacă exploatarea lor nu prezintă și un risc de profanare, în sensul scoaterii sacralului din templu, de care vorbea Mircea Eliade?*

B.N.: M-au interesat parabola, simbolul. Niciodată nu am redus un roman la nivelul de simplă istorie epică. Deci mitul - u mai știu cine spunea că romanul este „un mit răsturnat și intrat în profan” - m-a preocupat întotdeauna. Poate tocmai aici se află misterul unui roman cu mai multe deshidri. În Occident, maniera de a înțelege de a interpreta este diferită. Occidentali au depășit sau nu mai au acces foarte ușor la arabolă și metaforă. Sint și excepții: Michel Tournier. Cititorii francezi sint mai artezieni, mai logici, vor o desfășurare rapidă, într-un spațiu și timp determinat. Dar eu nu vreau „să fac curte” cititorului - așa cum nu am intenționat să mă aliez la diferite tendințe în România -, aștept și lectorii de aici și cei de acolo să descopere sensurile ascunse ale romanelor mele.

A.C.: *Transcendența face ca orice activitate umană să conțină în ea un postulat de mortalitate sau de „orizont absolut”, cum spune Milan Kundera. Credeți că fără acest postulat central, activitatea umană nu este ei explicabilă și nici de gândit?*

B.N.: O ființă umană este un „eu neterminat”, care simte mereu o absență...

A.C.: *Alfred Jarry era de părere că oamenii sint niște „îngeri nesăvârșiți”...*

B.N.: În această aventură care se numește „viață”, încercăm să completăm ceea ce este neterminat și să înlocuim absența.

A.C.: *Și cu ce anume o putem înlocui?*

B.N.: Două căi sint de preferat celorlalte care să ducă la înlocuirea absenței: teologia și filosofia. Amândouă fac apel la transcendență. În acest domeniu, filosofia este extrem de bogată; despre transcendență s-a vorbit de la Aristotel, Platon, Plotin pînă la Kant, Hegel și Heidegger. Cum să găsim rost în viață și cum să punem la loc absența, acel „au-delă”. Avem mereu nevoie de ceva care ne lipsește și care se află în altă parte, mereu în altă parte... Rimbaud spunea: „Nous sommes toujours ailleurs”. Creațiile populare păgine și religioase vor să împlinească tocmai partea noastră de uitare a „ceva care ne depășește”. E adevărat că dacă Dumnezeu n-ar fi existat, l-am fi inventat. Cred că dușmanul bisericii catolice, Voltaire, a spus asta.

A.C.: *S-a retras sau nu s-a retras Dumnezeu din lume?*

B.N.: În ultimul meu roman se pune această întrebare și cineva răspunde: „Cred că locul lui a fost luat de Satana și Dumnezeu cerșește undeva în Place de la République.” Nu știu dacă s-a retras sau nu, dar fiind de la semnele naturii - pentru mine natura este o cheazășie în căutarea mea artistică, literară și filosofică - Dumnezeu de ne o evidență.

A.C.: *Credința ne poate da iluzia că putem nemuritori?*

B.N.: Evident că nu o să-mi asum riscul dau un răspuns definitiv la o întrebare atît

de gravă, dar aș putea să spun că doar în iubire avem „sentimentul netransformării noastre fizice”, al imortalității. Persoana pe care o iubim ni se pare nemuritoare și nesupusă perisabilității timpului. Mă refer la momentele de iubire supremă în care ieșim din timp, devenim fiecare un Pegas care călătorește dincolo de limitele terestre. Chiar în absența iubirii, apropierea fizică de o persoană care-ți place îți provoacă un sentiment de bucurie care se transformă într-un sentiment de cunoaștere, într-un concept și care încearcă cu timpul să se depășească și să intre în acel „au-delă” de care vorbeam mai înainte. De multe ori mi s-a reproșat că n-am scris mult despre iubire, chiar despre erotic. Atunci am încercat, în romanul *Dimineața unui miracol*, să imaginez o femeie care iubește, în absență, un bărbat. Cu vîrsta și cu o oarecare experiență - importantă în profesiunea de scriitor -, mi-am propus să scriu o carte despre iubire, despre erotism, fără să-mi mai fie teamă de cuvintele care în România „anilor negri” erau izgonite din Cetate.

A.C.: *Prin ce se salvează această literatură erotică?*

B.N.: Se salvează în sentiment și frumos. Există momente de apogeu erotic, în care cuplul iese din timp și spațiu, cunoaște imortalitatea, dar și căderea în timp, adică trezirea, cînd cei doi își dau seama că sint din nou muritori. Dar pentru acele clipe divine, merită să iubești și să scrii o carte despre iubire.

A.C.: *În nuvela Paianjenul-vioară puneți întrebarea: „Eșecul unei probe inițiatice este mai important decît reușita ei, adică veșnicia?”. În pariul dintre eșec și veșnicie ați alege „eșecul”?*

B.N.: Eșecul e un concept interesant și motiv adînc de meditație. Cine are puterea să spună: am ratat, am eșuat? În filmul „Zorba grecul”, Zorba construiește un fel de teleferic pentru a transporta trunchiurile de copaci. La primul buștean tot eșafodajul se dărîmă. Muncă și speranță în zadar! Zorba însă îi spune partenerului său: „Ai văzut ce frumos s-a prăbușit?” În orice eșec există ceva sublim, pe care noi trebuie să-l remarcăm și să-l salvăm pentru a putea continua drumul. Regizorul Michael Cimino era de părere că: „Trebuie să ne iubim chiar și coșmarurile”. Dacă eșecul nu e o probă de cunoaștere, rămii în eșec și te distrugi.

A.C.: *Credeți că memoria ca eveniment pur, fundamental al existenței, poate domina tenebrele? Vedeți în memorie un act inițiativ, o încercare de a te depăși prin reținere ca „asumare” a trecutului?*

B.N.: Fără memorie nu există literatură! Proust a demonstrat-o; parfumul și „gustul memoriei” le regăsim la el intacte. După Proust, existența noastră se află în trecut. Prezentul este fragil și efemer iar viitorul este greu de prevăzut. Premoniția noastră are un grad redus de dezvoltare, ființa umană și-a pierdut acest har. Ca o operă să fie realizată ea trebuie să fie vizionară, să tragă niște semnale de alarmă. Ideea de memorie „mă doare”. Amnezia voluntară a românilor este explicabilă, dar greu de acceptat pentru că fără memorie nu existăm ca popor.

A.C.: *Oare de ce la noi nu se cultivă memoria?*

B.N.: Pentru că s-ar putea găsi multe vi-

novății în trecutul nostru pe care refuzăm să le asumăm. E mai comod așa, chiar dacă este superficial. O tentație la care nu știm să rezistăm. Liberschimbistii! Menirea unui scriitor este aceea de a reface memoria; de a avertiza semenii lui că fără memorie viața nu poate fi concepută. Intenționez ca prin intermediul Uniunii Scriitorilor din România și cu ajutorul mai multor scriitori din exil să se realizeze o placă comemorativă cu toți scriitorii care au fost arestați, condamnați sau care și-au pierdut viața în ultimii 50 de ani. Este un mod de a cinsti memoria, de a nu uita suferința, de a nu uita că sintem răspunzători pentru trecutul nostru. Sper că acest lucru se va realiza.

A.C.: *Credeți că este vorba de un fel de voluptate a greșelii, de recidivă în aceeași greșală?*

B.N.: Există în noi tentația eșecului, a ratării. Poate că nimeni nu ratează cu atîta splendoare ca românii!

A.C.: *Și de ce credeți că ratăm mereu?*

B.N.: N-am să redeschid acum subiecte dureroase care ne urmăresc de aproape șapte ani... Cineva mă întreba cît timp va trebui să treacă pentru ca Occidentul să uite paginile negre din istoria recentă a României. Nu știu cît timp, dar este ușor să pierzi încrederea și demnitatea. Este însă mai greu să le redobîndești. O opinie publică nu o cîștigi de la o zi la alta. Să nu uităm cazul lui Montaigne, unul din stilpii culturii franceze. În timpul vieții a fost primar la Bordeaux. Pe vremea unei epidemii de holeră a părăsit orașul, deci nu și-a făcut datoria de primar, de a fi alături de cetățenii lui. Nici acum francezii n-au uitat acel moment nefast! Vedeți cu cîtă exigență poate fi judecat un om politic?! În istoria Franței au fost cîțiva scriitori care au pactizat cu Guvernul de la Vichy - Brasillac, Céline, Drieu de la Rochelle. Brasillac a fost executat, Céline a fost condamnat și a trăit șase ani în exil, Drieu de la Rochelle s-a sinucis. Cînd ți-ai asumat o poziție, trebuie să ai și răspundere față de poziția respectivă. Oameni de cultură de la noi, care au fost fideli fostului regim, n-au pierdut nimic, nu se simt vinovați, sint acum șefi de partide... Este una dintre explicațiile eșecurilor noastre repetate.

A.C.: *Ce soluție ați propune pentru o renaștere etică și spirituală?*

B.N.: Este un sfîrșit de secol. Istoria cunoaște un „final”, fără să fie un sfîrșit. Un autor american a scris o carte unde spunea că istoria s-a încheiat. După părerea mea, istoria nu se sfîrșește niciodată, dar un ciclu ia sfîrșit și un altul începe. Trecem de la o societate de consum la o societate computerizată, dominată de imagine. În viitor aproape totul va fi imagine și număr. Societatea de tip Gutenberg va fi, așadar, înlocuită parțial de imagine. Cultura însăși va fi una a imaginii, a „ochiului, nu a mîinii”. Este o evidență.

A.C.: *Micșorarea distanțelor datorită tehnicii nu pune în pericol existența identității?*



B.N.: Există o mondializare, o mișcare centrifugă, de strîngere, de uniformizare pe de o parte. Modelul societății de tip occidental european s-a impus pe tot mapamondul. Decizia Franței de a-și apăra identitatea culturală este justificată. Pe de altă parte, există o mișcare centripedă, de eliberare - războiul din fosta Iugoslavie. Sint ape care nu își găsesc ușor albia. Nu fac parte dintre acei care au o viziune catastrofică. Important este să ne menținem cîteva repere și criterii. Dacă se pierd valorile care ne adună - ca niște stilpi de rezistență morală și socială -, se poate prăbuși totul. În societatea de astăzi, artistul trebuie să fie cel care avertizează asupra pierderii unor criterii individuale, naționale, culturale și spirituale pentru că omul politic este preocupat de rezolvarea unor situații sociale imediate.

A.C.: *Aveți o imagine despre generația tînără de intelectuali și scriitori din România?*

B.N.: Am multă încredere în tinerii inteligenți și cu spirit critic.

A.C.: *Încep să apară nume, precum Alina Mungiu și Horia-Roman Patapievici, care sint asociate azi, în România, inteligenței și curajului!*

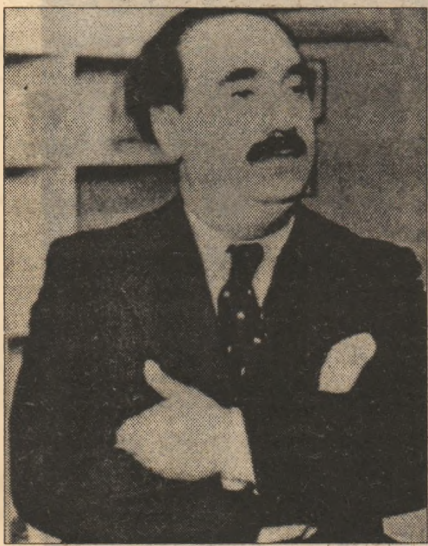
B.N.: Este important să ai o elită, profesori și discipoli. Elita românească a fost distrusă după război, apoi au apărut ici-colo cîteva „capete”, nu le spun „modele”. Un intelectual și o elită se creează cu dificultate. Titu Maiorescu spunea că un intelectual trebuie să aibă înainte două generații de cîrturari.

A.C.: *La noi, discipolii sint mereu în așteptarea unui maestru...*

B.N.: Este o lucrare care necesită timp. Nu trebuie să ne pierdem încrederea și răbdarea. Românii sint inteligenți și imaginativi. Dacă adăugăm la aceste două calități perseverența și rezistența pot să reușească. Nu trebuie să uităm că între cele două războaie România avea o cultură comparabilă cu orice cultură din Occident. Este una din tragediile românești: la nivel cultural noi eram europeni, dar la nivel social nu eram în Occident. Sint multe de făcut, dar totul se învață. Chiar democrația este o școală grea. Democrația nu este ceva cîștigat o dată pentru totdeauna, ci este o luptă permanentă cu forțele contrarii care există în societate. De aceea democrația reprezintă o „capcană”. Însă acesta este un alt subiect...

Amelia Calujnai Lazar

Paris, 25 octombrie 1996



EVOCĂRI

O scenă de gen cu PAMFIL ȘEICARU

AEXISTAT în București un cotidian destinat în întregime artelor, literaturii și faptelor de cultură, care nu știu să fi avut echivalent în nici una din marile capitale europene, date ca model de dezvoltare. Era ziarul *Rampa* scos în 1915 de un anume Faust Mohr dar a devenit mai târziu, în perioada interbelică, o publicație de profil unic, cu redactori și colaboratori de marcă. Ziarul se ocupa de teatru, cinema, literatură, muzică și plastică iar într-o oarecare măsură și de sport. Numele de răsunet din deceniile trei și patru se făcuseră cunoscute în paginile *Rampeii*. Între ele: Mircea Eliade, Petru Comanescu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Ionel Jianu, ca să nu cităm decât vârfurile. Directorul și proprietarul gazetei era în acel timp Scarlat Froda iar secretar de redacție omul de teatru V. Timuș. Am lucrat și subsemnatul ca redactor la *Rampa* în 1936 și 1937 semnând zilnic într-un Breviar din prima pagină note despre cărți ori articole pe subiecte care se înscriau în actualitatea momentului. Țin minte că atunci când a apărut la Fundații ediția în două masive volume din opera lui Hasdeu, prefatăată și selectată de Mircea Eliade, cu un aparat critic model, am scris o entuziastă prezentare a lucrării sub titlul *Un cosmos dezgropat*. A fost și prima apariție dintr-o serie celebră a retipăririi clasiciiilor moderni și care se dovedise exemplară.

Dar în unul din acele articole din *Rampa* luasem în deșert, glumind, nu altfel, numele unui general și aghiotant regal, care purta atunci și răspunderea de președinte al Societății Scriitorilor Români. Era vorba de N.M. Condiescu, autor a două volume de proză memorialistică, *Peste mări și țări*, al unui volum de nuvele, *Conu Enale*, și al unui roman, *Însemnările lui Safirim*. Un scriitor desigur, dar nu pentru virtuțile scrisului său fusese ales președinte al breslei, ci pentru faptul știut de toată lumea că era mâna dreaptă a Regelui Carol II și secretar general al Fundațiilor Regale. Articolul meu comenta ironic raporturile înaltului sfetnic regal cu un grup periferic de tineri scriitori, care-l atacaseră la început că nu face nimic în folosul lor, pentru că aceiași să revină, doar după o scurtă pauză, cu laude și tămăieri suspecte tot lui adresate. Campania denigratoare fusese dusă în pagina a doua a unei gazete efemere, cu iz pro-nazist, scoasă de unul din frații lui Gheorghe Tătărescu și laudele la adresa aceluiași subiect, generalul președinte al scriitorilor, tot acolo apăruseră.

Era știut că generalul aghiotant regal nu avea timp să treacă pe la sediul Societății Scriitorilor. La biroul aflat atunci în strada Brezoianu putea fi găsit zi de zi secretarul instituției și protejatul președintelui, profesorul universitar N.I. Herescu. Acesta îi chemase la dânsul pe acei tineri condeieri care lansaseră campania și miluindu-i cu niște ajutoare bănești făcuse să înceteze perseverențele lor atacuri. Operația fusese săvârșită în taină și lucrul ar fi trecut neobservat, dacă cei mihiți

nu s-ar fi gândit să-și arate recunoștința față de donator, începând, aproape imediat, să-i aducă elogii celui pe care-l spurcaseră înainte și astfel deconspirând secretul. Pe această temă a transformării atacului în elogiu m-am amuzat să glosez într-un articol apărut în primele două coloane din *Rampa*, iar în finalul lui îl imaginam pe generalul-președinte în uniformă de gală, purtând pe Calea Victoriei o tablă cu plăcinte și grupul de tineri scriitori urmându-l entuziaști. Peste puțin timp am fost chemat de profesorul Herescu în biroul lui și muștrat cu amărăciune, dar înainte de asta, chiar a doua zi după ce-mi apăruse articolul, a intrat în redacție directorul meu Froda și mi-a spus:

- Domnule, l-am văzut aseară pe Șeicaru și m-a întrebat cine ești dumneata. Ți-a citit articolul de ieri și vrea să te cunoască. Să fii diseară pe la șapte aici ca să mergem la el să te prezint.

EBINE de știut că în acei ani și până la plecarea lui din țară, Pamfil Șeicaru a fost figura numărul unu a presei bucureștene, deși ziarul lui *Curentul* se situa cam al patrulea în ordinea tirajului. Nu era lucru puțin să te remarcă și să te cheme la el un asemenea personaj... La ora convenită am plecat împreună cu Scarlat Froda spre redacția *Curentului*, care era atunci pe strada Doamnei nr. 1, la etaj, colț cu Calea Victoriei. În hol am fost salutați de un portar cu chipiu și tunică ornate cu bumbi strălucitori și ceaprazuri, care n-a putut intra la director să ne anunțe, cum i-a cerut Froda, pentru că acolo, zicea el, tocmai intrase o doamnă. Stând pe hol în așteptare, dintr-un birou a ieșit un bărbat cu căciulă brumărie care-l cunoștea pe directorul meu și au urmat obișnuitele civilități după care i-am fost prezentat și eu acelui domn, care era scriitorul Ioachim Botez. Conversația celor doi a durat destul și apoi, așteptând, au mai trecut zeci de minute dar doamna care-l ocupa pe Pamfil Șeicaru n-a ieșit din cabinetul lui. Froda s-a uitat la ceas și mi-a spus că el are bilete la teatru și nu mai poate întârzia, dar mă lasă în grija unor colegi ca să mă introducă la patronul lor. Zicând asta a deschis una din ușile care ne stăteau în față și am intrat într-o odaie lunguiată în care se aflau trei mese cu ocupanții lor, redactori ai ziarului și o masă liberă. La prima pe dreapta era Nicolae Roșu, medic de meserie care semna articole de pagina întâi și recenzii la cărțile ce apăreau curent. La a doua masă, în rând cu prima, stătea Dragoș Vrâncianu care se recomanda doctor în filozofie de la Universitatea din Florența, iar pe stânga, față în față cu ei, se afla masa lui Ion Dimitrescu. Acesta era cronicarul dramatic al *Curentului*, figură simandicoasă a lumii gazetărești, prețios fiind și stilul celor semnate de el. Cu primii doi eram în relații amicale, cel de al treilea ținea pe toată lumea la distanță cu înălțimea lui, la propriu și la figurat, având cel puțin un metru optzeci și fiind băiat de general, iar pe deasupra își scria articolele americanește, direct la mașină. Cea de a patra masă la care nu stătea nimeni, am aflat pe urmă, era a lui Romulus Dianu.

Mă salutase în intrare cu cei doi

cunoscuți, Froda i-a spus apoi lui Nicolae Roșu ce era cu mine, l-a rugat să mă introducă el la director și a plecat. Eu am rămas pe un scaun lângă masa acestuia, pe care se afla un teanc de cărți. Cei trei redactori își scriau articolele pe tastele claviaturii Remington, manevrată de Dimitrescu, iar eu luasem una din cărțile de pe masă și o răsfoiam. Stând acolo cuminte observasem că în fundul odăii, pe peretele din față mea, mai era o ușă. La un moment dat acea ușă a pocnit ca o explozie și pe ea și-a făcut apariția, cu pași apăsați și o figură încruntată, tuciuriul Pamfil Șeicaru în persoană, marcat de mustața galică și sprâncenele lui stufoase și negre. Bărbat în putere, pe la cincizeci de ani, de statură potrivită dar lat în spate și mușchiulos, cu un cap mare și expresiv, el avea faima de a fi temut și ca gazetar și ca om. Intrând pe acea ușă făcuse câțiva pași și s-a oprit în fața mesei lui Vrâncianu. Acolo, punându-și mâinile în șold și fixându-l cu privirea, i s-a adresat acestuia cu un glas profund răgușit:

- Mă, cine p... mă-ți te-a învățat pe tine limba păsărească a jidoviților din Sărindar, în care mi-ai scris articolul de azi. Gazeta mea nu e canal de scurgere pentru pestilențele tale stilistice și filipica a continuat, condimentată cu alte injurături de mamă pe care nefeicitul redactor le primea deasupra capului, așa cum stătea prăbușit cu ambele mâini lipite de tablăa mesei și cu privirile căzute. În timpul acestei dure demonstrații de autoritate și de putere, ceilalți doi redactori n-au fost deranjați de la treaba lor, scriindu-și mai departe articolul, unul din ei la mașină, celălalt pe un carnet de hârtie de rotativă. Am fost atât de uluit, încât nu mai știu dacă mă ridicasem în picioare sau am rămas incremenit pe scaun în timpul acestei penibile scene. Întâmplător citisem corpul delict în *Curentul* din dimineața acelei zile, era un cursiv în pagina întâi în care Vrâncianu folosisese vreo două-trei neologisme mai îndrăznețe sau de mai rară circulație. Iar „jidoviții din Sărindar“, pe care-i anatemiaza Șeicaru, cine puteau fi dacă nu redactorii ziarelor *Adevărul* și *Dimineața* la care scriau, sub direcția lui Mihail Sadoveanu, condeie prețuite cum erau Tudor Teodorescu-Braniște, Adrian Maniu, sau tineri reductibili ca Mircea Grigorescu, Alexandru Sahia, Horia Roman și C.L. Vâlceanu.

TERMINÂNDU-ȘI acea lecție de pedepsire și îndrumare profesională, Șeicaru făcuse stânga-impresur și dispăruse închizând după el cu putere aceeași ușă pe care intrase. Odaia vecină era pe semnă cabinetul lui pe care n-am mai avut dorința să-l vizitez, pentru că îmi ajunsese ce auzisem și văzusem și fără a mai da vreo explicație colegului Roșu părăsisem locul în mare grabă. Era de la sine înțeles că dacă lui Șeicaru îi plăcuse articolul meu și a vrut să mă cunoască, aveam șansa de a fi angajat la o gazetă de importanță *Curentului*. Dar cu ce salariu putea fi plătită umiliința de a te lăsa injurat în public de mamă, cum o pățise doctorul în filozofie de la Florența și desigur nu numai el?

O întâmplare cum este cea relatată mai sus spune destul despre protagonistul ei, dar cine a trăit în lumea pre-

sei din acel timp știe că Pamfil Șeicaru a fost un gazetar de mare faimă, îndrumător de opinie și o personalitate complexă a cărei existență a lăsat urme de neșters în glosele publicisticii. Era de o vârstă cu Ion Vinea și Camil Petrescu, luptase la Mărășești în prima linie, cu bravuri care i-au conferit Ordinul Mihai Viteazul. Făcuse studii și dobândise o diplomă de avocat, nefericită pe urmă. Scosese revista *Hiena*, se număra printre întemeietorii *Gândirii* și ai ziarului *Cuvântul*, înființând apoi cotidianul *Curentul*, care după o existență de zece ani s-a putut autolnvestra cu un palat de cinci etaje și cu o tipografie proprie de mare capacitate. Mai mult de un deceniu și jumătate el a scris zilnic un editorial pe patru coloane în pagina întâi a propriei gazete, pe teme de politică internă și externă, economie, cultură etc...

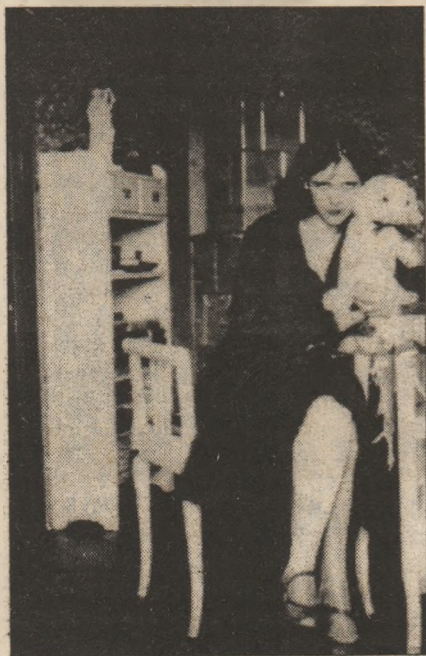
ORIENTAREA politică a lui Șeicaru și a ziarului său a fost de dreapta, pe o linie medie și destul de prudentă, pentru că în timp ce făcea elogii unor bărbați de stat ca Mussolini, Franco, Salazar sau Charles Maurras, hitlerismul sau acțiunile mișcării legionare nu și-au găsit niciodată loc în paginile *Curentului*. În direcția pe care o urma, verbul acid al lui Pamfil Șeicaru a denunțat mereu, cu o vervă fără egal, pericolul comunist și pericolul rusesc care amenințau statul român. În lunga sa carieră de mentor al opiniei publice, se vor găsi desigur multe compromisuri, cu autoritatea sau cu persoane care reprezentau puterea. Majoritatea vor fi privind perioada dictaturii regale, a lui Carol II. Au fost și fapte de cultură pe care Șeicaru nu o dată le-a văzut strâmb în perspectiva valorii și a timpului, cum s-a întâmplat cu *Istoria literaturii române* a lui Calinescu, în 1941, când a apărut.

Ziarul *Curentul* a însemnat o întreprindere prosperă dacă a reușit să se transforme într-un adevărat trust cu palat și tipografie proprie. Un om avut a fost și proprietarul lui, care-și cumpărase un conac și o fermă la Ciorogârla, în marginea Bucureștilor, ca anexă vacanțieră la locuința din oraș. După instalarea comunismului, conacul de la Ciorogârla i-a fost oferit de regim lui Mihail Sadoveanu.

În preajma războiului trustul *Curentul* a scos un ziar de prânz, *Evenimentul zilei*, la conducerea căruia Șeicaru l-a instalat pe prietenul său din tinerețe Ion Vinea. Ziarul a apărut în tot timpul războiului cu editoriale la zi semnate de pana ageră și grifa inimitabilă a autorului *Paradisului suspinelor*. De fapt, Șeicaru vedea în noua gazetă având numele lui Vinea un mare ziar democrat de viitor, dacă zarurile aruncate la falta ar fi căzut altfel decât s-a întâmplat. Iar când frontul din Răsărit ajunsese aproape de Nistru, Șeicaru a părăsit țara în grabă, știind bine ce îl putea aștepta. Cezar Petrescu mi-a spus atunci că înainte de plecare Șeicaru îl chemase și făcând un apel patetic la colaborarea lor din junete și de mai târziu, i-a oferit conducerea *Curentului*. Scriitorul n-a primit-o, bineînțeles. Perspectivele se arătau mai mult decât sumbre, cum s-a și văzut.

Vlaicu Bârna

Poeziile Anișoarei Odeanu



Circuit

Spre polul Nord
spre Nordul pol
zburase în stol
în timp record
mari goelanzi
și corbi din Anzi
apași, incași
corsari, briganzi,
călăi temuți
și paznici muți
și oameni încă nenăscuți.

La Nordul pol
cadeau în gol
stol după stol
și se sfărmau fără ecou
și înghețau din nou
în blocuri mari
de solitari
de munți solari
cu luciu crud
ce-alunecau din nou spre Sud.

Poveste cu cavaleri

Pe patratele albe și negre de pe
cărarea pierdută
trec cavalerii severii din anul o sută
cu fețele supte
cu lăncile rupte
cu mîinile rupte
cu picioarele rupte
cavalerii unor măreții
renăscute din niște hîrtii
cu care Agripa
și-a aprins din greșeală pipa.
Cavalerii lui Lermi Lir
nemîncăți de șapte zile în șir
iar altele șapte
hrăniți numai cu lapte
muls din calea lactee
și nespurcat de mîini de femei.
Și astfel deveniți anemici
și profund academici
și-au degustat autorul
care le-a dat cu piciorul
și s-au tot dus, s-au tot dus
pînă s-au pierdut pe jos și pe sus.

Așa se petrecu în anul o sută
un crîmpei de istorie nenăscută.

Peisaj citadin

Un drac
stă călare pe ascensor
poartă un bicorn de ambasador

și niște pantaloni de frac
cu un crac negru și altul gălbui
(unul pentru noapte, altul pentru zi)
și nu poate privi decît șui.

Un înger stă piit
după cazanul de la calorifer
într-un pardesiu jerpelit gris-fer
și miroase a pîrlit.

Și peste tot unde vezi cu ochii
cineva plescăie din bot
sau foșnește în dulap printre rochii
sau face baie în bufet în compot.

Pe strada ce-și schimbă mereu
culoarea luminii
ca un cameleon
un ciclop șchiop
s-a împiedecat de stop
și strigă: „Ajutor! mi-am rupt și
picioarul celălalt”.

Dar oamenii trec spre mai jos sau
mai înalt
privindu-l cu ochi de neon.

Cabană canadiană

E altceva să stai la gura sobei în
Canada
într-o cabană de lemn
după ce de două săptămîni
n-ai văzut decît săniile trase de cîini
în zăpada
încremenită de arctica letargie.
E o ciudată și aspră bucurie

ca un nou născut
pentru că ți-e cald
pentru că ai băut
și ți-e puțin somn.

E, da, cu totul altceva
să fii la ora asta într-o cabană,
canadiană.

Instantaneu

Era un superb apus
sub un superb felinar
purta, apașul, în nodată la gît
o basma cu buline
peste un tricou vîrgat
și pantaloni evazați de marinar,
iar acel superb felinar
era înfipt într-un par
sfrijit și noduros
ca un ochi somnoros
peste un chei nespun de murdar
sub care undeva în adînc
se furișă un rîu vîscos
în noaptea suspect de siderală
și lipsită de ton
ca un decor abject
dintr-un poem al lui Willon.

Stătea apașul astfel răzimat de
felinar
în cercul net de galbenă lumină,
și, în bezna fără hotar
părea o efegie a unui ciudat
personaj interplanetar
gravat ca un totem în luna plină.

COPIL-MINUNE, apoi adolescent teribil, apoi scriitor luat de apele
celebrității, Anișoara Odeanu și-a avut extravagantele, iubirile, și-a
asumat îndrăznelile care au scandalizat deceniul al patrulea al culturii române.
Ca și Eugen Ionescu, ca și Mircea Eliade, ca și G. Călinescu, marii ei prieteni,
a iritat pe mulți. Romanul *Călător din noaptea de Ajun* trebuia să ilustreze pro-
gramul camilpetrescian și, în felul lui, îl ilustrează: Camil era încântat de
această carte de vîrf a anului 1936. Dar ceilalți prieteni ai ei sunt mai puțin
entuziasmați, așa că Anișoara Odeanu va trece la poezie. Poezia înseamnă și
boema bucureștenă, cu noctambulii, cu alcoolizații, cu geniile mereu nere-
cunoscute ale „ultimului val”. E între ei, ei îi aduc necurmăte omagii. Nuvelele
din *Ciudata viață a poetului* (1943) sunt diagrama unui eșec. Cu un motto din
Laforque, scriitoarea, reîntoarșă la proză, vrea să evoce imposibila viață a lite-
raturii de succes. După Urmuz și înainte de Eugen Ionescu, Anișoara Odeanu
comite *proză absurdă*. Numele ei ar fi trebuit așezat pe listele cele de cuviință,
dar observ că nimeni nu se îndură să o facă.

Pe urmă Anișoara Odeanu se simte amenințată: colaborase la *Viața* lui
Rebreanu (fusesse chiar redactor al ziarului!), scrisese articole antisovietice,
publicase prin 1943 o broșură comandată de Ministerul Propagandei. Din 1947
este, alături de soțul ei, doctorul Crivăț, un fugar. Stau lângă Anina, pe urmă
la Anina. Prin 1965 Ion Oarcășu îi dă de urmă chiar la Lugoj și o convinge să
revină în literatură. Revine întâi cu amintiri despre Camil Petrescu, marele ei
prieten, pe urmă cu nuvele. Își retipărește *Călător din noaptea de Ajun*, dar
romanul nu mai trezește nici un interes. Scrie cartea tinereții ei - *Legile jocu-
lui* - care, de asemenea, e trecută cu vederea. Dacă există Camil, Mircea
Eliade, Mihail Sebastian, *ce rost are să mai scriu roman?* se întrebase în fre-
netica ei tinerețe. Ce rost mai are să trăiesc, se va întreba în septembrie 1972,
la șaizeci de ani.

Înainte de a se sinucide, scrie un ciclu de poezii despre mecanismele goale
de sens ale literaturii și ale vieții. Majoritatea poeziilor au rămas inedite.

Cornel Ungureanu

Poem cu doi marinari

Într-un ou de struț
am găsit un bou
și, în bou un ou
de struț
ce conținea un bou
și totul era din ce în ce mai mic
pînă am fi ajuns la nimic.
Din toate aceste înfîmplări insipide
am înțeles că sîntem la un pas de
piramide

și, în adevăr,
am zărit deasupra noastră un super
cer

cu irizări albastre de lapis
iar de pe teasta marelui Sfinx
ne privea fioros un lynx
Boul Apis.
Ne-am grăbit să-i oferim
grămada de ouă și boi
ca să nu se lege de noi.

De fapt n-aveam nici un plan
venisem cu un cargobot brazilian
și-l lăsasem într-un local la Cairo
pe Ramiro
secundul de pe cargobot
într-o situație delicată
neavînd bani suficienți pentru nota
de plată

Și astfel presimțind bagara
ce avea să urmeze
ne agățasem de niște turiste
londoneze

care se duceau să admire
nisipul din Sahara.
Pînă la urmă am conchis
că au fost mai inteligenți
Joe și Bobb
care s-au dat în scrînciob
pe cîțiva cenți
mai ales că superboul bou
ne fixa din nou
cu privirile acelea hi-pnotizatoare
și am remarcat că din grămada
de ouă și boi
nu-i mai rămăsese decît niște
oscioare

și nu era încă sătul.
Din bagajul nostru cultural
nu reușeam să ne dumirim
dacă Boul Apis era canibal
(Englezoaicele exclamau mereu
„Beautiful!”)

Spre norocul nostru a apărut un Jeep
ce nu știam ce căuta în nisip
cu doi golani în sleep
și ne-am întors cu ei la Cairo
acolo am dat și de Ramiro
care reușise să scape cu viață
și ne-am urcat în primul tren
fiindcă trebuia să ridicăm ancora
la Alexandria
a doua zi de dimineață.

Incidențe

Pe împăratul Tatomir
nu-l vedeai zile în șir
pentru că stătea ascuns între bureți
și zvîrlea cu stele în poezi
în timp ce prințesa Lea
păzea aleea
să n-o ia cu avînt
banditul Fluera Vînt.

În havuz
îngeri uzi
faceau școală
în pielea goală
cu profesorul Știe tot
Căruia îi alunecau ochelarii pe cap.

Pe globul convex
cîte un fluture rămînea perplex
așezat pe ecuator
care îl apuca de picior

iar în cîmpia concavă
toți cădeau rotund
la fund
și erau prăjiți în grabă
și serviți la tavă.



Hai să-i vedem pe comedianți!

PE 5 ianuarie, la Teatrul Național din Craiova a avut loc un eveniment: premiera cu spectacolul *Hamlet* de Shakespeare, în regia lui Tompa Gabor. După *Hamlet*-ul de la Bulandra al lui Alexandru Tocilescu și cel pe care Tompa Gabor îl pune în scenă în 1987 la Teatrul Maghiar din Cluj, de zece ani nici un regizor din România nu s-a mai oprit asupra acestui text. Este un motiv în plus pentru care mi se pare important să vorbim mai pe-ndelete despre modalitățile regizorale ale lui Tompa Gabor, despre cum se înscrie acest spectacol în programul său estetic și în contextul nostru teatral, despre evoluția, acolo unde este cazul, a unora dintre actorii aleși în distribuție.

În *Lumi ficționale*, Toma Pavel își dezvoltă o întreagă teorie plecând de la observația că „fictiunea, ca și lumile sacre, se bazează pe structuri proeminente. [...] cel care în lumea noastră este numai actor este *Lear* în universul secundar al spectacolului.” Structura proeminentă pentru Tompa Gabor, în „*Hamlet*”, este spectacolul „*Cursa de șoareci*” jucat de trupa de actori sosită la Curtea Elsinorului. Acest procedeu de teatru-în teatru este frecvent începând din literatura Renașterii târzii. Pentru a augmenta funcțiile teatralului în societatea de oriunde și de oricând, Tompa Gabor transformă montarea într-un context, într-un exercițiu inițiativ, într-o motivație profundă pentru un *Hamlet* care *trebuie* să regizeze „*Cursa cu șoareci*”. Și atunci, cel care pare a fi în lumea noastră doar regizorul, este în *Hamlet*-ul lui Tompa și actor, și spectator, cel care imaginează o situație, o joacă până la un punct, se retrage privind-o ca spectator, analizează reacțiile celor din jur. Din perspective diferite, *Hamlet* însumează practic dimensiunile fundamentale ale actului teatral: regizor, actor, spectator. Lumea, ca și Danemarca, este o închisoare. Tompa Gabor îi cheamă pe comedianți să ridice cortina de fier și să pătrundem alături de ei în acel spațiu în care adevărul poate fi rostit, în care adevărul se poate reflecta liber, necenzurat și nedeforțat, în nenumărate oglinzi. Așadar, actorul este cel care face ca imposibilul să devină posibil, o idee shakespeariană prinsă superb în această formulă de Antoine Vitez. Actorul, și odată cu el teatrul, este singura cale de a spune adevărul pe care *Hamlet* îl știe și-l eliberează în spectacolul „*Cursa cu șoareci*”.

Și în „*Cabala bigoților*” de Molière, și în „*Opereta*” de Gombrowicz, și în „*Hamlet*”, Tompa Gabor operează cu elemente comune, care îl obsedează și care se repetă tocmai pentru că semnifică ceva: teatru-în teatru, cortina de fier, bufonul-clovn. Cei doi clovni-gropari, două apariții felliniene, ne invită să vedem spectacolul lui *Hamlet*. Ei știu întâmplarea, sint aproape tot timpul doi martori pasivi, au o atitudine normală față de lume, de viață, de moarte,

Teatrul Național din Craiova: *Hamlet* de Shakespeare. Regia: Tompa Gabor. Scenografia: T.Th. Ciupe. Costume: Judit Kóthay Dobre. Consultanț muzical: Iosif Horte. În alte roluri: Ion Colan, Constantin Cicort, Tudorel Petrescu, Vasile Cosma, Ștefan Mirea, Theodor Marinescu, Gabriela Baci, Iosefina Stoia, Țigănuș Marin (flaut), Geni Maxim (vioară).

ei rid și(sau) pling în funcție de ce văd. Sint doi rezonuri ai realității, două termometre care iau temperatura societății. Viața poate fi o farsă și ei știu asta. Nu se miră când Horațio îi joacă o farsă lui *Hamlet* lăsându-l să creadă că ar fi fantoma tatălui său și nici când *Hamlet*, prințul Danemarcei, pune la cale cu actorii ambulanți, ca într-un fel de work-shop teatral, farsa cu titlul „*Cursa cu șoareci*”. Ei știu că asta-i intriga și privesc cu detașare reacțiile celor care se recunosc în piesă ca într-o oglindă. Perfect lucid, *Hamlet* regizează totul și-și joacă nebunia doar ca pe un rol. Dincolo de cortina de fier, cu sau fără voia tiranului *Claudius*, *Hamlet*, pe același „balansoar” cu clovni, asistat la regie de *Horatio*, pune în scenă „*Cursa de șoareci*”. Aceasta este cheia spectacolului lui Tompa Gabor. Singurul îmbrăcat în „civil” în haine obișnuite de astăzi, *Hamlet*, lucid dar chinat și disperat, ca orice artist, ridică cortina de fier și timp de patru ore și mai bine demonstrează ce fel de prizonieri putem fi ca indivizi ai societății și după ce fel de gratii sintem închiși. Între aparență și esență pendulează viața noastră, cu amândouă se joacă teatrul.

INTR-UN fel neobișnuit, plecând de la premiza mai sus explicată, Tompa Gabor deplasează și accentele pe personajele din piesă și din spectacol, spargând multe șabloane. Astfel, aura *Opheliei* (Ozana Oancea) pâlește. Ea este doar o fetiță de la curte, care încă se mai amuză de jocul cu păpuși sau de hîrjoneala cu fratele mai mare, *Laertes*. Ea este o victimă



Hamlet - Adrian Pintea și trupa de comedianți. Teatrul Național Craiova. Regia: Tompa Gabor

inocentă, un copil cuminte și ascultător îmbolnăvit de scenariile tatălui său, *Polonius*, maestru în a face și a desface, în a aranja, mereu pe căi ocolite, cîte ceva. Forța acestui lingusitor intrigant omniprezent o ucide practic pe *Ophelia*. Un personaj extrem de complex, *Polonius*, pare ușor simplificat aici. Sau poate este doar impresia în urma reprezentației pe care am văzut-o la premieră. Ilie Gheorghe, și el un actor complex și plin de nuanțe, acoperă mai puțin decît registrul personajului, simplificîndu-l. Poate doar în seara premierei s-au văzut mai puțin abilitatea lui *Polonius*, puterea lui de disimulare, știința perfectă cu care dă sfaturi și datorită căreia știe să fie tot timpul acolo unde se întîmplă ceva, sau dacă nu se întîmplă, nu-i nimic, are el grijă să se întîmple. Ilie Gheorghe îl poate mînuie pe *Polonius* pe o plajă mult mai largă, și asta ne-a lăsat să o înțelegem. Așa cum pune accentele în spectacol, Tompa Gabor modifică și ponderea anumitor roluri - *Claudius* și *Gertrude* - cu atît mai mult cu cît actorii aleși,

Mihai Constantin și Oana Pellea, sint ceva mai tineri decît „fiul” lor Adrian Pintea, *Hamlet*. Și aici se întîmplă două lucruri, care se nasc în succesiune, unul din celălalt. Exercițiul de actorie al celor doi interpreți este rezultatul acumulării și asumării datelor personajelor în interior. Din interior sint alimentate transformările, stările, chipurile de pe scenă. „Îmbătrînirea” vine dinăuntru și de aceea are nevoie de prea puțin fard. Acest spectacol marchează și o altă etapă artistică în care Oana Pellea și Mihai Constantin intră, grație, desigur, și a tot ce-au făcut pînă acum. Ei nu au ars etape, le-au consumat. Prezența statuară ce domină discret scena, prin ținută, Oana Pellea este *Regina*. Personajul se transformă continuu - din regina-văduvă, care solemn și fără vorbe ia act de noua realitate, în femeia care vrea să-și trăiască viața și care se bucură de orice, chiar și de grosolăniile celui pe care-l face rege, în mama zguduită de vina de care o face conștientă propriul fiu. Toate aceste transformări sint susținute foarte bine și de limbajul costumelor semnate de Judit Kóthay Dobre, care individualizează fiecare stare. La polul opus, primar, incandescent în grotesc, *Claudius*, adică Mihai Constantin. În interpretarea lui, bine dirijată de Tompa, *Claudius* devine dintr-un personaj secundar, unul principal. O forță extraordinară, un discernămint real al celor mai mici detalii, rigoarea și explozia interpretativă cresc de la scenă la scenă. Ating punctul culminant în cutremurătorul monolog în care *Claudius* își tirguie cu Divinitatea cînta. El nu poate face saltul spre rugăciune. Acest monolog nu este o rugăciune, ci mai degrabă o invocare disperată a Celui de Sus, chemat să accepte tirgul și să semneze hîrtia cîntei. Dar asta ține doar o clipă. Ca maximă rătăcire, ca o abatere de la drumul crimei, al păcatelor, la care se întoarce și mai violent, și mai diabolic.

Modalitățile artistice de expresie pe care Mihai Constantin le stăpînește fără ezitare, de o mare tensiune și puritate, construiesc împreună cu Tompa Gabor un moment memorabil în monolog, ca și cel al întîlnirii din noapte a lui *Gertrude* cu *Hamlet*, ca și extraordinara soluție găsită pentru finalul „*Cursei cu șoareci*”: comediantii sint uciși, sint striviți de reflectoarele sub care au jucat, sint pedepsiți pentru că au spus adevărul. Nu pot muri însă și cei doi clovni-gropari atașați trupei pentru că împreună cu ei ar muri și risul, și plînsul, și adevărul. Pe ei nu-i poate atinge puterea, și nici atrocitățile ei. Se ridică ușor dintre cadavre și continuă spectacolul: *the show must go on!* Cu o singură excepție (Cînd se lungește ritmul matematic calculat și se trage la public, în scena săpării mormintului *Opheliei*), Valer Delakeza în special, dar și Mirela Cioabă, în clovni-gropari reușesc să devină liantul, leit-motivul, cei care ne fac să vedem în spatele cortinei de fier.

Încărcat de nuanțe în rostire, discursul lui Adrian Pintea - *Hamlet*, nu este participativ, ci analitic. În versiunea Pintea, *Hamlet* îl joacă pe *Hamlet*, cu distanță. Și este un argument în plus pentru opțiunea de teatru-în teatru. Acest *Hamlet* își folosește discursul ca pe un instrument, atent la modulații, la efecte; vorbind, stă la pîndă; în fiecare



Oana Pellea (Gertrude) și Mihai Constantin (Claudius)

moment e în stare să-și schimbe tonalitatea sau adresa discursului, după cum i-o cere conjunctura. *Hamlet*-ul lui Pintea nu ia forma propriului discurs ca lichidul forma unui vas. Neobosit, schimbînd registrele, Adrian Pintea dă viață unui *Hamlet*-om de teatru, cu personalitate, solid, creionîndu-și totodată portretul artistului la maturitate.

Schimbările de ton, de ritm, vin, desigur, și din jocul lui Tompa cu traducerile semnate Nina Cassian, Petru Dumitriu, Ion Vineanu, Vladimir Streinu, Leon Levițchi și Dan Duțescu. Folosirea aproape integrală a textului shakespearian transformă spectacolul într-un tur de forță pentru actori. Din păcate, puțini din trupa craioveană duc chiar pînă la capăt mesajul regizorului. Interesantă este ideea identificării (același costum) a lui *Rosencrantz* (Natașa Rabab) și *Guildestern* (Valentin Mihali), frați - asemenea, un mecanism perfid care, pe orice parte îl întorci, are același chip. Poate ar fi trebuit speculat mai mult aici: să se miște la fel, să facă, în același timp, aceleași gesturi, ca în oglindă, să respire la fel, să privească la fel. Destul de departe de rolul *Laertes*, rămîne Adrian Andone. Fidel partiturilor - *Marcellus* și *Lucianus*, Angel Rababoc. Prea șters pentru *Horatio*, Valeriu Dogaru. Sint și momente care trenează din pricina regiei, care nu sint complet rezolvate sau care nu se lipeșc la întreg. Izolate și răzlețe însă. Nici soluția apariției fantomei regelui, nici duelul final, nu mi s-au părut foarte inspirate, parabola orbilor, o simplă imagine, femeia goală cîntînd la vioară, la fel. Colaborarea cu Tompa Gabor poate să fie începutul re-dinamizării trupei, care, după plecarea lui Silviu Purcărete, a coborît cu mult stacheta valorii spectacolelor. Este un nou început, benefic pentru toată lumea, iar *Hamlet* (făcut în 28 de repetiții!) este o piatră de încercare pentru orice trupă.

În spațiul excelent gîndit de scenograful T.Th. Ciupe, co-echipier fidel al lui Tompa Gabor, magia teatrului provocată de *Hamlet* ne face să înțelegem, doar atunci cînd a sosit clipa, că, de fapt, cortina de fier este o imensă poartă a unei imense închisori. O anumită lumină transformă scena într-o închisoare cu sute de zăbrele. Și nu-i doar Elsinorul. Și nu-i doar Danemarca. Să privim în trecutul nostru, să ne uităm în jurul nostru. Ca și în *Opereta*, și unul singur dacă este salvat, salvează povestea, adevărul. Este martorul istoriei salvat de artă, de teatru. Hai să-i vedem pe comediantii, să privim demonstrația profundă și complexă a profesionistului Tompa Gabor, să credem că arta e mai presus de orice și că, grație actorilor cu har, imposibilul devine posibil.

Stere Gulea, nu uita, Televiziunea e a ta!

MĂ SIMT datore să consemnez (fie și „pentru posteritate” sau pentru colecția revistei), la rubrica „Cinema”, ieșirea din circuitul de producție cinematografică a unui regizor important al filmului românesc, Stere Gulea. Date de dicționar: n. 1943, absolvent IATC - teatrologie-filmologie (1970), autor (în intervalul 1975-1995) al filmelor: *Sub pecetea tainei*, *Iarba verde de acasă*, *Castelul din Carpați*, *Ochi de urs*, *Moromeții*, *Piața Universității-România*, *Vulpe vânător*, *Stare de fapt*. Nu e cazul să analizăm acum configurația și substanța acestei filmografii (care, la o citire oricât de rapidă, relevă un film clasic, *Moromeții*, un titlu de primă mărime în istoria filmului românesc). Vom spune doar că traseul de până acum al acestui regizor a fost marcat, obsedant, de *rigoare* și de *temeinicie*.

...Și iată că, în decembrie 1996, în loc să intre în producție cu un nou film, Stere Gulea acceptă să preia conducerea Televiziunii naționale. Definiția pe care un umorist cinic, de pe alte meridiane, o dădea televiziunii, numind-o „mijlocul cel mai sigur prin care poți să te compromiți”, conține o indiscutabilă doză de adevăr. Privind îngust lucrurile, la mica scară omenească, e limpede că, intrând în acest rol, Stere Gulea a dat pacea pe gilceavă, și-a schimbat condiția de intelectual independent, meditativ și taciturn cu aceea de sac de box, asaltat din toate direcțiile și obligat să producă, în serie, „replici”, „explicații”, „precizări”, „comunicate” etc. Privind însă lucrurile dintr-o perspectivă mai largă, mai generoasă și mai impersonală, se poate spune că Stere Gulea, aflat în această nouă postură, ar avea șansa de a juca *rolul istoric de reformator al Televiziunii naționale*. Să transformi un mamut bolnav și anchilozat într-un organism sănătos și plin de suferințe - și asta operând *en douceur* - e o sarcină grea, dacă nu imposibilă. Stere Gulea și-a asumat-o.

Orice televiziune națională oferă o imagine elocventă a țării căreia îi aparține. Televiziunea română este, firesc, o „televiziune a sărăciei”, cu o economie

pîndită de colaps, cu o bază „tehnicomaterială” precară și cu un „cadru ambiental” elocvent: intrarea jigărită, lifturile hodorogite, buticul cu zdrențe din hol - instalat în locul în care acum cîțiva ani se găseau ziare și cărți -, scrumierele prinse cu lanțuri de pereți - totul trădează o dezordine și o „mizerie orientală” din care e greu de imaginat cum vom putea ieși.

Criza economică a televiziunii, în Estul nostru, e declanșată - spun specialiștii - de absența unei piețe locale suficient de puternice ca să amortizeze costurile de funcționare ale „întreprinderii t.v.”.

Alături de „reșezarea” bazei economice se pune și problema reșezării *bazei morale*. Încă de la primele mișcări propuse de Stere Gulea în acest sens, au început să curgă, frenetic, valuri de cerneală pro și contra (e o reacție normală; un fenomen tipic, oriunde în lume, privind televiziunea, e sentimentul gricui că e „proprietarul ei legitim”). A fost invocat „profesionalismul”. Care profesionalism? Acela de a face, ani în șir, emisiuni șterse, neinteresante? (Nu e vorba, aici, de nici un „joc politic”, e vorba de tonul și tonusul, de ritmica, de „aspectul general” al emisiunilor cu pricina). Totuși, ca o minimă consolă pentru cei care cred altfel, iată ce spun doi prestigioși cercetători francezi într-un studiu despre televiziune: ei susțin că, *peste tot în lume*, - deși statul garantează în mod oficial „imparțialitatea” televiziunii, - „guvernele ar dori să păstreze puterea asupra unui instrument susceptibil a fi diriguitor de conștiință”. Aceiași cercetători susțin că, în țări cu vechi tradiții democratice, orice remaniere guvernamentală e urmată, la nivelul televiziunii, de „o cohortă de indezirabili”; în momentul schimbărilor politice, statutul de serviciu public îi scutește de concediere pe toți cei dislocați din vechile lor poziții: „*Ei sînt conduși «pudic» la garaj, unde, continuînd să fie remunerați, adesea cu sume importante, nu li se cere nimic altceva decît să tacă!*”... Apoi, parafrazîndu-l pe tovarășul Lenin, se poate spune că, și în televiziune, un șef nu e decît un profe-

sionist aflat vremelnic într-un post de conducere. Se cunosc atîta profesioniști desăvîrșiți care n-au fost, o viață întreagă, decît propriii lor șefi, ceea ce nu i-a traumatizat defel, și ceea ce n-a fost vînturat, în fața nației, drept o veritabilă catastrofă!

Televiziunea este, apoi, și un tărîm al unor inevitabile „relativități”. „Teoria relativității” funcționează la cele mai diverse niveluri. Există bătrîni-tineri și tineri-bătrîni; există talente „dezactivate” și mediocrități productive etc. Apoi „adevărul” nu trebuie căutat doar la nivelul „informației”. Nu numai un telejurnal poate fi mincinos și (deci) nociv, dar și, de pildă, o emisiune de varietăți. În orice domeniu apare, minciuna (confuzia valorilor, cultivarea falselor valori, kitsch-ul) e la fel de periculoasă. Lucrurile sînt mai simple doar în sport, unde golul rămîne gol și primul sosit rămîne prim sosit. TVR-ul va trebui să învețe să cultive concurența fair-play. Să fii învins de unul mai bun ca tine - e un lucru stimulator; să fii învins de unul mai slab ca tine, dar pe care „rațiuni de conjunctură” și eternele aranjamente dimbovițene îl așează în postura de fals învingător - e deprimant și demobilizator. La fel - în concurența dintre televiziuni. Există ziare care tratează cu măsuri diferite pînă și programul t.v.: în cazul unor televiziuni sînt menționate toate numele de prezentatori, în cazul televiziunii naționale nu apare nici un singur nume de realizator! Televiziunea națională trebuie să lupte cu propriul statut de Cenușăreasă. Nu se poate da la nesfîrșit apă la moară ideii că cea mai veche televiziune din România geme de „mulți dar proști”, iar cea mai nouă televiziune geme de vedete!

În zona marilor „relativități” intră și problema audienței. Există programe cu „indice de audiență” mare și cu „indice de satisfacție” extrem de scăzut. (Omul stă la o emisiune „cu glume”, avid să audă „una bună”; la sfîrșit, închide, mohorît, televizorul. Asta se cheamă „a avea audiență”? Popularitatea înseamnă, în televiziune, și valoare?). Și atunci? Cum ne putem descur-

ca în hățîșul de relativități, de nuanțe și de subiectivități?

Să ne imaginăm televiziunea ca un film cît se poate de complicat, iar PDG-ul ei ca un Regizor. Regizorul, ca și antrenorul unei „echipe naționale” are dreptul să-și aleagă jucătorii, să hotărască cine iese pe teren și cine așteaptă pe banca rezervelor, care va fi tactica de joc. Și în televiziune, orice „stil regizoral” e posibil, pe spațiul vast dintre pragmatism și utopie. Ceea ce contează e rezultatul final. Iar de acest rezultat, „vinovat” este, întotdeauna, un singur om: regizorul. Nu ne putem dori decît ca *regizorul* Stere Gulea să refuze să se amăgească. Pentru că, dincolo de conglomeratul de „factori”, dincolo de problemele de „scenariu”, de producție, de „distribuție”, de numiri și destituiri, dincolo de „instanțele de control” și de „organismele consultative”, dincolo de „modelul” vizat (american? britanic? italian? francez?), dincolo de „schemele de programe”, dincolo de „sfatul înțelepților” și de toate sfaturile - Televiziunea e un TOT de a căruia calitate va răspunde, în fața istoriei, cel care o conduce.

Ceea ce i-am ura lui Stere Gulea ar fi să-și urmeze propria subiectivitate și propria conștiință, și (oricît de ciudat ar suna) să fie mulțumit *el însuși* de ceea ce face. Cum spunea cineva, dacă nu există o rețetă a succesului, există, în schimb, o rețetă a eșecului: aceea de a încerca să mulțumești pe toată lumea!

...În aceste condiții, cronicarul de film se poate doar întreba, în mod egoist, cum va ieși Stere Gulea din această experiență și cum vor arăta filmele lui de *dupa*? Dar și în ce măsură va reuși regizorul să impulsioneze rolul televiziunii de producător de filme (rol major în alte țări ale lumii). Pentru cinematografia română, aflată în prag de moarte clinică, Televiziunea ar putea deveni, în perspectivă, o mare șansă. Cine știe? Poate că, pierzînd - temporar - un regizor, filmul românesc a cîștigat o viitoare cale de supraviețuire.

Eugenia Vodă

MUZICĂ

M-A TULBURAT, zilele trecute, enunțul unei ipoteze de lucru conform căreia traducătorul de poezie ar crea talmăcirea sa literară asemeni interpretului operelor muzicale. A fost numai un enunț, demonstrarea a rămas să fie rostită cîndva, altădată. Păcat. Dar și așa, prinsă în zborul ei, ideea este pînă la un punct fertilă; dincolo de toate asocierile posibile (unele rămîn obscure), am sesizat realitatea că acela care crede în ea acordă *sens* sunetului muzical. (Măi corect, lanțului de sunete.) El ar înțelege ceea ce pare enigmatic în rîndul exprimat lapidar de un fizician filozof: „Muzica... corporalizarea inteligenței care este în sunete” (Höene Wronski). În fapt, aceasta este chiar misiunea interpretului muzician fără de care compozitorul este autor al unor texte mute.

Jocul acesta interesant (traducere - interpretare) se împiedică într-un argument care îl poate demola: interpretarea muzicală nu rămîne un demers solitar, rîvnă și stare creativă care nu-și cunoaște destinul. Numai discul este, asemeni unui volum, obiect de bibliotecă. Pe scenă, elaborarea îndelungă și secretă se încarcă de un... nu știu ce pe care i-l transmit tocmai privirile sau apropierea unor figuri acolo așezate: pentru a asculta. Un astfel de artist, pentru care auditorul înseamnă propulsie spre imaginar, este Mariana Nicolesco. A cîntat, din nou, la sfîrșitul anului de curînd încheiat alături de Cristian Mandeal și Filarmonica „George Enescu”.

Scenele lirice au fost alese cu anume determinare: voința de a se arăta ilustră și provocatoare, autoritară și triumfătoare, tragediană a cîntului în spiritul clasicității teatrale: eternă Electra, Fedra, Alcesta... convertite în alte scheme dramatice. Ateneul Român a devenit un spațiu de spectacol; modelul concertant a cedat obișnuita lui modestie respectabilă unui joc epatant. Unic în felul lui.

Artista a ales ceea ce se cîntă rar sau nu se mai cîntă. Astfel de descoperiri, de restituiri, duc cu ele șansa miracolului regăsit dar și o primejdie: a forța posteritatea să recunoască, eventual, vina ei de a fi îngropat minuni. Și cum posteritatea înseamnă numai și numai supraviețuire curajul celui care înfruntă legile vieții este eroic.

Pînă acolo însă primii pași sînt pe teren sigur. Mozart a scris 50 de arii de concert. Beethoven una singură. Pe măsura LUI. Scena „Ah, perfido”, cu numărul de opus 65. Ceea ce arată că acest solitar este încrustat după simfonia „Eroica”, sonata „Appassionata”, cvartetele „Razumovsky”; înainte de opera „Fidelio”. Ceea ce Mariana Nicolesco demonstrează în acest lung monolog, care vine din complexul mozartian al ariilor italiene independente, dar personificate prin stil, formă, tempo, țesătura vocală este că o acțiune astfel comprimată își găsește rațiunea în personalitatea iradiantă a interpretului. A încarna un personaj care nu are trecut și trece odată cu brioul final. Ce departe este laboratorul lucrului în intimitate!

Întoarcerile în timp sunt observate cu acribia unui profesionist al istoriei muzicii. Marea arie de soprano din „Vestala”

de Gaspare Spontini, operă astăzi aproape uitată, dar la vremea ei (premierea la Paris, în anul 1807) locul unui succes împăratește răsplătit de Napoleon (un premiu de creație!!!) este o așezare în aceleși timpuri în care Beethoven termina, la Viena, uvertura „Coriolan” - introdusă de Cristian Mandeal în programul serii - și gîndea în fel și chip - al său „Fidelio”. Pentru această invocație chestiunea interpretării are constanța ei singulară; compoziția Mariane Nicolesco este - probabil - superioară operei însăși. „On porte aux nues les interprètes...” Era idealul epocii: la Malibran, la Grisi, Pauline Viardot... Oricum, dacă asemenea pagini nu se mai cîntă decît foarte rar, faptul că ele implică manevra unor registre vocale mai mult decît incomode, o suferință rapid articulată, impulsuri sonore violente sau grațiozități efemere, este tot atât de obiectiv ca și conjunctura ieșirii lor din ceea ce se numește a fi modern. Cît despre muzica însăși e poate amuzant să-ți amintești că Berlioz, pe atunci spectator, a scris o năvală intuitivă „Sinuciderea din entuziasm”. Un tînăr compozitor sosește la Paris: aude „Vestala” și se sinucide, considerînd că în fața unei asemenea capodopere... Dar flamura aceluia curent cosmopolit, eclectic și vulnerabil („grand-opera”) a fost Giacomo Meyerbeer. Nu-i lipseau nici simțul dramatic, nici priceperea de a scrie melodii frumoase. Mai rău decît Vigny sau Musset, spectator permanent și comentator în versuri ai Operei Mari din Paris, Heinrich Heine scria sarcastic despre Meyerbeer: „...a pus fantasticul la îndemîna burghezilor din Saint Denis”. Una peste alta și Wagner pe deasupra, is-

toria l-a măturat pe Meyerbeer. Cantata „Iubirile Teolindei” a fost descoperită într-o bibliotecă din Viena abia în 1983. A creat-o, în primă audiere, Mariana Nicolesco la Festivalul din Ludwigsburg și acum, la noi, alături de Aurelian Octav Popa (solo-ul de clarinet are o funcție programatică). O cîntă cu credința ei entuziastă în ineditul romanesc, emotiv, pasionat, cu contraste puternice ale afectivității transpuse în vocalitate cantabilă sau declamatorie. - „Ce fel de clarinet are acest solist formidabil?”, mă întreabă o doamnă venită din țări străine. - „Un simplu clarinet, răspund, dar așa este fantezia lui timbrală. Desigur, și tehnica. Printre atîtea flori și aplauze (ca orice star Mariana Nicolesco respiră și prin ele) mai trec drept răsplătă a comunicativității și alte portrete. Din „Ciro în Babilon” de Rossini, Eboli din „Don Carlo” de Verdi, Leonora, din „Trubadurul” de Verdi, „Rosalinda”, fără decolul balului din „Liliacul” de Johann Strauss. Combustia internă se încarcă mereu.

Și dacă trebuie să nu uit cum am început, a reveni la tema expusă inițial, îmi va fi mai ușor dacă voi evoca cele două uverturi interpretate de Filarmonica „George Enescu”: antrenarea instrumentală virtuoză din „Scara de mătase” de Rossini și „shakespeariană în tragicul „Coriolan” de Beethoven. Cu Cristian Mandeal la pupitru Filarmonica ar fi putut să facă - live - și un disc. Pentru gloria ei, pentru sufletul șoarecilor de bibliotecă muzicală.

Ada Brumaru



**PACATELE
LIMBII**

de Rodica
Zafiu

„Cinologie” și „pedigriu”

TERMENII *chinolog*, *chinologic*, *chinologie* fac parte dintr-o familie de cuvinte nedreptățită de lexicografia noastră. Nu le înregistrează nici *Dictionarul ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM 1982), nici măcar noua ediție a *Dictionarului explicativ* (DEX 1996). În *Dictionarul de cuvinte recente* (DCR 1982) apare doar adjectivul *chinologic*, cu o variantă - *cinologic* care nu s-a impus. Între timp, asociațiile, expozițiile, concursurile care au în titlatură cuvintele *chinologie* - „ramură a medicinei veterinare care se ocupă cu creșterea ciinilor” sau *chinologic* - „referitor la studiul științific al ciinilor” și de aici, prin extensie, „referitor la ciini” - s-au răspândit suficient de mult pentru a face familiare vorbitorilor actuali neologismele în cauză. Exemplele pot fi culese cu ușurință - „puțină *chinologie*” (V. Popa, R. Nicolescu, D. Dumitrescu, *Ciini, pisicile și noi*, I., „Caleidoscop”, 1978 = CPN 99); „atribuțiile Asociației de *Chinologie*” („Prietenii fără grai” = PFG, 1, 1996, 17); „se va deschide expoziția *chinologică* internațională” („Evenimentul zilei” = EZ 996, 1995, 8); „concurs *chinologic*” (PFG 1, 1996, 6); „Federația *chinologică* internațională” (CPN 160) etc. Mai rar apar și *chinotehnie* - „puțină *chinotehnie*” (CPN 236) -, *chinolog* și *chinofil* - „*chinologii* către *chinofili*” („România liberă” = RL 2015, 1996, 5). Cel puțin o parte dintre termeni - cuvinte savante analizabile în elementele lor de compunere (*-fil* etc.) din gr. *kynos* - „ciine” și *-logie*, *-log*, *-fil* etc.) sau derivate cu sufixe - *-log* și *-fil* - preluau din germană (unde există *Kynologe*, *Kynologie*); ultimul cuvânt e de altfel glosat în *Dictionarul german-român* (ediția a II-a, 1989) ca „*chinologie*, știința a creșterii ciinilor”. N. Andrei, *Dictionar etimologic de termeni științifici* (1987) preferă variantele cu *cino-* (*ciinofil*, *ciinofilie*, *ciinofob*, *cinologie*, *cinodrom*), prefixoid apropiat grafic de fr. și engl. *cyno-* și identic cu it. *cino-*; autorul indică totuși și variantele *chinologie* „canicultură” și *chinodrom* „pistă special amenajată pentru cursele de ciini”.

Cum răspîndirea creșterii ciinilor de rasă e un fenomen social evident, nu pot fi neglijate consecințele sale lingvistice, în primul rând pătrunderea în uz a termenilor din familia lui *chinologie*, care nu mai pot fi ignorați de dicționare, ca niște „tehnicisme” oarecare. Reflectarea *chinologiei* în dicționare ne oferă și alte surprize: în DEX (1996) întâlnim (preluată din ediția anterioară și din alte dicționare) forma-titlu adaptată fonetic și morfologic *pedigriu*, cu variantele *pedigri*, *pedigree* și chiar *pedigreu*, cu definiția „genealogie a unui animal domestic (reproducător) de rasă (mai ales a unui cal de curse); document care arată originea unui astfel de animal”. Din articolul de dicționar se deduce faptul că termenul a circulat, mai ales în legătură cu cursele de cai, într-un limbaj mai puțin îngrijit, căpătând o serie de variante de pronunțare. În momentul de față, cuvîntul este mai cunoscut în legătură cu creșterea ciinilor de rasă (și apare, consecvent, doar cu grafia de origine (din engleză): *pedigree* - „vînd pui Brac German cu pedigree” (EZ 669, 1994, 10); - „câtel Schnauzer urias, negru, cu pedigree, în vîrstă de 5 luni” (RL 2034, 1996, 13). Ca și în cazul, discutat altă dată, al cuvîntului *angro*, pe care, în ciuda adaptării înregistrate de dicționare, îl întâlnim azi doar cu grafia străină inițială (*en gros*), se poate vorbi de refuzul vorbitorilor de a accepta forma prea rapid adaptată - simțită probabil ca inculță; e preferată acuratețea grafică a imprumutului, realizîndu-se o reîntoarcere la sursa străină.

Oricum, mi se pare că dicționarele și îndreptarele noastre ar trebui să renunțe la formele artificiale sau neimpuse și să accepte, cel puțin în faza actuală, în ambele cazuri discutate mai sus, decizia uzului lingvistic: *chinologie* și *pedigree*.

Sturm und Drang

NU ȘTIM ce s-ar fi întîmplat dacă turcii nu ar fi cucerit Constantinopolul la 1453, iar capitala de răsărit a fostului imperiu roman ar fi rămas lângă noi, la Bizanț, acesta devenind, clar, un fel de Paris al Orientului.

Sigur. Azi am fi stat infinit mai bine. Am fi vorbit curent și grecește. Am fi scris în limba lui Homer. Din convine? Nu contează. Barbarii din apus, oricum, ar fi dat buzna încoace, întrucît civilizația bizantină, neatinsă de furia turanică și de neputința ei de progres, ar fi avut alături sau dedesubt, culturi străvechi și trainice precum cea egipteană, hindustană, chineză, plus araba, asimilată în mod inteligent, pe baze economice, științifice, spirituale.

Avem răică, orice s-ar zice, pe F.M.I. Rică, în prezent, și pe acest domn simpatic și luminos care este, ...ca să vedeți potriveală... *Cam de sus*,... *Camdessus*. Rică bazată, desigur, ca orice sentiment inferior, pe un complex de inferioritate.

AȘA DAR, F.M.I.-ul s-ar fi grăbit să dea pe la noi, bizantinii luxoși, consumați, să-i mai ușurăm, Vestului pe cale de dezvoltare soarta, - soarta lor de urmași păguboși *numai a lui Aristotel*, tiranul neproductiv al logicii formale, de neasemuit cu platonismul strălucitor și rodnic al părții de răsărit a fostului imperiu roman, ca și a continentului în general care încă nu avea habar că urma să fie identificat cu femeia răpită și dusă pe spinarea taurului... N-am mai fi zis *bon-jour*... Am fi dat-o pe grecește, cu firitiselile potrivite locului. Nu am mai fi avut pașoptiști, *bonjuriști*, adică; iar dacă destinul ar fi scos la iveală vreun Cioran sau Ionesco, ei ar fi dus-o splendid pe malul Bosforului, căci unde s-ar fi găsit mai mult paradox și mai mult absurd și subțirime în gînd decît într-o cetate putredă de cultură și literatură...

N-a fost să fie; să ne îndurăm noi de apus... „Ce voia acel Apus?”... Un antecedent există măcar în poezia națională, adresat navalitorului, cu peste o jumătate de secol înainte ca

Mahomed al II-lea să fi intrat în Sfînta Sofia, bizantină, - prin gura moșneagului - domnitor trăind cu un secol în urma cuceritorului.

CÎND a venit prima dată la noi, președintele Franței, Giscard d'Estaing și a aterizat la Otopeni, s-a întîmplat o mică nostimadă. Nu se știe cine, dar precis că vreun român, stabilit la Paris de mult și cu trecere, îl învățase pe Giscard că în românește românii se salutau ca francezii cu *bonjur*. Simplu de tot. De unde și „micul Paris”. Giscard *nu verificase*. Aici e comedia. Așa că el, după ce a trecut în revistă compania de onoare, călcînd pe covorul roșu, s-a oprit la mijloc, după protocol, și a strigat tare: *Bonjur, soldați!* Scena este înregistrată. Ea poate fi văzută oricînd. Lumea încremenește. Un riset scurt, brusc retezat, răsună în televizor. Era, cred, al lui T. Vornicu, pe emisie, controlor. Pufnituri de ris, - aveam să aflăm, - se auziră și în mijlocul oficialității străine, - cine îndrăznise... Deodată, domnul Giscard, intrînd în categoria „noi, de la patrusopt” redeveni tipul de *bonjurist* pretențios de care tot românul de rînd avea să facă haz de la 48 încoace. Iată cum două cuvinte de operetă pot da peste cap și cea mai gravă ceremonie.

ACUM, ca să fim cinstiți: bonjuriști sintem cu toții; dar ne mai abținem. Doar cînd vrei să fii puțin superficial, ori intim, ori altfel decît plebea din jur, ori „cult”, îți țuguie repede buzele și pronunți urarea ciocoiască. La noi, vorbesc și știu franțuzește mai toți intelectualii ce se învîrt în jurul cifrei de 60, ne mai vorbind de cei în continuare. Astăzi, cu engleza te descurci. Cu germana, mai rar. Cu franceza însă marea majoritate o răzbește... De aceea, cînd vine vorba de Europa, noi ne gîndim la francezi și la 1789. Mai cu seamă acum, cînd e vorba să intrăm (dac-om intra!).

O controversă gentilă se iscă anul trecut în privința aceasta. Afișul îl ținea iluminismul francez. Alții scoteau mai adînc și mai ales în subsolul de la est. Se vorbea și de ruși și de „sla-

vul” de Dostoievski, european fiind doar Turgheniev, deși Thomas Mann îl adora pe ne-europeanul cu *Idiotul*. Rusia, cu Tolstoi cu tot, să fie mutată pe lingă Baikal. Un critic excepțional, adept al Iluminismului, ca noi toți, îl plîngea pe prăpăditul de Neculce, căruia, - contrar lui Cantemir, - nu-i plăcea decît la el acasă, detestînd să umble aiurea, ca și Hans Sachs stăsiseră în Italia. Neculce...cu „stupide posmări autohtoniste”. *Stupide!* După atîta distanță!...

Ce ne facem, atunci, cu țărăniile lui Creangă, dus cu sila la Junimea? Hans Sachs, - sec. XV-XVI, - avea să fie luat în ris de iluminiștii de mai tîrziu, și nu numai francezi. Astfel încît, după două secole și ceva, popoul neamț, cizmarul-poet Hans Sachs a fost preamărit de Goethe în poezia celebră intitulată „Misiunea poetică a lui Hans Sachs”, iar Wagner l-a trecut în nemurire alegîndu-l drept erou în *Maestrul cîntărești din Nîurenberg*. În controversa amintită se vorbește mai puțin de cealaltă mișcare europeană, paralelă cu Iluminismul francez, - clasicul *Sturm und Drang*, Furtună și Forță de pătrundere sau Avînt, avîndu-l în față pe Herder și apoi, în junețe, pe Goethe, Schiller și ceilalți. Spiritul german (ciștiștig meciul și cînd este condus la pauză cu 2-0), prin mișcarea sa contemporană cu raționalismul sec francez de la 1789 a fost și este pentru autenticitatea popoarelor, scoțînd universalul din profunzimile specificului lor național; invers decît iluminismul universal și absolut, bun numai să fie imitat.

Să nu uităm, în eleganta dispută, miezul greu și fecund pînă la demonie al concretului existențial din care se născu, în mod complementar, față de *Comedia umană*, - *Faust*, cea mai mare dramă a cunoașterii, nu doar europene.

P.S.: Cronicarului moldovean amărit și neumbat, pe prietenul N. Manolescu, îl rog să-i arate oarecare înțelegere, avînd în vedere și batri-nețea.

Ocean

De Bobotează*

POATE mai sînt știutori ai acestei întîmplări de la munte, poate s-au stins cu toții, ca să nu mai aflăm niciodată cum a fost. Iarna, în ajunul Bobotezei, cînd e frigul mai mare, neastîmpărații de copii o botezeau pe la inserat spre malul Bistriței înzăpezit. Veneau din Poiana, din Crăpăturile, de la Frumosu și de mai departe, cu felinare și cu lămpașe în mînă, în spate cu lăpți și cazmale. Se întîlneau pe podul de la Vadu-Rău. Acolo cîntau un fel de colinde ale căror cuvinte nimeni nu le-a înțeles vreodată. Au încercat lingviști, cunoscători de graiuri și de dialecte, dar n-au dovedit să ne spună ce cîntau copiii aceia. O limbă străină? Și dacă da, cum de au învățat-o ei fără să apeleze la metodică pricepere a profesorilor? Au înghețat savanții în deplasare, înspăimîntați de urletul fioros al fiarelor flămînde care însoțea cîntarea de pe pod. Au urcat și au coborît pe vale dascăli de limbă dacă și sanscrită, de kechua și de maghiară, folcloriști și inspecitori de poliție, colinda celor mici a rămas o enigmă. Unde mai pui că ei nu suferau amestec de oameni în vîrstă. Dacă îi descopereau într-un copac, pîtiți după o stîncă sau cioată, tăceau. Așteptau ceasuri întregi pînă ce intrușii se retrăgeau rușinați. Localnicii, care uitaseră că în copilărie participaseră și ei la acel alai, se strîngeau pe celălalt mal al Bistriței, sub niște răchite, unde le era iertat să stea să privească și să se mire de ce vedeau.

Procesiunea începea pe la miezul nopții. Felinarele se legăneau clipind în vînt. La Surducu copiii curățau zăpada de pe stînci și săpau o groapă cu un mormînt. Cîntau iarăși, dar ce spuneau ei acum se înțelegea: căutau pe împăratul șerpilor care se retrăsese după obicei de Sf. Dumitru, în conacul lui din miezul pămîntului. Unii oameni pretindeau că l-au văzut - roșu sclipitor, pe cap cu o coroană de aur și

mărgăritare. Acum vorbele copiilor răsuna pe rîu, departe, tot mai departe:

Împărate,
împărate,
împărate,
sfînte soare,
unge-ți solzii
cu unsoare,
ieși o țîr' afară,
că e primăvară.

Dar împăratul șerpilor nu se mișca: își dormea somnul lui rînduit de la începutul vremurilor. Copiii aduceau un ied alb, mic cît un iepuraș, scîncind ca un clopoțel al morții.

Șarpe, șarpe frate
ți-am adus bucate
pentru-împărat
ied nevinovat.

Îl bagau în groapă, îl priponeau și-l băteau cu pietre și cu bulgări de omăt, pînă ce neaua dimprejurul gropii se înroșea. În șiruri lungi se strîngeau după aceea la Vadu-Rău și cîntau încăodată colindul lor crud și sălbatic. Încet, liniștea se lăsa peste vale. Doar lupii sfîșiau picla deasă de pe obcini cu tînguiri despre soarta lor.

Acasă, bunicul își aștepta nepoții, îi dezbrăca, îi urca pe cuptor și le freca spinările cu rachiu tare. Bieții de ei vorbeau în șoaptă că răgușiseră de atîta cîntec. Nu adormeau, pîndeau cum bătrînul, vorbind ca pentru el, „mă duc să închid poarta”, se furișau în grădină să vadă dacă nu cumva împăratul șerpilor a ieșit din conacul său.

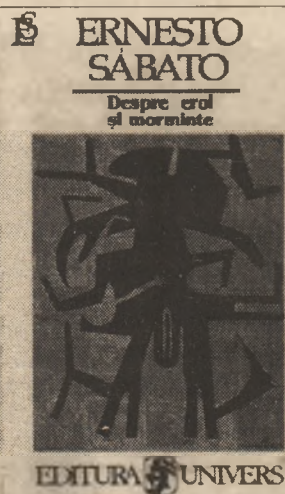
Paul Miron

* Stil vechi



Mundum regunt caeci

AL DOILEA roman din trilogia magică, apocaliptică, prin care Ernesto Sábato a ridicat statutul prozei latino-americane la imensitate matricială - *Despre eroi și morminte* - este și cel care definește marile simboluri sabatiene. După *Tunelul* - unde apărea deja un orb, soțul Mariei („orb și încomorat”) și precedând *Abbadon, Exterminatorul* - unde labirintul dintre beciurile de tortură ale lumii concretizează



Ernesto Sábato, *Despre eroi și morminte*. Ediție definitivă. În românește de Aurel Covaci. Versiune revăzută și augmentată de Angela Martin. Prefață de Paul Alexandru Georgescu. Editura Univers, 1997. 438 p. F.p.

tehnico-contemporan întinericul răului - el înscrie o „frescă fără pereche a vremii și a sufletului nostru, îngemănare de absolut și ardență vitală” (Paul Alexandru Georgescu). Eroii sunt, în fond, chiar ființele vii, viața ca putere eternă, trecând prin forme existențiale care nu sunt decât iluzie - nici nu produc viața, nici nu o exprimă; mormintele sunt laboratorul alchimic unde are loc transformarea unei forme de activitate în alta. Orbii sunt clarvăzătorii lumii secrete, ai puterii interioare, a căror imaginație launtrică rămâne liberă să creeze drumuri noi pentru căutare. Totul reflectă la Sábato aceste principii magice: inserarea, care cufundă lumea „într-o existență mai profundă, mai enigmatică” este mutație alchimică; dragonul (Capitolul I = „Dragonul și prințesa”), alt element al dezvoltării ciclice, simbol solar ca ochiul, paznic de oracole, de comori ascunse, scuipe apele primordiale sau Oul lumii; prințesa - fiica regelui - e inconștientul individual care, fără experiență proprie, nu ajunge să apară în inconștientul colectiv, care îl coplescește cu trecutul său; focul, torturile ard și biciuiesc ceea ce tulbură buna funcționare a lumii; trecerea prin tunelul de carne, prin marea amniotică nu mai are nevoie de explicație; ritualul spargerii ochilor înotătorului de către pterodactili, precum străpungerea ochilor lui Tiresias („Dare de seamă despre orbi”)

sau „ochiu-nchis afară, înăuntru se deșteaptă”, descrie victoria naturii spirituale a omului asupra animalității sale. Războaie, morți, sânge, generalul Laval, Fernando, Alejandra, Martin, Bruno - joc de umbre pe pereții timpului: „Totul se îndreaptă spre Neanțul oceanului prin acele conducte subterane și secrete ca și cum Cei de Sus ar fi vrut să uite, ca și cum ar fi vrut să se prefacă a nu ști această parte din realitatea lor. Și era ca și cum niște eroi făcuți pe dos ar fi fost sortiți la munca blestemată de a da socoteală de această realitate”.

Orbii conduc lumea. Nimic din întâmplare. Victor Brauner, pictor obsedat de cecitate, s-a trezit cu un ochi scos de un pahar aruncat la o petrecere. „Oamenii se îndreaptă ca niște somnambuli spre teluri pe care uneori le intuiesc neclar, dar de care sunt atrași ca fluturile de flacără”.

Obsesia, profeția, excesiva simbolizare nu dau însă întru totul tonul sabatian. Pagini pline de umor iluminează subit discursul. Macaroanele purtând comercialul nume de Santa Catalina - o martiră - declanșează umor amar: „Nu mă puteam opri să nu meditez la caracteristica existenței omenitești, care constă în faptul că un crucificat sau unul care a fost jupuit de viu are șansa să devină cu timpul o marcă de fideia sau de conserve”. Dialogul cu Inés Gonzales Iturrat, o zdravănă și mustăcioasă feministă, care crede că „diferențele dintre uter și falus sunt o rămășiță a Vremurilor Întunecate, care vor dispărea odată cu iluminatul cu petrol și cu analfabetismul” e de tot hazul: „Există și femei care fac box, comentai eu”....După părerea dumneavoastră, femeilor le e interzis accesul la știință”. „Nu, când am spus eu așa ceva? Și pe deasupra, chimia seamănă cu bucătăria”. „Și filosofia? Dumneavoastră ați interzice, desigur, ca fetele să intre la facultățile de filosofie”. „Nu. De ce-aș face-o? Nu fac rău nimănui. Și pe deasupra acolo găsesc băieți și se mărită”. „Cu oameni de felul dumitale omenirea nu ar fi progresat niciodată”. „Și din ce deduceți dumneavoastră că ar fi progresat?...Nu văd nici un avantaj în faptul că poți ajunge repede la New York. Cu cât mai târziu, cu atât mai bine”.

Reeditarea traducerii lui Aurel Covaci din 1973, cândva încolțită de cenzură, revăzută acum cu fidelitate de Angela Martin - „exercițiu - descurajant de laborios, e drept - pe care orice traducător ar fi bine să-l facă măcar o dată în viață” - rămâne și astăzi, după aproape un sfert de veac, un eveniment de mare răsunet.

Malițios ca zeii

ÎN 1834, Heine își pusese în gând, la Paris, să lumineze francezii asupra filozofiei și religiei Germaniei. La un popor metodic, zicea el, trebuia început cu Reforma, continuat cu filosofia și abia la urmă - revoluția politică. De la instaurarea lutheranismului, la cei care au influențat filosofia vremii (efectul lui Spinoza asupra lui Goethe, al lui Descartes asupra lui Leibniz și lui Locke...), la „recentii” Kant, Fichte, Schelling, Hegel, celebră ironie heiniană te face să citești pe nerăsuflăte paginile scrise în bunul stil neacademic. Explicând teoria lui Fichte despre spiritul care se observă pe el însuși în timp ce acționează, comentariul e de un farmec nemaipomenit: „Această operație ne amintește de cea maimuțică care șade lângă o plită în fața unui cazan de aramă și își fierbe propria coadă în el. Ea fiind de părere că adevărata artă culinară nu constă doar în aceea că gătești doar în mod obiectiv, ci că devii și subiectiv, conștient de acțiunea gătitului”. Pe Kant, după ce recunoaște că e monumental în *Critica rațiunii pure*, îl socoate un fel de paloș al rațiunii (pe care nemții nu-l scot numai ca să taie unt!). Heine povestește celebra reglare a ceasurilor de către locuitorii din Königsberg când, la ora 3,30 p.m., Immanuel străbătea Promenada Filosofilor fix de opt ori, în sus și în jos. Pe Hegel îl ia în mod „biblic” peste picior: „Șarpele paradisului, acest mărunț docent care preda filosofia hegeliană cu șase mii de ani înaintea lui Hegel”. Aristotel, care diseca animalele, a lăsat „bestia cea mai mare a vremii”, pe Alexandru, nestudiată. Respect are Heine doar despre Goethe - după ce-l ia cam tare că fusese consilier, ministru etc. -, îl numește „un Spinoza al poeziei”, „Jupiter șezând, sculptat de Phidias, care dacă s-ar ridica ar sparge bolta templului” - și se extazi-



Heinrich Heine, *Contribuții la istoria religiei și a filozofiei în Germania*. Traducere din germană și note de Janina Ianoși. Cu o prefață de Ion Ianoși. Editura Humanitas, 1996. 206 p. F.p.

ază în fața versurilor sale: „Cuvântul lui te îmbrățișează în timp ce gândul te sărută”.

Bieții francezi sunt adeseori - dar cu simpatie - considerați grei de cap: „Voi, francezii, nu vă puteți face despre lucrurile acestea nici o idee dacă nu cunoașteți limba”. „În ultimul timp, francezii au crezut că ar putea ajunge la înțelegerea Germaniei dacă s-ar familiariza cu producția literaturii noastre frumoase. Prin aceasta, ei n-au reușit însă decât să se ridice din starea de totală ignoranță abia până la superficialitate”. Ironia nu e răuvoitoare, ci amabilă. De altfel, și nemții sunt amical luați peste picior. Ca în *Deutschland, ein Wintermärchen*, din punctul de vedere al lui Heine, Germania mai mult gândește decât făptuiește. După revoluția franceză, au reacționat și ei în felul lor, așa cum într-o scoică ținută în casă - ornament pe șemineu - tot se mai aude valul mării. Dar asta numai în breasla scriitoricească, restul fiind cufundați în „boala unui somn de plumb de cea mai germanică esență”.

Nietzsche spunea despre Heine că stăpâna cea malițiozitate zeiască fără de care nu poate fi concepută desăvârșirea.

Cerul pe pământ

PENTRU teologii ortodoxiei începutului de secol XX, exilul a avut rolul Pustiei pentru anahoreții Bizanțului. Plecări forțate, disperate (unii, abia scăpați cu viață!), lupte grele cu existența, apoi aprofundarea meditației, rodirea și limpezirea credinței fructificate azi de Răsăritul ortodox. Și nu numai teologii, gânditorii mistici, ci și oamenii de spirit în înțeles laic. Bulgakov, Berdiaev...

Teologia lui Evdokimov a venit prin cultură. Debutul său de marcă, *Dostoievski și problema răului* - dar și *Arta icoanelor, Teologia frumosului* - atestă acest lucru. *Rugăciunea în Biserica de Răsărit* este însă operă teologică în sine. Tot ritualul bisericesc este decodificat ca un sistem de faze ale marii rugăciuni, ca o inițiere treptată

în dumnezeire. Spirit ortodox și în același timp ecumenic, demersul lui nu este (caz rar!) polemic, revelațiile nu se fac printr-o continuă referire la catolicism.

Sfintele taine adâncesc viața naturii cosmice - arată menirea elementelor ei spre desăvârșire: apa luând parte la misterul Epifaniei, lemnul dărind Crucea, pământul primind trupul Domnului spre odihnă, piatra pecetluind mormântul, grâu și vinul culminând în potir, uleiul și aromatele alcătuind Sfântul mir. Această concepție i-a putut smulge lui Paul Claudel exclamația: „În sfârșit, lucrurile nu mai reprezintă mobilierul temniței noastre, ci al templului nostru!” Chiar dacă Dumnezeu nu se lasă descoperit, „El se dăruiește oamenilor în funcție de setea lor. Unora care nu pot bea mai mult le dă numai o picătură. Dar i-ar plăcea să dea valuri întregi, pentru ca și creștinii să poată, la rândul lor, adăpa lumea”. După Evdokimov, Troparul Ceasului al noaptea (parte din ritual monastic) numește Crucea „cântar al dreptății”. Unul dintre talerele sale coboară în iad, sub povara blestemului, celălalt, ușurat de păcate prin rugăciune, saltă înapoi.

Pentru moderni, dificultatea rugăciunii provine din despărțirea minții de inimă. Isihasmul propune tocmai unirea



Paul Evdokimov, *Rugăciunea în Biserica de Răsărit*. Prefață de Olivier Clément. Traducere de Carmen Bolcan. Editura Polirom, Iași. 1996. 212 p. Lei 7000.

lor, ca și depărtarea de lucruri: „A avea este tot un simbol. Realitatea înseamnă a fi. Deci nu e de ajuns să ai rugăciunea, trebuie să fii rugăciune întrupată. Dumnezeu coboară în sufletul aflat în rugăciune, sufletul se înalță la Dumnezeu”.

După cunoașterea lor, rugăciunile, prin repetare, se leapădă de multe dintre cuvinte. Adevăratele rugăciuni sunt scurte, foarte scurte, uneori se rezumă la cuvântul „Christos”. Dumnezeu s-a întrupat pentru ca omul să-l contemple mai apoi în fiecare chip. „Chipul unic al lui Iisus este icoana, dar icoanele sale sunt nenumărate, acest lucru însemnând că nu orice chip omenesc este și o icoană a lui Christos. Rugăciunea îl descoperă”.

Cărți primite la redacție

◆ Franz Kafka, *Opere complete*. vol. I. *Proză scurtă*, vol. 2. *Proză scurtă postumă*. Traducere și note de Mircea Ivănescu. Editura Univers, 1996, 389 + 447 p. F.p.

◆ Jean Baudrillard, *Strategiile fatale*. Traducere de Felicia Sicoie. Editura Polirom, Iași, 1996. 213 p. Lei 6800 lei.

◆ Hermann von Keyserling, *Viața intimă*. Eseuri proximiste. Traducere din limba franceză de Cornel Ste-

rian. Cu o postfață de Mihnea Moroianu. Editura Tehnică 1996. Lei 5000.

◆ Sadegh Hedayat, *Bufoana oarbă*. Traducere din limba persană, prefață, note și comentarii de Gheorghe Iorga. Editura Ager, 1996. 125 p. F.p.

◆ Euresis, *Cahiers roumains d'études littéraires. Le postmodernisme dans la culture roumaine*. Editura Univers, nr. 1-2/1995.



Hermann Keyserling

Hermann Keyserling

Schopenhauer ca deformatore (fragmente)

ÎNTREBÂNDU-L într-o zi pe un prieten dacă citise o operă celebră de care eram viu preocupat în acel moment, el îmi răspunse: „Nu, dar tatăl meu a citit-o, deci n-am nevoie s-o mai recitesc“. Era bine spus. Nu totdeauna e necesar să cunoști o carte pentru a-i fi asimilat substanța; acțiunea ideilor importante depășește cu mult cercul celor ce le-au auzit exprimate direct. De îndată ce o idee, surprinsă în complexitatea ei vie, a pătruns până în straturile adânci ale conștiinței, ea continuă să acționeze, forță vie indestructibilă, pentru totdeauna încorporată devenirii, și, în ciuda tuturor metamorfozelor sale, rămânând fidelă adevăratei ei naturi. Să o omoare, nici o neînțelegere nu e capabilă. Căci ea trăiește de-acum în afara domeniului reflexiei conștiente și i se întâmplă să condiționeze chiar ideile care vor s-o distrugă.

Profilul spiritual al lui Schopenhauer

DACĂ lasăm să acționeze asupra noastră ansamblul personalității lui, nu păstrăm nicidecum impresia unei naturi contemplative, a unui filosof în sensul lui Kant sau Spinoza: ne găsim în prezența unui caracter eminent practic, a unui om de acțiune cu o vitalitate tenace și a unui egotist lipsit de menajamente. Indubitabil, are trăsăturile rasei sale, ale unei rase de comercianți întreprinzători. Mobilitatea îi e cea a omului de lume; cunoașterea oamenilor, cea a șefului de întreprindere. Până și claritatea sa nu e cea a gânditorului, ci a organizatorului practic: dacă gândește, e fiindcă vizează un scop determinat. Oricine urmărește cu atenție demonstrațiile lui Schopenhauer, îl va descoperi în ele rareori pe savant, dar deseori pe *bussinessman*. Obiectivitatea lui nu e niciodată dezinteresată; el apără un adevăr așa cum apără un interes, într-o manieră abilă, persuasivă, dar din când în când pe un ton peremptoriu și agresiv; de o extremă îndemânare dialectică, dar niciodată cu acea forță de convingere senină care e proprie cercetătorului sigur de el. Schopenhauer se repetă foarte mult și totdeauna la momentul oportun, totdeauna în intenția de a-i impune cititorului opinia sa, o tactică absolut străină unui Kant și în genere oricărui teoretician. Teoretician și savant, Schopenhauer nu era cătuși de puțin: în critica făcută lui Kant și în lupta sa îndârjită împotriva lui Hegel, el s-a dovedit cu adevărat un publicist rutinat și lipsit de scrupule. Nu doar viața lui personală, ci și cea mai mare parte a filosofiei sale respiră spiritul acesta pur lumesc, iar însuși modul său de expunere este orientat spre lumea aceasta „de dincoace“. Din acest motiv, considerațiile lui mistice au ele înseși niște rezonanțe practice cu adevărat curioase, iar multe idei profunde în sine par deseori *terre à terre* la Schopenhauer. Să ne gândim la morala milei, la doctrina negării voinței de a trăi, la metafizica iubirii, la întreaga lui teorie asupra caracterului! În multe puncte, el propovăduiește aceeași doctrină ca și Buddha, Isus și Meister Eckart. Și totuși, nici unui om capabil să discearnă nuanțele nu-i va trece prin minte să compare spiritul pasajelor respective cu cel al Scripturilor Sfinte.

Schopenhauer, dacă vrem să ne fa-

zante ca revărsările Nilului“ care-i alcătuiau conversația, precum și faptul că „respira mai repede, vorbea mai repede și asimila mai repede decât alții“, rezuma efectul produs de personalitatea aceasta neobișnuită prin formula „Pe scurt, el era ceea ce Nietzsche ar fi vrut să fie“.

În rest, trebuie spus că acest fondator al unei Școli de Înțelepciune îi nega înțeleptului orice tangență cu idealurile „seninătății“ sau „cumpânirii“ - după el, simple atribute ale bătrânului devenit inofensiv pentru cei din jur - și susținea în schimb că adevărata natură a înțeleptului își găsește expresia cea mai desăvârșită în simbolul ei chinezesc, combinație a ideogramelor pentru „Vânt“ și pentru „Fulger“. Faptul că numele său este, chiar și în Occident, aproape necunoscut generațiilor de după 1945 (sau că un Sombart îi găsește cărțile „astăzi de necitit“) se explică până la un punct prin atmosfera specifică - ostilă oricărei forme de aristocratism și bântuită de tot felul de mode și idiosincrazii - a primelor decenii postbelice, dar el este neîndoielnic și o consecință a înclinației acestui straniu autor de a-și submina propria autoritate contrazicând tabuuri și prejudecăți sacrosancte și atentând parcă în permanență la comoditatea mentală a cititorilor săi. (Fără să vrem, ne vine în minte Socrate și rolul său de „bondar“ specializat în tulburarea moțaielii concetățenilor săi atenieni; sau, într-un alt registru, Mr. Burchell, personajul despre care Goldsmith ne avertizează în titlul unuia din capitolele romanului său că „se dovedește a fi un ticălos, întrucât cutează să spună un lucru neplăcut“.) Înclinația aceasta s-a dezvoltat încă de timpuriu la Keyserling, una din primele ei manifestări ple-

nare fiind eseul *Schopenhauer ca deformatore* (1906), replică la cunoscutul studiu al lui Nietzsche *Schopenhauer ca educator*. Vina de a se fi atins de statuia filosofului oficial al Bayreuth-ului i-a atras atunci tânărului autor excomunicarea din partea Cosimei Wagner, care-l onorase cu prietenia ei, și a ginerelui acesteia, Houston Stewart Chamberlain, care, în edițiile ulterioare, i-a retras dedicația volumului *Immanuel Kant*, făcută în 1904. Mai mult decât un pamflet anti-Schopenhauer, eseul acesta, din care oferim mai jos câteva fragmente semnificative, este o analiză de o remarcabilă obiectivitate a constelației psihologice complexe care a determinat eșecul lui Schopenhauer în a deveni mai mult decât „un foarte mare arhitect în împărăția spiritului“, împiedicând unificarea și transfigurarea diverselor sale talente și capacități innăscute. Dar conținutul lui mai poate firește să scandalizeze și astăzi, prin consecvența cu care pune în discuție nu numai ideea formei atotrăscumpărătoare așa cum a fost ea dezvoltată de Schopenhauer, ci și consecințele ei practice în planul absolutizării stilului și a capacității expresive ca atare, mergând până la „păcatul față de Duhul Sfânt“ de care se fac vinovați cei care, influențați într-un fel sau altul de această idee, lasă, asemenea lui Oscar Wilde, ca „arta să le ucidă viața“, uitând de imperativul cultivării însușirilor naturale.

Să remarcăm în încheiere că singura carte a lui Keyserling tradusă până în prezent în românește este *Analiza spectrală a Europei*, apărută în 1993 la Editura Institutului European din Iași, în timp ce lucrările sale fundamentale (*Jurnalul de călătorie al unui filosof*, *Cunoaștere creatoare*, *Meditații sud-americane*, *De la suferință la plenitudine*, *Cartea originii*) își mai așteaptă și astăzi intrarea în orizontul culturii noastre.

RELATĂRILE contemporanilor înregistrează în general sentimente contradictorii față de persoana filosofului Hermann Keyserling (1880-1946), de la a cărui moarte s-a implinit în primăvara trecută o jumătate de secol. Prietenul său din tinerețe Rudolf Kassner îi sublinia în 1927 „temperamentul colosal, aproape negerman în colosalul lui“, care în combinație cu o inteligență cu totul ieșită din comun creă între polii ființei sale o veșnică furtună, o tensiune și un dinamism fără egal, amintind de ravagiile unui Gengis-han, al cărui sânge se spunea că i-ar fi curs prin vine. (Temperamentul acesta „negerman“ își găsește o ilustrare cât se poate de pitorească în finalul capitoului extras mai jos din amintirile lui Nicolaus Sombart, *O tinerețe la Berlin*.) Un alt contemporan, Wilhelm Eschmann, după ce nota trăsăturile asiatice ale figurii lui, aducând „când cu cea a unui înțelept chinez, când cu a unui prinț mongol“, „suvoiu neconținut de gânduri prețioase, covârșitoare și fertili-

Nicolaus Sombart

Contele Hermann Keyserling

ERA ceva cu totul deosebit când Hermann Keyserling era așteptat să vină în vizită. O anumită neliniște pătrundea până-n camera copiilor. Servitorii primeau indicații precise despre cum trebuiau să se comporte, de parcă ar fi venit un cap încoronat. Noi, copiii, ne ghemuim atunci în spatele scării ca să privim sosirea înaltului personaj. Sosea ultimul, înfășurat într-o uriașă haină de blană, cu o căciulă imblănită pe cap - o apariție exact ca aceea a sălbaticului care-l înspăimântă pe *little fellow* în *Beția aurului* a lui Chaplin. Pe vremea aceea nu știam nimic despre el, auzeam numai ceea ce-și povesteau asupra lui părinții. Totul era fabulos și fermecător. El intra în ochii mei o noțiune care în vocabularul tatii juca un rol atât de important ca denumirea a *top*-ului absolut, dar care nu era deloc ușor de concretizat: „*grand-seigneurial*“. La ce se referea ea?

Neîndoielnic, contele balt nu numai că avea ceva „*grandseigneurial*“, el era un „*Grandseigneur*“. Vedeai și lua lumea „de sus“. Ceea ce-l distingea în ochii mei nu erau latitudinile lui - pe care și le pierduse demult -, nu era vreun semn exterior al bogăției de care nu mai dispunea. Era formația sa spirituală, abundența talentelor și capacităților care confereau o incontestabilă legitimitate subiectivității lui neîngrădite.

Mă impresiona de pildă faptul că scria diverse cărți în diverse limbi, stăpânindu-le la perfecție pe toate. Să cunoști patru limbi, fără a fi ceva de la sine înțeles, nu era totuși pe vremea aceea o

raritate. Puteai citi curent în patru limbi, vedeai asta la părinții mei. Keyserling însă scria în mai mult de patru limbi. Iar ceea ce mă încânta și mai mult era relatarea lui că putea, ce-i drept, scrie în diverse limbi, dar că e incapabil să se traducă pe sine însuși.

Tata avea rezervele sale la adresa contelui. Iar când eu mă arătam fascinat de declarația lui „Gândesc în secole (sau erau oare: milenii?) și continente“, rigizarea profesională, conștiința de savant a bătrânului meu reacționă cu verdictul „Maimuță de catifea!“ - asta era o categorie de gânditori geniałoizi, dintre care unii ne frecventau casa, fără ca virtuozitatea intelectuală să le asigure deplina recunoaștere din partea savantului burghez. Eu însă îi gustam tocmai latura neprofesorală, generos diletantă; admiram calitățile omului de lume, „formatul“, fără a simți lipsa rigorii științifice.

Trebuie totodată să recunosc că pentru mine multe din cărțile lui - precum *Jurnalul de călătorie al unui filosof* sau *Meditații sud-americane* - sunt astăzi de necitit. Ele sunt prea mult expresia unei personalități pe care n-o poate suporta decât cel ce i se supune necondiționat. Par astăzi în bună măsură a fi scrise într-un fel de chineză. Se întâmplă cu ele același lucru ca și cu scrisul său; caracterul ilizibil al ghearei lui Keyserling era legendar. El susținea că cine-l iubește, acela îi poate descifra și scrisul. În mod vizibil, nu-l iubea decât o doamnă, contesa Dungern. Ei trebuiau deci să-i fie trimise scrisorile lui, pentru a fi descifrate.

Dacă era invitat undeva, Keyserling pretindea drept condiție a venirii sale, așa umbla vorba, „șampanie și femei frumoase“. Putea să și-o permită. Iar asta îmi impunea. Cine e-n stare să facă așa ceva, fără a fi șters de pe lista invitaților potențiali (ca prost-crescut sau ca snob grandoman)? Aici era vorba de un om căruia nu-i puteai servi numai apă. Sălbaticul oaspete avea un simț foarte acut în această direcție.

Odată a avut loc următorul incident care a fost aproape un mic scandal. La runda de conversație de după dineu, un foarte cunoscut cântăreț de operă (nu-mi amintesc numele lui) a luat un ton tot mai provocator față de extravagantul balt, care bineînțeles era obișnuit să monologheze necontrazis. Cântărețul puneă tot felul de întrebări, nu voia să accepte cutare sau cutare afirmație. Keyserling era vizibil iritat, până când brusc își pierdu răbdarea. Sări în sus, îl apucă pe challengerul său de braț, și cu forța-i de hun îl sili să ajungă la podea: „În genunchi, canalie“, îi strigă (pe rusește!), „cum îndrăznești?“ Societatea se risipi într-o clipă; n-am auzit în ziua următoare, decât relatarea îngrozită a mamei. Dar acest „Cum îndrăznești?“ mi-a rămas în minte. Keyserling avea dreptate, firește. De câte ori n-am rămas uluit în fața obrazniciei câte unei mediocrități, care se trezea vorbind *d'égale* cu cineva care-i era de o mie de ori superior - chiar dacă eram eu însumi acela.

Între legendă și adevăr

cem asupra lui o imagine schematică de ansamblu, era un om de afaceri cu înzestrări strălucite, prin care, în momentele de inspirație, vorbea un mistic, și care s-a străduit să trăiască și să propovăduiască în acest sens. Ciudăteniei pre-dispozițiilor îi corespunde cea a rezultatelor. Și dacă adăugăm că în el coexistau trăsăturile unui poet, care ocazional se manifestau în mod creator și făceau ca universul să se transforme pentru el în viziune - că pe de altă parte dispunea de majoritatea instrumentelor necesare cunoașterii discursive, vom fi reușit desigur principalele elemente pentru a ne face o idee despre spiritul acestui om neobișnuit. Așa se face că, ieșite dintr-o mare concepție, multe idei se micșorează la el văzând cu ochii, pe măsură ce sunt dezvoltate. [...]

Prin laudele continue pe care Schopenhauer și le autoconferă răsună mereu conștiința obscură a propriei neputințe; amărăciunea lui este cea a bolnavului incurabil, injuriile pe care le proferează - cele ale schilodului bătut. Un Goethe nu putea fi vanitos, căci fiecare din experiențele sale îl transforma, iar fiecare zi de mâine le răpea orice forță obiectivelor contra zilei de azi. Conștiința pe care Schopenhauer o avea asupra valorii sale trebuia să ia forma vanității, căci oricine-i ataca stadiul prezent, îi nega întreaga personalitate în mod absolut. Schopenhauer era inexorabil înlănuțit de elementul empiric. Individualitatea sa rămânea pentru el instanța supremă. De aceea și în aprecierea celorlalți, întregul accent îl pune pe natura originară. Sau ești genial, sau nu - acesta este etalonul valoric al oricărei creații; la fel și în domeniul etic: sau ai harul, sau el îți este refuzat. Schopenhauer neagă evoluția și n-are habar de cultivarea creatoare a eului. Alfa și Omega filosofiei sale, centrul în jurul căruia totul converge la el și spre care perspectiva cea mai depărtată ne face mereu să revenim prin reflecție, este persoana lui Arthur Schopenhauer.

Schopenhauer ca arhitect al ideilor

AM VĂZUT că, datorită conștăenței aptitudinilor acestui spirit minunat înzestrat, Schopenhauer nu s-a putut concentra într-o unitate superioară, fie că era vorba de gânditor, de poet, sau de om. În sensul cel mai profund al cuvântului, Schopenhauer nu era un creator. Și totuși, el era în mare măsură artist: era un mare arhitect în împărăția spiritului, unul care se pricepea să ridice un edificiu înalt pornind de la materialele cele mai disparate și mai ingrate. Ideile fundamentale ale sistemului său se anulează reciproc, direcțiile se opun una alteia, noțiunile se contrazic; ca structură ideatică, el ar trebui să se prăbușească, iar ca materie este un conglomerat. Cu toate astea, Schopenhauer are dreptate cu afirmația că filosofia lui este un oraș asemenea Tebei cu cele o sută de porți ale ei, în care, indiferent de direcția din care ai intra, mergând în linie dreaptă poți ajunge până în centru. Îndată ce o judecăm din punctul de vedere al arhitectului, ea ne apare înzestrată cu o admirabilă unitate și pare zămisliată de o putere constructivă autentică.

O fatalitate răutăcioasă a fost cea care l-a împiedicat pe Schopenhauer să facă mai mult decât să-și combine arhitectonic ideile, ceea ce este insuficient pentru un gânditor. Simplul literat nu are nevoie să fie mai mult decât arhitect, el se poate mulțumi cu o unitate exterioară, productivitatea lui este o capacitate periferică, putând subzista independent de ființa sa spirituală. Pentru ca opera să-i fie durabilă, filosoful trebuie să sfredzească în adâncurile ființei sale, și el n-a reușit nimic, dacă spiritul lui nu ajunge

să-și realizeze unitatea internă și să-i impună materiei propria-i formă interioară. Misiunea filosofului se îndeplinește nu numai dincolo de cuvinte, ci și dincolo de ideile și inspirațiile care constituie la drept vorbind materia sa brută. Filosoful trebuie să se cufunde în varietatea fenomenelor sale mentale, să le impună propria marcă, să le reducă la principiul lor creator; el trebuie să facă din gândurile sale mai mult decât erau ele la origine. Schopenhauer nu și-a depășit niciodată universul empiric care exista în el; nu s-a priceput niciodată să spună mai mult decât știuse de la bun început. Predispozițiile pe care le avea inițial, și le-a folosit cu dibăcie, dar nu le-a transfigurat. Ideile sale, departe de a le preface în forțe capabile să modeleze realitatea empirică, au rămas pentru el niște pietre de care s-a folosit pentru a clădi un edificiu ingenios.

Inspirator al „doctrinei artiste”

CEE A ce acționează nemijlocit la Schopenhauer, repercutându-se asupra vieții, impresionându-l momentan pe cititor și exercitând o influență cât se poate de nefericită asupra admiratorilor săi, provine din latura aceasta de arhitect al spiritului, care se manifestă cu atâta intensitate la el. Concepția despre lume căreia el i se face *cu adevărat* interpretul, fiindcă o încarnează în ființa sa, nu este cosmologia abstractă purtând numele „Lumea ca voință și reprezentare” - această reconstrucție a lumii nu are ca atare decât prea puțin de-a face cu Schopenhauer; ea n-a germinat și n-a crescut ca o plantă, ci a fost construită din elementele cele mai diverse: concepția despre lume încarnată de Schopenhauer și care are din acest motiv o influență elementară este filosofia *Voinței neputincioase și a Formei atotputernice, atotrăscumpărătoare*. Schopenhauer i-a substituit factorului etic un factor estetic, forței lăuntrice - cultura exterioară; existența și opera lui par să demonstreze posibilitatea unei asemenea substituiri. Schopenhauer a fost un spirit a cărui anvergură impresionează chiar și acolo unde forța îl trădează. Așa se face că puțini sunt cei care au remarcat eșecul întreprinderii sale, și că discipolii lui au văzut în portul neputinței sale țelul supremiei lor ambiții. [...] Cine n-ar fi inclinat să plece de la valoarea lui personală ca de la o premisă intangibilă? Și să-și măsoare importanța operei cu etalonul propriei imagini despre sine? Cine și-ar mai impune aspra corvoadă a cultivării eului, dacă i s-ar dovedi că o asemenea muncă e superflua și că pământul bun își dă roadele în orice condiții? Imuabilitatea caracterului, geniul și virtutea considerate ca niște privilegii, omul ca o plantă care rodește de fiecare dată în conformitate cu specia sa fără a avea nevoie de cel mai mic efort în acest scop: cel sigur și mulțumit de sine aude cu plăcere astfel de teorii. Iar dacă în plus forma exterioară se confundă cu cea interioară, dacă talentul formal poate înfăptui același lucru ca și genialitatea etică, atunci sunt mulți cei care, scăpând de deznădejdea căreia-i păreau sortiți, se pot crede aproape de atingerea perfecțiunii. Era fatal ca doctrina lui Schopenhauer să fie primită cu entuziasm de toți cei cărora ea le exalta și legitima sentimentul valorii proprii.

Cine sunt aceștia? Sunt „artiștii”, cei din convingere și din vocație. Sunt mulțimea tuturor celor care, în ciuda bogăției aptitudinilor, sunt lipsiți de putere creatoare. Sunt spiritele acelea amorfe, sfâșiate, care nu pot ajunge la nici o unitate. Doctrina lor este repetiția literală, exagerarea și dezvoltarea extremă a celei încarnate de Schopenhauer. „Artistul” nu are nici cea mai mică presimțire

a vreunei sarcini superioare perfecțiunii reprezentării. El nu pretinde decât să copieze natura, s-o reprezinte așa cum este. După el, stilul este cel ce ar crea unitatea. De vreo unitate superioară el n-are nici o idee. Întreaga lume se mută astfel pentru el în domeniul imaginilor, din profunzime spre suprafață. Articolele fundamentale ale dogmei „artiste” - lucru destul de caracteristic - sunt următoarele: cel ce știe să exprime bine ceea ce gândește, acela știe să și gândească bine; cel ce știe să-i dea existenței sale o formă artistică, acela trăiește o viață cu adevărat mare.

Universul diletantismului; Goethe și Oscar Wilde

SĂ CÂNTĂRIM bine consecințele unei asemenea doctrine. Dacă modulul de reprezentare i se atribuie o importanță exclusivă, nu e nici o deosebire valorică între înalt și josnic, între autentic și fals, între spiritele mari și cele mici; perfecțiunea în expresie face din bufon egalul regelui. Dacă toată valoarea rezidă în reprezentare, e evident că obiectul reprezentat e indiferent. Căci e posibil să dai o descriere frumoasă oricărei situații, să redai bine toate ideile, să reunești din punct de vedere formal toate evenimentele și toate gândurile într-un tot. Opera de artă nu admite norme exterioare; atâta timp cât ea nu e decât stil, e bună. În ochii „artistului”, totul este la fel de bun, la fel de frumos, la fel de adevărat; tot ce poate fi exprimat este pentru el la fel de legitim. Concepția lui despre lume este desăvârșita indiferență.

În raport cu lumea exterioară, ea este departe de a fi sterilă: din punctul de vedere al stilului, lumea nu arată foarte diferită față de punctul de vedere al naturii; câmpul vizual al „artistului” se confundă cu cel al gânditorului teoretic. Cel ce vrea să priceapă natura în ansamblul ei, trebuie să încerce să pătrundă până la premisele activității ei creatoare, el trebuie să ocupe o poziție din care toate fenomenele apar de valoare și importanță egală, așa cum pentru natură ele și sunt de fapt. Cel ce admite un fenomen în mod necondiționat și care, fără a se sinchisi cătuși de puțin de premise și de idealuri, îl judecă după propriile-i legi și posibilități, acela este singurul capabil să-i perceapă esența profundă, după cum și frumusețea sa cea mai intimă nu i se va dezvălui decât lui. Dar înțelegerea și reprezentarea nu sunt valoarea supremă decât acolo unde nu poate fi vorba de vreo creație; un Dumnezeu-artist nu ne-ar putea inspira nici o venerație. Punctul de vedere „artist” este cel al insului incapabil să schimbe ceva: el se potrivește oamenilor care contemplă stelele. Dar atunci când omul se privește pe el însuși în acest mod, renunțând la orice activitate creatoare în raport cu propriul sine, el comite păcatul față de Duhul Sfânt.

Atunci când îi citează, exponenții concepției „artiste” îi asociază adesea pe Goethe și pe Oscar Wilde ca exemple de două existențe pline de stil. Desigur; și totuși, cei doi formează contrastul cel mai tranșant ce se poate imagina. Viața lui Goethe a fost o perpetuă perfecționare interioară, căutare activă a formei, reinnoire fără odihnă. Oscar Wilde n-a știut să creeze nimic nou, el s-a limitat să exprime ceea ce-i fusese dat de la natură. Vestita convertire a lui Wilde în închisoare n-a fost decât o supremă poză, saltul mortal al estetului care nu putea rămâne în cadrul său; pentru o converti-



re veritabilă îi lipsea orice forță lăuntrică. Wilde și-a trăit viața de parcă ar fi descris-o pe a altuia, față de sine însuși el n-a avut niciodată vreo altă atitudine decât cea contemplativă. Persoana lui era pentru el ceva încheiat, un dat imuabil; singura lui năzuință era să etaleze frumos în afară ceea ce era o dată pentru totdeauna. Perfecțiunea pe care-o avea în vedere, el a și atins-o, făcând din viața sa un giuvaer cu reflexe scilipitoare. Dar în felul acesta viața lui n-a fost pentru el decât materie inertă; arta lui i-a ucis viața.

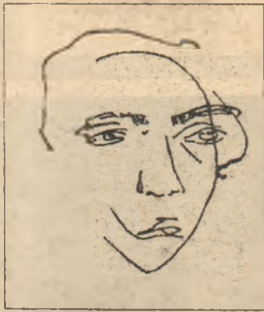
De ce? Fiindcă ea nu izvoră din centrul vieții lui. Ea nu era una cu energia creatoare ce modelează trupul și sufletul; era o capacitate periferică, venind din afară spre interior. Oscar Wilde, floarea cea mai rară a atitudinii „artiste”, îi ilustrează în același timp în modul cel mai frapant pervertirea. Wilde n-a transformat cătuși de puțin materia pe care i-o oferea persoana sa, el n-a făcut decât s-o reproducă; cât despre propria-i individualitate lăuntrică, nu s-a știut apropierea ea nicând. De altfel, nici nu și-a pus-o vreodată în chestiune. Prin „expresie” el a înțeles totdeauna doar forma exterioară, prin „creație”, nimic altceva decât arta reprezentării.

Concepția „artistă” asupra lumii îl leagă pe om de elementul trecător. Ea îi barează drumul spre sine însuși, făcându-l să creadă că esențial ar fi exteriorul. Consecințele le poate vedea oricine. Perioada inspirată de ea n-a produs nici o mare muzică, nici o autentică filosofie, nimic cu adevărat viu. Poetii ei sunt de cele mai multe ori copii ai naturii, muzicienii ei - traducători, gânditorii ei - diletanți, specialiștii ei în arta de a trăi - snobi sau boemi. Niciodată oamenii n-au trăit mai mult decât azi la suprafața lucrurilor.

Cel mai mare reprezentant al acestei tendințe a fost Schopenhauer. El e eseistul, foiletonistul, diletantul într-o ale scrisului în ipostaza de zeu. Concepția lui despre lume constituie cel mai grandios produs al unei interiorizări nereușite. Pentru cel neavertizat, ea reprezintă de aceea un serios pericol. Schopenhauer nu poate să nu te influențeze, căci el a fost un mare spirit. Iar influența lui nu poate fi decât deformatoare, căci opera vieții sale a fost una ratată.

Prezentare și traducere de Mihnea Moroianu

Marele novator



◆ Francezii îl descoperă cu incântare, prin intermediul unei antologii apărute de curind la Ed. Flammarion în traducerea lui Jean-Claude Lane, pe iconoclastul poet rus Velimir Hlebnikov, mort în mizerie, la 37 de ani, în 1922. Alain Bosquet îl compară, în „Magazine littéraire”, cu marii novatori ai limbajului poetic de la începutul secolului, punându-l alături de Mallarmé și Apollinaire. Fizician, matematician, lingvist și filosof, Hlebnikov voia să atingă prin poezie misterul fundamental, forțând geniul limbii ruse să-și depășească limitele cunoscute până atunci, prin inventarea de cuvinte, de asociații sonore, prin răsturnarea sintaxei. Extrem de dificil de tradus, din această pricină, Velimir Hlebnikov e prea puțin cunoscut în lume, deși e unul dintre geniile poetice ale secolului. În imagine - un autoportret al poetului.

Regina crimei

◆ Scriitoarea Ingrid Noll, supranumită „regina germană a crimei”, scrie best seller-uri traduse în 11 limbi. Folosește răs-bătuta temă a crimelor în serie dar, spre deosebire de autorii americani, reușește să evite clișeele. De exemplu, în romanul ei cel mai vândut, *Numai pentru mine*, criminala în serie este o modestă funcționară celibatară, de 52 de ani, care se îndrăgostește de un profesor în timpul unei conferințe și își ucide pe rind rivalele pentru a avea acces la iubitul ce o ignoră total.

Războaie pierdute

◆ Un debut remarcant printre zecile de „prime romane” ce apar lunar în Franța este cel al lui Ghassan Fawaz, *Eurile volatile ale războaielor pierdute* (Ed. Seuil). Născut în Liban în 1947, stabilit în Franța din 1976, editor și apoi, din motive economice, devenit hotelier, Fawaz a scris o carte de o vitalitate fascinantă, ce-și obligă cititorul să trăiască războiul din Liban prin intermediul unui copil din flori, Farès, student la psiholo-

gie și învățator într-un sat din sudul țării. Chemat cu funcții importante în partidul comunist, el se mută la Beirut, își pierde credința musulmană, asistă la începutul ostilităților, își descoperă un frate vitreg luptător în OEP... Reușita romanului - scrie „Magazine littéraire” - consistă în urmărirea mai multor direcții epice în același timp, toate circumscrise unei viziuni de ansamblu a istoriei contemporane a Libanului.

Cititorul

◆ Lorenzo Necci, fost director al căilor ferate italiene, acuzat de corupție, a promis în ziua încarcerării că va dona toate cărțile sale deținutilor. La eliberare a fost însă prins când încerca să plece cu un sac de cărți imprumutate de la biblioteca penitenciarului. El a declarat că le-a luat din greșală - informează „Corriere della Sera”.

Ancheta romancierului

◆ James Ellroy avea zece ani în 1958, când mama lui a fost ucisă. Fiindcă asasinii n-au putut fi găsiți, dosarul crimei a fost clasat. Această femeie, Geneva Hilliker Ellroy, bîntuie viața și opera fiului ei, deși romanele *Dalhia Black*, *L.A. Confidential* și *American Tabloid* nu vorbesc explicit despre ea. Cu ajutorul unui fost polițist din Los Angeles, Ellroy s-a decis să ancheteze el însuși crima ce-l obseda, studiind fotografiile cadavrului, aflate în dosarul redeschis după 38 de ani, interogând martori, descoperind noi piste. Până la această anchetă, romancierul



care-și inventase și reinventase mama nu știa prea multe despre Geneva. Revelațiile avute ca detectiv în urmărirea vinovaților de asasinarea mamei lui fac subiectul unei noi cărți, *My Dark Places*, apărută la Ed. Alfred Knopf.

Nisipuri

◆ Guo Xuebo este originar din stepele Mongoliei Interioare. În romanele și nuvelele sale, peisajul acestei provincii chineze joacă un rol important. „Viteza alarmantă cu care nisipurile cîștigă teren în savană este un subiect obsedant al cărților lui Guo”, scrie „Far Eastern Economic Review”. Deși scriitorul lucrează de

mai mulți ani într-o editură de Pekin, cărțile lui noi continuă să completeze mitologia ținutului în care s-a născut. Astfel, una dintre noile sale nuvele este povestea unui vînător care a ucis niște pui de lup. Pentru a se răzbuna, lupoaica l-a urmărit și i-a furat copilul, pe care l-a crescut apoi ca pe un pui de lup, într-o peșteră din deșert.

Proust la Brâncoveni



◆ „Dosarul” primului număr de anul acesta al revistei „Magazine littéraire” este intitulat *Viețile lui Marcel Proust* și conține exegeze, convorbiri și eseuri semnate, între alții, de Jean Yves Tadié, autorul unei recente biografii apărute la Gallimard, Pietro Citati, autorul italian al volumului *Porumbiția înjunghiată* - ce reconstituie momente ale vieții lui Proust, Julia Kristeva, Pierre Dumayet, precum și niște inedite notații în temă ale lui Michel Leiris. Din bogata iconografie proustiană a Dosarului, reproducem

această fotografie din 1899, ce-l înfățișează pe Marcel împreună cu familia Brancovan și oaspeții acesteia, la Amphion. De la stînga la dreapta: primul rînd - prințesa Alexandra de Caraman-Chimay și Abel Hermant; rîndul al doilea - marchiza de Monteynard, prințesa Edmond de Polignac, contesa Anna de Noailles; ultimul rînd - prințul Edmond de Polignac, d-na Bartholoni, Marcel Proust, prințul Constantin de Brancovan, d-ra Bartholoni, Léon Delafosse.

Cimitirul Occident

◆ După ce a fost condamnat la închisoare pentru prima sa, carte, *Ucișorul meu se numește P.C.B.*, scriitorul bulgar Kaloian Kostov a emigrat în Austria în 1989. De curind, el a publicat la Sofia un nou roman, *Cimitirul Occident* (Ed. Slantze), în care își împărtășește decepția produsă de societatea capitalistă. Săptămînalul „168 Ceașă” scrie că din acest roman răzbate „durerea tuturor exilaților din Est, respinși din propria lor țară de puterea totalitară și umiliți de comportamentul «democrațiilor» occidentale față de ei.” Romanul evocă amar căutarea unui loc într-o lume în care toate idealurile s-au prăbușit.



◆ Bertrand Visage (în imagine), redactor șef la „Nouvelle Revue Française”, a publicat pînă acum cinci romane, fiind distins în 1984 cu Premiul Femina pentru *Tous les soleils*. Al șaselea volum al său, un scurt roman de nici 150 de pagini, se intitulează *Educația felină* și are drept perso-

naj principal un pisoi, care crește în natura sălbatică a litoralului corsican, învățînd să se apere aînt de alte pisici, cît și de oameni. Deși subiectul este neașteptat din partea reprezentantului unei reviste precum NRF, scurta istorie truculentă și fantezistă e o reușită - sînt de părere criticii.

Literatura română la Praga

S FÎRȘITUL de an 1996 s-a arătat extrem de generos din punct de vedere al traducerilor din limba română în limba cehă.

Odată cu aniversarea jubiliară a profesoarei Marie Kavkova (75 ani)*, ce a avut loc într-un cadru festiv emoționant în aula Facultății Caroline din Praga, cu participarea decanului, a colegilor de la catedra de romanistică, a unui mare număr de absolvenți,

* În numărul 25 al *României literare* a apărut eronat anul nașterii profesoarei Marie Kavkova: 1904 în loc de 1921!

studenți și membri ai Asociației de prietenie Cehia-România, au fost lansate în traducere cehă trei volume de proză românească, și anume:

Pe tărîmul visului, de Mircea Eliade, *Întîmplări în irealitatea imediată* și *Inimi cicatrizate* de Max Blecher și *Întoarcerea lui Ulise* de Modest Morariu.

Cuprinzînd nuvelele „Pe strada Mintuleasa”, „Les Trois Grâces”, „Ivan” și „Dayan”, volumul de nuvele al lui Eliade apare la Editura Aurora, în traducerea și însoțit de o postfață bine documentată realizată de Jiri Nasinec.

M. Blecher, în traducerea și

cu o postfață de Hana Janovska, a fost publicat de Editura Torst, avîndu-l ca redactor responsabil pe Jiri Nasinec.

Romanul apocrif *Întoarcerea lui Ulise*, apărut la Editura Volvox Globator, este tradus de Jitka Lukesova și redactat de Jiri Nasinec.

Și încă o veste de ultimă oră: tocmai a apărut în vitrinele librăriilor pragheze al doilea volum din *Istoria credințelor și ideilor religioase* de Mircea Eliade, realizată de un colectiv din care face parte și Jiri Nasinec.

Lidia Nasincova

Un nou Orson Welles

◆ De cîteva săptămîni, lumea teatrului londonez nu vorbește decît despre Martin McDonagh, un tînăr de 26 de ani, a cărui piesă de debut, *Regina frumuseții din Leenane*, cunoaște un fulminant succes. Criticii îl compară pe debutant cu Orson Welles - aceeași precocitate, aceeași ușurință, aceeași ironie. Ca și Welles, McDonagh a început prin a scrie piese radiofonice, dar acestea i-au fost res-

pinse de venerabilul BBC, fiind considerate prea iconoclaste. Ca și ilustrul său predecesor, debutantul norocos de aze vrea să facă film. Este pe cale de a semna un contract cu un studio hollywoodian și speră să-și regizeze singur primul film, a cărui turnare e prevăzută pentru 1998. N-ar avea decît trei ani întîrziere față de modelul său, care a filmat primele scene din *Cetățeanul Kane* la 25 de ani.

40 de ani de diplomatie

◆ Cartea *Vaticanul, Europa și Reich-ul. 1914-1945* de Annie La-croix-Riz, apărută la Ed. Armand Colin, reia controversa iscată cu 33 de ani în urmă de *Vicarul* lui Rolf Hochhuth cu privire la tăcerea Vaticanului în timpul crimelor naziste. Profesoară de istorie contemporană, Annie La-croix-Riz a studiat cu acribie arhivele pentru a urmări politica papală în prima jumătate a secolului, iar studiul ei, complex și foarte bine documentat, relevă că activitatea politică a vaticanului s-a exercitat într-adevăr în profitul Reich-ului. Mai mult, imediat după 1945, prin filieră vaticană au fost salvați mulți criminali de război.

Pasiunea inginerului

◆ Născut în 1947 la Volos, în Grecia, Lakis Proguidis (în imagine) a făcut la Salonic Politehnica dar, în 1971, lectura *Glumei* lui Kundera i-a schimbat cursul vieții. Împreună cu soția sa a decis să vină în Franța pentru a studia mai îndeaproape scriitura românească pe care Kundera și apoi Gombrowicz i-a revelat-o. Lucrând ca inginer, a urmat în paralel la Sorbona cursuri de literatură franceză și a frecventat seminarul lui Kundera unde erau invitați mari scriitori contemporani precum Tadeus Konwicki, Danilo Kis, Pascal Lainé. În 1989, publica la Gallimard eseu *Un scriitor fără voia criticii*, apoi înființează, cu mari dificultăți, revista „L'A-



telier du Roman“ ce se impune pe piața presei literare franceze prin excelența calitate a colaboratorilor și temelor. Ajunsă la nr. 9, revista inginerului grec a devenit o prezență foarte apreciată în lumea literară. Acest număr recent e consacrat în întregime lui *Danilo Kis, romancier european*.

Adaptare ratată

◆ După romanul lui Henry James *Portretul unei femei*, Jane Campion a făcut o adaptare cinematografică mediocră, pretențioasă și plicticoasă - scrie critica franceză. În rolul principal, Nicole Kidman, cu frumoasa ei privire rece, are ceva de robot iar „cele 143 de minute ale filmului sunt interminabil ratate“.

Kosinski

◆ La cîțiva ani după sinuciderea sa, Jerzy Kosinski, mare scriitor cosmopolit de origine poloneză, suscită în continuare controverse. În biografia ce i-o consacră James Park Sloan, sint analizate și acuzațiile că, după sosirea lui în S.U.A., Kosinski a folosit „negri“ pentru a-și scrie cărțile în engleză. Cartea, tradusă la editura poloneză Da capo, a stîrnit un viu interes în patria scriitorului.

Doctorul Zeldei



◆ În primăvara lui 1934, Scott Fitzgerald i-a încredințat-o pe Zelda doctorului Jonathan Slocum, căruia i-a scris numeroase scrisori pentru a-i descrie simptomele în timp ale pacienței: alergă la un trofeu de cerb agățat pe peretele sufrageriei lor, defectele de vedere căpătate în urma unui accident, agitația și

inteligenta excesivă, talentul literar real al soției sale. Aceste scrisori, care n-au fost văzute niciodată de biografi, au fost de curind donate de fiul doctorului Slocum Fondului Fitzgerald de la Princenton - scrie „The New York Times Magazine“. În imagine, Zelda și Scott la Baltimore în 1932.

Succese indiene în engleză

◆ „Foștii coolies ai Imperiului britanic sînt pe cale să reinventeze limba anglo-saxonilor“ - scrie „India Today“. Revista citează numele cîtorva autori africani dar insistă, firește, asupra scriitorilor de origine indiană precum Rohinton Mistry și Vikram Chandra. Primul a plecat din Bombay în anii '70 pentru a lucra într-o bancă din Canada. Pentru că îi era dor de casă, a început să scrie în engleză despre India. Cele două romane ale sale, *O călătorie atît de lungă* și *Un echilibru fragil* au entuziasmat critica și cititorii. Cît despre Vikram Chandra, stabilit ca profesor în S.U.A., el a obținut, pentru cartea *Pămînt roșu și ploaie torențială*, premiul pentru cel mai bun roman de debut, decernat de Commonwealth Foundation.

Visul american

◆ „Washington Post“ relatează povestea piesei ce se joacă acum cu mare succes la Washington, *Poarta raiului*. Autorul ei, actorul Lane Nishikawa, a avut un unchi care a făcut parte din regimentul de americani de origine japoneză care a participat în 1945 la eliberarea lagărului Dachau. Subiectul piesei i s-a precizat în momentul cînd, discutînd cu un coleg actor, Victor Talmadge, a aflat că acesta e evreu iar mama lui a scăpat din Holocaust grație unui consul japo-

nez, Chiune Sugihara, un fel de Schindler care a ajutat 6000 de evrei să fugă din Lituania. „Piesa povestește istoria unui evreu american și a unui american de origine japoneză, prieteni pe viață, cu toate conflictele și ambiguitățile pe care le comportă o asemenea prietenie“. Rolul evreului este jucat în piesă chiar de Talmadge. „Washington Post“ scrie că subiectul piesei e de fapt magnificul și conflictualul amestec cultural care se numește *visul american*.

O revistă antologică și antologia ei

◆ PENTRU cei care au contact direct cu viața culturală din Statele Unite ale Americii, coperta antologiei intitulate *Sixty Years of Great Fiction from „Partisan Review“* (Șaizeci de ani de mare literatură la „Partisan Review“) reprezintă o invitație la o lectură care răspunde pretențiilor estetice ale oricărui literat. Numele editorului William Phillips indică o dată în plus faptul că în această carte cititorul va întâlni o selecțiune de proze scurte publicate din anii '30 și până astăzi în paginile distinsei reviste de literatură de la Boston University.

În *Prefața*, Saul Bellow, cu nostalgia specifică scriitorului consacrat își rememorează începuturile: nu numai importanța revistei în cariera sa, ci și considerații despre ce a însemnat o astfel de publicație deschisă talentului autentic în contextul influențelor contradictorii ale literaturii americane în prima jumătate a secolului XX. Deși încă din primele numere eseu *Avant-garde and Kitsch* de Clement Greenberg, unul dintre editori, se ridică împotriva culturii de masă și a kitschului sub toate formele sale, revista pretinde a nu avea un program estetic bine definit. Și totuși, fără o afirmare a principiilor de selecție, revista publică de-a lungul unui întreg secol literatură de valoare.

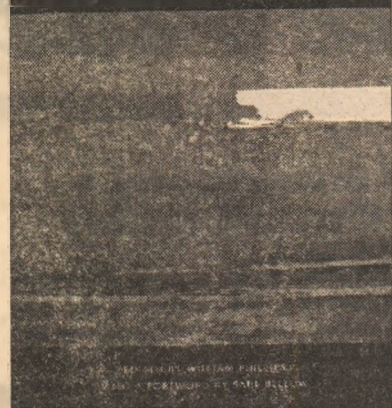
E de ajuns o simplă trecere în revistă a cuprinsului pentru a convinge. Numai ordinea alfabetică sau înșiruirea după anul publicării poate face dreptate scriitorilor ale căror nume au marcat atît spațiul în care s-au format, cît și spațiul pe care l-au format prin scrisul lor - literaturii lumii.

Printr-o simplă ipostază a stilului lor - o singură povestire - Samuel Becket cu *Mercier an Camier* (1974), versiune în proză a piesei *Așteptîndu-l pe Godot*, Albert Camus cu *The Renegade* (*Renegatul* - 1958), avînd ca temă conflictul conștiința personală-dogmă reli-

Picăturile de argint

◆ *Ainu* era populația aborigenă din insulele Sahalin, din arhipelagul insulelor Kurile și din teritoriile nord-japoneze. Epopeile lor, *yukar*, lasă să se presupună că acești *ainu* debordau de vitejie și de încredere în sine, avînd sprijinul multor divinități ale naturii, pe care le invocau prin cîntece. Aceste cîntece a căror origine se regăsește în oracolele șamanice, s-au transmis pe cale orală de-a lungul secolelor pînă azi. Culese de japonezi și adunate în volumul *Cad, cad picăturile de argint*, cîntecele poporului ainu sînt de-o mare frumusețe, evocînd viața în deplină libertate, fără teamă nici de moarte, cei viteji fiind socotiți nemuritori.

Great Fiction Partisan Review

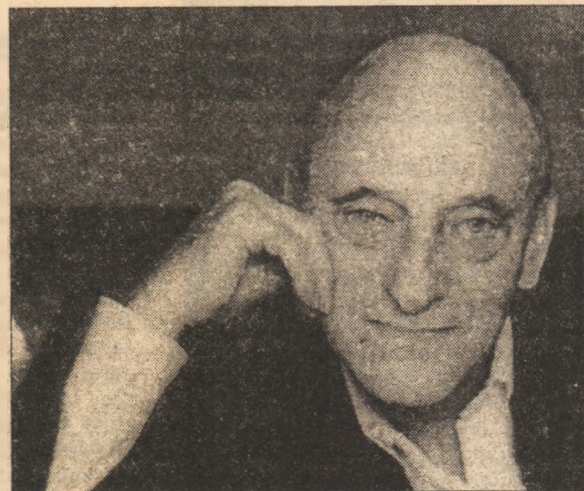


gioasă, William Faulkner cu *The Jail* (*Închisoarea* - 1951) care creează atmosfera orașului sudist și a pușcării acestuia, Franz Kafka cu *Josephine, the Songstress or, The Mice Nation* (*Josephine, cântăreața sau, Neamul șoarecilor* - 1942) centrată pe simbolul artistului-șoarece, Alberto Moravia cu *Two Prostitutes* (*Două prostituate* - 1950), povestea a două surori, - „creatorii“ de literatură ai secolului XX se dezvăluie ca valori contemporane cunoscătorului și mai puțin cunoscătorului, ce va descoperi și celelalte puncte de interes ale antologiei: Doris Lessing cu *From the Black Notebook* (*Din caietul negru* - 1962), Cynthia Ozick cu *Levitatie* (*Levitatie* - 1979), Isaac Bashevis Singer cu *Gimpel the Fool* (*Gimpel Netotul* - 1953), Gertrude Stein cu *The Autobiography of Rose* (*Autobiografia lui Rose* - 1939), Michel Tournier cu *The Red Dwarf* (*Piticul roșu* - 1984).

Parte integrantă a istoriei literaturii americane, meritul revistei și implicit al antologiei este acela de a fi fost mereu deschisă prozei sosite din Europa, unde ideea de literatură modernă și modernistă s-a înrîchipat diferit de-a lungul mai multor generații și perioade istorice. Raportarea continuă la nou este evidentă și în selecția pentru anul 1992 a unor traduceri din limba română, *Ceaiul lui Proust* (*Proust's Tea*) și *Nunți* (*Weddings*) - două proze scurte de Norman Manea, prezentate în introducerea editorului William Phillips ca „intime amintiri din viața în societatea totalitară“.

Ludmila Martanovschi

Relația estetică



◆ După un prim volum, *Imanența și transcendența*, consacrat modurilor de existență ale operelor de artă, Gerald Genette (în imagine) publică la Editions du Seuil un al doilea, despre *Relația estetică* sau funcția artistică, ambele volume ce au supratitlul comun *Opera de artă*, constituind o teorie coerentă a operei artistice ca *obiect* și ca *acțiune*.

Revista revistelor

O capodoperă a literaturii române

În cel mai recent număr - 10/1996 - al revistei **VATRA** (revistă ce are, am mai spus-o, cea mai bună secțiune de critică dintre toate publicațiile literare de la noi), *Punctul fix* e Alexandru Vona, căruiu îi este consacrat peste un sfert din sumar, în variate moduri publicistice: interviu, masă rotundă, eseuri, critica criticii etc. La cinci ani de la apariția la Ed. Cartea Românească și la o jumătate de secol de la scrierea lui, unicul roman al lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*, cunoaște o carieră internațională extraordinară: după ce traducerea lui Alain Paruit, de la Actes Sud, a avut o presă elogioasă în Franța, decernarea Premiului Uniunii Latine la sfârșitul lui 1995 a determinat apariții în alte limbi de circulație, cartea fiind unanim apreciată drept o capodoperă, iar autorul comparat cu Proust, Kafka, Musil... ● „Ochitorii” de la *Vatra* - Doina Jela, Cornel Moraru, Alain Paruit, Ruxandra Ivănescu, Iulian Boldea, Dumitru Mureșan, Al. Cistelean - nu uită să amintească faptul că revistele literare românești (între care a noastră, ce a dat tonul imediat după apariție, în 1993) au sesizat și în parte au creat evenimentul, cu aprecieri argumentate, dovadă că acuitatea ochiului critic n-a fost slăbită de valurile de cărți de tot soiul ce au înecat librăriile: «Începînd cu „România literară”, unde apar excelentele cronici ale Ioanei Pirvulescu și Al. George, ca și eseu l'Inei Mavrodin, veritabil „discurs critic îndrăgostit” - dar prin asta nu mai puțin just, continuînd cu „Familia”, „Caiete critice”, „ARC”, „România liberă”, „Viața românească”, „Literatură”, toate publicațiile au scris, prin cronicarii lor din zile de sărbătoare, pagini aproape unanim elogioase despre acest roman. Și am spus „spre onoarea” presei noastre literare, fiindcă nouă ni se întîmplă rar să ne dăm seama înaintea străinilor de valoarea scriitorilor noștri, mai ales cînd



aceștia fac parte din categoria numită pînă mai ieri „fugari”. ● Insuși dl Vona mărturisește, la o masă rotundă organizată de Monique Dorsel la *Théâtre-Poème* cu ocazia apariției versiunii franceze a romanului, că a învățat să-și cunoască mai bine cartea atunci cînd o

serie de tineri critici români au început să publice articole despre ea. Atunci a descoperit treptat adevăruri despre sine ca scriitor, la care nu se gîndise. Mai mult, în dialogul cu Doina Jela, el afirmă, cu nobila modestie pe care i-o știm: „Poate că motivul pentru care n-am scris o a doua carte de dimensiuni mai mari este acela că scriind *Ferestrele zidite* n-am avut sentimentul unei construcții voluntare.

Am lăsat să treacă prin minte ceva ce nu putea să ia altă expresie decît cea pe care a luat-o. Acest ceva care vrea să fie spus, dar care nu poate fi definit, este originea extrem de incomfortabilă a tot ce am scris. Un mare scriitor contemporan mi-a spus odată - și avea dreptate - «romancier este cel care pînă la 40 de ani a scris 20 de romane, care stă așezat pe scaun un număr de ore pe zi și scrie.» Nu era cazul meu, deci nu eram romancier. Oare am devenit prin interesul arătat de critici *Ferestrelor zidite*? Nu știu. Poate că *Ferestrele zidite* au făcut din mine un scriitor, nu eu din ele o carte.” Pentru el - spune cu o candoare defel jucată (omul Alexandru Vona fiind la fel de fascinant și de atașant ca și cartea lui) - „e mai ușor să-ți cîștigi viața decît să scrii [...] E poate și mai dificil să-ți cîștigi viața scriind.” De aceea, 45 de ani și-a ascuns în Franța trecutul de scriitor, fiind doar un apreciat inginer (*Geniul inginerului* e intitulată cronică la *Les fenêtres murées* din foarte citita revistă „Télérama”). ● Ne bucurăm nespuse că în argumentația lui Alain Paruit pentru editura grație căreia *Ferestrele zidite* a putut fi cunoscut și recunoscut pe plan internațional - are pondere și cuvîntul criticii literare românești (nu doar bucureștene): «Romanul lui Alexandru Vona e una din cele mai bune cărți din cîte am citit în românește: pasionant, profund, de o factură decis modernă și în același timp accesibilă, cu un stil limpede (dar punînd traducătorului probleme foarte delicate) mereu în serviciul ambiguității programate a cuvîntului. Criticii bucureșteni, cu toții, nu s-au înșelat: pe bună dreptate cel mai important hebdomad literar - „România literară” - vede în romanul lui Vona „o capodoperă a literaturii române.”»

Un demascator divin

Într-o scrisoare deschisă apărută în *Evenimentul zilei* dl Radu George Serafim explică natura conflictului său din studenție cu colegul nostru Alex. Ștefănescu. Văzînd probabil că se poartă autovictimizarea, dl R.G. Serafim încearcă același lucru prin scrisoarea deschisă publicată de *Evenimentul*. Dacă ar fi fost la mijloc un simplu conflict între doi studenți nu ne-ar fi interesat această chestiune. Iar dacă ni s-ar fi părut că dl Ștefănescu exagerează în ceea ce a scris despre dl R. G. Serafim, chiar dl Serafim îi autentifică spusele. Dl Alex Ștefănescu afirmă că dl Serafim l-a acuzat public și a cerut, tot public, într-o ședință UTC din facultate, ca acuzatul să fie trimis în producție. Din ce motiv? Alex. Ștefănescu scrisese o pa-

LA MICROSCOP

Cum se sparge un balon

ARESTAREA dlui Miron Cozma a făcut să vuiască ziarele - pe bună dreptate. Dar și mai mult ar fi trebuit s-o facă jalba subordonaților dlui Cozma care s-au dus să ceară judecarea acestuia în stare de libertate. Sînt aceștia oameni de legi îndreptățiti să încerce asemenea demersuri? Și de unde pînă unde ideea că dacă procuratura decide ca o persoană să fie judecată în stare de arest un grup de presiune trebuie să ceară judecarea acestuia în libertate? „Dl Cozma nu trebuie judecat în stare de arest.” i s-a spus președintelui României, de parcă dl Constantinescu ar putea decide ce trebuie să facă justiția. Președintele României nu trebuie să se amestece în treburile justiției, ci să garanteze respectarea Constituției. Or, în Constituție nu există nici un paragraf special referitor la dl Miron Cozma. Și nici la drepturile speciale ale vreunei categorii profesionale. Cît despre amenințarea cuprinsă în cuvintele unuia dintre liderii mai mici din Valea Jiului, aceea că parlamentarii ar trebui să țină seamă că nici unul dintre ei nu a obținut atîtea voturi cîte a primit d-l Miron Cozma în calitate de candidat pentru Senat, aceasta dovedește o lipsă de respect față de Parlament care îmi dă de gîndit. Că există, la această oră, parlamentari care au procese în curs și care probabil că vor fi confrunțați cu procedura ridicării imunității, asta nu e totuși cu Parlamentul României. În '91, cînd minierii conduși de dl Cozma au dat buzna în Parlamentul țării ei au comis, poate din ignoranță, un sacrilegiu. În schimb, după două rînduri de alegeri parlamentare, cine vrea să intimideze Parlamentul cu asemenea vorbe nu se mai poate ascunde în spatele ignoranței.

Să zicem însă că liderii mai mici de sindicat din Valea Jiului sînt supărați că președintele lor a fost arestat. Că, adică, nu se arestează un ditamai președinte de sindicat. Rațio-

namentul ar fi bun dacă sindicatul ar fi avut grijă ca președintele său să aibă o reputație nepătată. Dar după numeroasele scandaluri cu consecințe penale în care a fost implicat dl Cozma, liderii de sindicat care își revendică președintele ar fi trebuit să-l schimbe pe acesta din funcție, dacă voiau ca azi să protesteze împotriva arestării președintelui lor. Cu alte cuvinte, acești domni care se solidarizează cu omul pe care l-au ales ignoră că solidaritatea lor trece cu vederea un omor din culpă, scandaluri și bătăi în care a fost implicat dl Miron Cozma.

Ajungem aici la punctul nevralgic al arestării președintelui sindicatelor din Valea Jiului, întîrzierea cu care ea a avut loc. De ce s-a produs atît de tîrziu această arestare? Fiindcă dacă n-ar fi fost întîrzierea, probabil că nici dnii sindicaliști care vor ca dl Cozma să fie judecat în libertate n-ar mai fi avut azi obiect de revendicare. Era, oare, atît de mare puterea pe care o avea anul trecut în Valea Jiului dl Miron Cozma încît justiția a preferat să nu se atingă de el? Alegerile locale au infirmat acest lucru. Iar voturile primite de candidatul la Senat reprezintă o tristă dovadă că dacă cineva nu răspunde la timp de faptele sale, acel cineva ajunge să fie considerat deasupra legii, în ciuda literei Constituției.

Procurorul care l-a arestat pe dl Miron Cozma l-a comparat pe acesta cu un fost lider sindical american la care justiția n-a izbutit să mai ajungă, din pricină că liderul acela devenise de neatîns. Să păstrăm proporțiile. Mitul dlui Cozma a funcționat potrivit principiului umflării treptate a baloanelor. Dimensiunea acestora oricît de mare nu face față primei împunsături serioase de ac. Așa stînd lucrurile, persoanele care își inchipuie că se mai află la umbra balonului nu-și dau seama că acel balon s-a spart.

Cristian Teodorescu

rodie după Eminescu, în 1966. Parodia cuprindea „afirmații dușmănoase” la adresa regimului. Ce l-a supărat pe dl Serafim? Cităm: „Parodia era lipsită de calități literare și, în plus, mai era și după Eminescu. Ca student la filologie consideram asta un fel de «blasfemie». Mai apoi venea și din partea unui om despre care știam că, dacă n-ar fi fost comunist, pe care încerca să-i denigreze (palid și la acest capitol), educația sa s-ar fi sfîrșit cel mult la o școală normală sau de țircovnici. Nu mi se părea normal ca un om, care învăța într-o Universitate grație unui regim, trăiește în cămine și ia bursă din banii amintitei puteri... să o injure.” Cu alte cuvinte, dl Serafim s-a supărat pe colegul său de facultate că l-a blasfemiat pe Eminescu scriînd o parodie după versurile acestuia. L-a supărat și că parodia n-avea calități literare, conform canoanelor sale. Totuși ceea ce l-a supărat cel mai tare a fost lipsa de recunoștință a studentului care ajunsese la facultate grație „unui regim”, trăia în cămine și avea bursă din banii aceluiasi „regim”. Acest tip de acuze, ca să nu folosim termenul de tumătorie, a fost folosit și de alte persoane, nu numai de dl Serafim. Argumente asemănătoare folosea, spre justificare, și dl Ștefan David, parlamentar vremelnic și fost ofițer de Securitate, pentru a-și limpezi în zilele noastre vechea vocație. Dl Serafim s-a mulțumit să ceară trimiterea în producție a colegului său și se laudă că n-a cerut mai mult, adică trimiterea în judecată a acestuia. Conform cărei logici? Face un

regim politic o țară? Decide un regim politic un destin? Că asta s-a întîmplat cîteva decenii în România e un lucru, dar ca un om care lucrează la TVR după revoluție și nu e înregimentat, cel puțin pe față, în vreun partid extremist, să mai recurgă la aceste argumente pentru a se absolve, e revoltător. A murit prea multă lume în fața Televiziunii ca dl Serafim să se mai dea după o asemenea argumentație. Dacă „pentru un pamflet” cui va i se pare și azi firesc ca a aruncat un adolescent din drumul pe care și l-a ales și tot firesc i se pare că un regim face oamenii, nu viceversa, acel cineva nu prea are multe de împărțit nici cu libertatea de conștiință și nici cu rostul său de șef al *Vieții spirituale* de la TVR. Sau cine știe, poate că de cînd indeplinește acest oficiu, dl Serafim a ridicat pe un plan metafizic vechile sedințe UTC, trecînd de la calitatea de tînar demascator, cum era numită la acea vreme indeletnicirea sa, la însușirea de propovăduitor cu anticipație. Un rău făcut în tinerețe poate fi trecut cu vederea dacă, la maturitate, accepți că l-ai făcut. Dar cînd, după decenii, te lauzi că ai făcut un rău și vrei ca acel rău să fie considerat un bine, nu mai e nimic de făcut, cel puțin în aparențele sociale. Oricum, dacă dl Radu George Serafim se așteaptă ca TVR să taie vițelul cel gras de dragul cinismului său, se înșală. Fiindcă încercînd să se victimizeze, dl Serafim se acuză mai abilit decît au făcut-o toți cei care l-au atacat în presă în ultima vreme.

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 drogo 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