

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

2-8 aprilie 1997

(Anul XXX)

# 13

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Dosarele noastre, cele de toate zilele

(pag. 3)



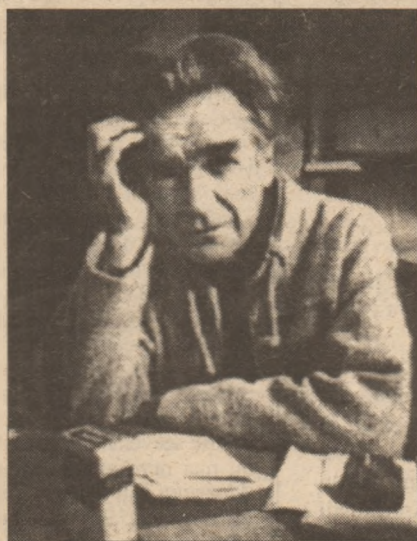
### Cronici literare la volumele

- „Scriori către  
bunul Dumnezeu”  
de I.D. Sârbu
- „Închisoarea noastră  
cea de toate zilele”  
de Ion Ioanid

(pag. 4,5)

## Atentat împotriva lui BRÂNCUȘI

(pag. 16)



## Emil Cioran — inedit

(pag. 10-11)



## Din tinerețea lui Sorin Titel

(pag. 12-13, 14)

## DANS MACABRU

(pag. 2)

## Despre transparență

SĂPTĂMÎNILE trecute, am văzut din întâmplare un gard înalt de metal, care fusese construit special ca să „protejeze” curtea casei unor demnitari. Las la o parte urîtenia gardului. M-am gândit imediat că transparența începe de la spațiul în care dorim să trăim. Țăranii din Ardeal își fac porți și garduri peste care nu trece decât pasărea. E, probabil, influența germană. Blaga spunea că e o formă de apărare de peisaj a alogenui. Olandezii n-au perdele la ferestre. Trecătorii pot privi în interiorul casei. Este evident că unele locuințe te invită să le calci pragul (te îmbie, ca fereastra luminată pe călător în pastelul lui Alecsandri) iar altele îți sugerează să-ți vezi de drum.

Dar nu e vorba numai de două feluri de a proteja intimitatea: e vorba de două mentalități. Mi se pare că mentalitatea veche, tradițională este opacă iar mentalitatea nouă, modernă este transparentă. În toate privințele, transparența e o caracteristică a societăților nepatriarhale. Societatea patriarhală e închisă și ierarhizată, pe clanuri, pe familii sau pe clase. Trecerea de la un cerc la altul este blocată. Intrusul e marginalizat. Ca și trecerea de la un nivel la altul. Mezialanta se pedepsește. Societatea modernă e deschisă. Ierarhiile sînt facultative. Raporturile se stabilesc direct, între indivizi. Partea de viață publică e cu mult mai mare decât în trecut, cînd aproape totul în viața oamenilor era privat. Televiziunea, presa, VIP-urile scot la iveală tot ce se poate scoate. Nici cele mai murdare rufe nu se mai spală în familie.

În principiu, n-avem cuvînt să ne plîngem de o schimbare pe care n-am fi putut-o împiedica și care are destule avantaje de ordin moral. Transparența obligă la sinceritate. Popoarele cu un mod de viață foarte îndepărtat de acela patriarhal cunosc și cele mai sincere relații interindividuale. În SUA ori în Suedia cel mai grav lucru e să nu spui un anumit lucru. Păcatul mărturisit este iertat. Mărturisirea e considerată și o terapie. Oricît formalism ar intra aici, o întreagă educație se schimbă dacă totul se poate spune și trebuie spus. E o societate mai bărbătească și mai lipsită de nuanțe, dar preferabilă aceleia, de exemplu, victoriene (Care, ce e drept, a creat o mare literatură: un roman ca *Adela* al lui Ibrăileanu se scrie numai atunci și acolo unde există omisiuni, tăceri, secrete).

În tranziția noastră, o deschidere numai pe jumătate face ca societatea românească postcomunistă să aibă o parte întinsă de umbră. Transparența nu se poartă deocamdată decât demagogic. Demnitarii sînt obligați să-și declare averile, dar declarația rămîne secretă.





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihăiteș*

# Dans macabru

**N**ĂDAJDUIAM, în naivitatea mea, că după 16 noiembrie 1996 nu voi mai fi nevoit să sacrific vreun centimetru pătrat din spațiul revistelor de cultură pe seama unei rușini a culturii precum Corneliu Vadim Tudor. Credeam că odată ajunse la putere forțele sănatoase ale națiunii, orice aluzie la senatorul de două parale ar echivala cu o sudalma rostită în biserică. Aveam impresia că aberațiile strigătoare la cer, care au constituit marca regimului Iliescu, se vor resorbi de la sine.

Nici pomeneală. Jurnaliști iresponsabili (mai ales din domeniul televiziunii) își fac un titlu de glorie din a danțui de gît cu o serie de cadavre politice, de la Păunescu la Vadim, și retur. L-aș include în această categorie (la sub-rubrica „morți-vii”) pe însuși fostul președinte, care-și debitează, pe diverse posturi și la diverse ore, cu seninătate, lozincile care au făcut din el, anșart, un tinăr star al stalinismului românesc. Lăsînd de-o parte faptul că aceste dansuri macabre spun totul despre moralitatea gazetărilor cu pricina, ele dovedesc și existența unui persistent cult al morților la români.

Vadim Tudor, mai iritat, mai agresiv, dar și mai speriat ca niciodată, depășește orice limită. Contează mai puțin ca lătrătorul de ieri, gata să muște mina pe care tocmai o linsese, pentru ca acum s-o sărute din nou, va trage după sine într-o aventură sinucigașă partidul lui Iliescu și Adrian Năstase. N-am avut nici un motiv să-i suspectez pe sus-numiții că ar avea caracter. Dar măcar ținere de minte tot ar trebui să aibă. Cînd să-i credem pe oamenii-scut mulați pe pieptul de aramă al lui Vadim? Atunci cînd, în 1996, au cerut, cu minie revoluționar-patriotică, ridicarea imunității parlamentare a acestuia, pentru sinistrelle calomnii și amenințările (inclusiv cu moartea) împotriva unor personalități ale vieții publice românești? Sau acum, cînd îl apără la fel de furibund pe senatorul javrelor de mahala? Nu de alta, dar e vorba de una și aceeași infracțiune.

Să se fi schimbat, între timp, atît de radical Codul Penal românesc, încît ceea ce, pe vremea lui Iliescu, era infracțiune a devenit astăzi motiv de laudă? N-aș prea crede. E vorba, mai degrabă, de neputința găștii iliesciene de a înțelege pînă la capăt legile democrației și de a-și accepta înfrîngerea. Vinovați pînă-n pinzele albe de dezastrul economic și moral al României, ei încearcă să abată atenția de la tragica situație a țării, folosindu-se, din nou, de Vadim Tudor, așa cum au făcut, de altfel, în toți anii în care s-au aflat la putere.

Nimic nă s-a adăugat și nu s-a scăzut din ceea ce a determinat, în 1996, ridicarea imunității vajnicului Vadim. Or, cînd niște oameni vād, la interval de doar cîteva luni, aceeași situație în mod diametral opus, înseamnă că ceva e în neregulă cu sănătatea lor mentală. Cînd au fost ticaloși? Atunci sau acum? Ori și atunci, și acum?

O figură aparte în acest scenariu aiuritor o face (ca de obicei!) dl. Ion Cristoiu. La fel de consecvent ca și prietenii săi pedeseriști, ex-“evenimen-

tistul” (pe care, spre rușinea tagmei gazetărilor, l-am văzut, la Antena 1, într-o postură respingător de lingusitoare față de Ion Iliescu) își schimbă și el părerea. Pentru cel care a scris mii de editoriale, avînd pretenția de a se substitui și istoriei, și politologiei, și criticii literare, ba chiar și justiției naționale, infracțiunea e ceva relativ. O porcărie comisă cit ești la putere, susține dl. Cristoiu, devine un act de caritate după ce nu mai ești în scaunele oficiale. Să vezi și să nu crezi! Nu mă mai miră că nici una din gazetele conduse de el nu a suflat vreodată o vorbă despre vinovăția celor care au batjocorit, decenii în șir, România: staliști, securiști, politrucii, neo-comuniști. Pentru românul (relativ) rupt în fund, nu m-ar surprinde ca însuși Ceaușescu să fie scuzaibil, pentru că tot nu se mai află la putere!

Comentatorii, ocupați cu descifrarea deciziei iliescienilor de a-l apăra din oficiu pe Vadim (mai știi, poate că la proces, pentru a-și scăpa pielea, acesta ar începe să dezvaluie, precum Miron Cozma, cine știe ce secrete despre foștii lui complici!) au omis să spună vreo vorbă despre poziția acuzatului însuși.

Dacă e atît de sigur de sine, dacă se știe curat ca lacrima, de ce fuge de justiție ca dracul de tîmie? În fapt, ridicarea imunității nu înseamnă și condamnarea automată. De ce se comportă Vadim Tudor ca un ins gata zvirlit la o nă? Din simplă lașitate, sau din conștiința faptului că e vinovat? Oricum ar sta lucrurile, groaza de justiție a celui care s-a autointitulat, cu nerușinare, justițiar național nu poate provoca altceva decît dispreț și scribă. Cu toate acestea, dacă se va dovedi că acuzațiile ce i se aduc sînt neîntemeiate și că se profilează o eroare judiciară, nu voi ezita să-i iau apărarea! Dar tare mi-e teamă că Vadim poate fi condamnat și cu ochii închiși!

Sigur că pentru niște emanații ai gropii lui Ouatu delațiunea și batjocorirea grosolană e întru totul onorabilă ba chiar demnă de laudă. Însă instinctul de conservare ar trebui să-l împiedice pe dl. Vadim să nu mai comită în fiecare zi cite o nouă infracțiune. Chiar dacă abominabilele sale delațiuni s-ar dovedi, ca o culme a absurdului, prin antifrază, elogiul la adresa celor pe care i-a terfelit prin gunoaiile morale în care își duce el însuși existența, ceea ce face în ultimele săptămîni Vadim Tudor e infracțiune curată. Mă mir că Parchetul General nu s-a sesizat din oficiu la instigările sale repetate la război civil. Pînă cînd acest pigmeu cu ifose de mare poet și gazetar își mai bate joc de oamenii cinstiți ai țării? Pînă cînd clovneriile sale grețose, fanfaronada de Cyrano al boschetilor va otrăvi aerul unei societăți care luptă cu disperare să salveze ultimele resurse de normalitate care i-au mai rămas?

Să fie clar: toți cei care vor sabota înfăptuirea justiției (a justiției, atenție, nu a răzbunării!) și aplicarea Constituției devin complicii, morali și materiali, ai ciumei care se zbate cu disperare să facă praf și pulbere dintr-o societate pe care n-o mai controlează așa cum ar dori. Poate încă nu e tirziu ca Ion Iliescu însuși să-și revizuiască, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, atitudinea.



**POST-RESTANT**

de *Constanta Burza*

**E**RECONFORTANT să vezi din timp, adică printre primii, că există destule dovezi în textele celui care să te facă să visezi la opera lui încă nescrisă. Să fii ca ingerul lîngă cel care-și caută și-și găsește calea și merge pe ea mai mult sau mai puțin liniștit. Chiar dacă aceasta leagă singurătatea începutului de singurătatea capătului, în spațiul *dintre* va fi curînd vizibilă și uimitoare și pentru ceilalți *opera*. Să-ți dai seama cu infinită bucurie că toate vor fi atunci la locul lor, așezate ca de o mînă expertă de femeie, semnul de recunoaștere fiind acum, cum spunei, „a-cea parte retorică din/ postul de vorbe/ al femeilor literate”, care cu inteligență își pun averile la adăpost sigur în atît de fragilul lor text, în poezia care, cu puțin noroc, se întărește ca o platoșă transparentă și sub privirile ingerilor apără minunea. Melcii pot vorbi, melcii pot asfinți, într-adevăr, arătîndu-și în zile prielnice oul de opal al ochilor. Semnul bun, suficient pentru acum, în a vă contempla clipa de grație, între cele două singurătăți de care vorbeam, simplu, mărturisind „simt cum fumul leneș/ imi curge dintr-o palmă în altă”. (*Cristina Păușan*, București) ● Textul de deasupra va este și dv. adresat, în spiritul și în litera lui, susținut și de mai multe dovezi, între care acel *Autist de pază la lei*, prima parte a *Portretului în două acte* și nu în ultimul rînd *Uneori îți plac rechini și inotul liber printre stînci*. Vehementa nu irită, ironia e bine venită, eroismul irigînd o stare de inconfort transfigurat, și la urmă verdictul, care emană din fiecare constatare, „autodistructiv și amnezic/ dacă n-ai știut altceva decît să inoți/ și să te rogi/ placid și aparent resemnat/ printre stînci”... Transcriu aici în întregime *Autist de pază la lei*: „călare pe Rosinanta/ sau pe mătură/ cu pielea tabacită/ plină de firimituri/ își numără gândurile/ și rănile ușoare/ făcute de puii de leu/ pe care-i pazește/ devenind fiare/ păstrează distanța/ față de gratii și copaci/ fiindcă-i par/ monstruoase creaturi războinice/ ca orice granițe/ plînge doar cînd ploaia dintr-un instinct vechi/ de plantă cu fotosinteză/ ochii întorși înăuntru/ oglindesc adesea cerul/ și adesea pămîntul/ cu iarba și paseri amestecate/ cu soare și lună confundate/ în bezne adînci/ fără saț” (*Teodora Bianca Popp*, București) ● Intru în *Muzeu* liniștită și mă las cuprinsă de speranța că lumina și ordinea, sunetul solitar al pașilor mei pe lespezi, (cu alte cuvinte claritatea și ușurința cu care relații și care va asigura simpatia cititorului), imi dau o stare de confort și de admirație. Apare ca din pămînt directorul muzeului și-l ascult, îl înțeleg, îl studiez, mă las cucerită, împotriva obișnuitei mele rezerve față de oameni, simt că pot avea încredere în el, chiar dacă exponatele, de o originalitate absolută, mă descumpănesc și mă amuză, mă sperie. Ideea că exponatele muzeului se schimbă în funcție de vizitator mă uluiește. Vrea, nu vrea, acesta, stupefiat, se plimbă printre *lucrurile* proprii memorii, conștiințe pasive pînă nu demult, printre secvențe ale propriului trecut. Îl urmez pas cu pas, exasperată că s-ar putea să nu mai nimerescă ieșirea, cobor la subsol și mă gîndesc la arhitectura simplă a *Muzeului*. Fiți liniștit. Efectul este namipomenit. Dacă ar depinde de mine vi l-aș publica imediat. Sper ca tot ce ați scris să fie la fel de bine clădit și de interesant ca *Muzeul*. De fapt, cine sunteți dv., domnule *C. Mureșanu*? ● Cum am mai spus-o și altora, pentru că fenomenul este destul de des întîlnit, eminescianizați în versuri de o banalitate și monotonie fără leac: „Și cînd reapi cu umbra ta, minune-ntruchipată/ Aș vrea ca doru-mi să-l alini, precum făceai odată./ Eu sper cîndva să te adun din raze-ntunecate./ În incantarea ta dîntăi să te mai vād vreodată”. (*Gheorghe Predon*, Satu-Nou, Constanța) ● Ați terminat *Literele* și vă declarați uimit și fericit de întîmplare. Ca n-ați frecventat cenealul condus de Cărtărescu, este o pierdere, într-adevăr. Chiar dacă scriați lamentabil, a sta într-un colț și a înțelege ce se întîmplă acolo, v-ar fi îmbogățit sufletește, v-ar fi orientat în propriul labirint, ați fi progresat fie și în ideea că poți fi bucuros că alții au har și dezinvoltură și că sunteți martorul acestui miracol. Credeți, chiar credeți că vreți să știți *adevărul* despre propriile texte? „În ce cuvinte te mai scalzi/ Adulmecînd aroma vieții/ Și-n ce abisuri vei să cazi/ Testînd religia tristeții”// Nu ți-e de-ajuns c-ai învățat/ Să numeri clipele puterii/ Zăbind destinului mascat/ Și supunîndu-te tăcerii” (*Florin Hulubei*, București) ● Frumoase, multe și potrivite lecturile nepoatei dv. Sonia Cristina! Ceea ce citește acum, la nici 9 ani, din pură curiozitate și dorință de informare, va trebui să recitească pe alese și mai tîrziu. Numai și nu-mai pentru că o interesează și mă întreabă în scrisoare, îi semnalez în librării o carte a mea pentru copii, apărută de curînd la Fundația Culturală Română, frumos ilustrată și hazliu intitulată *Zgomotocicleta*. S-ar putea să-i facă plăcere și s-o amuze desenele cît și jocurile de cuvinte. Sunt sincer impresionată și de-a dreptul fericită de posibilitățile reale și deschiderea ei serioasă și profundă spre arte. Nu e de mirare, dată fiind aleasa genealogie. Mulțumindu-i pentru mărtisorul constînd în desene, poezii proprii și fotografie, promit să-mi spun părerea curînd, în cadrul acestei rubrici. (*Sonia Cristina Coman*, Constanța)

Editată de:

## România literară

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

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

**Administratia:** 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@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

INTERNET:  
HTTP://ROMLIT.SFOS.RO  
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT  
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT



# Dosarele noastre, cele de toate zilele

**I**MAGINÂNDU-MĂ cu coatele pe o masă lungă cu postav verde, în fața unui dosar deschis, nu din cale afară de gros, dar nici de șase file, la un scaun depărtare de alți lectori ce-și luau note, oarecum impurpurați, m-am lasat cuprins de visare. Da, mi-am zis, unul din păcatele pe care și le-a făcut cu mine regimul comunist, în anii formației și în miezul vieții, a fost de a nu-mi fi îngăduit să mă cunosc pe mine însumi, conform anticului dicton și anume prin oglinda a ceea ce au gândit despre mine semenii, nu doar în adâncul cugetului lor, dar punând-o pe hârtie, ordonat, sintetic, la zi și la obiect - cum se spunea pe atunci.

Teama ca subsemnatul și, așijderi mie, cete-cete de cetățeni să nu cădem victime unui șoc fatal, pe parcursul lecturii, l-a determinat pe dl. Iliescu să cruțe o nație întreagă de această încercare, cu riscul asumat de a lăsa, pentru multe decenii, în anonim, talenți și harnici, pe cât de prost plătiți, autori de schițe și de portrete - și, totodată, să zacă în uitare un întreg gen literar, cumulând biblioteci și ascunzând, poate, capodopere. Au primat motive de înalt umanitarism, care îl onorează.

Mă văd, deci, ridicând ochii de pe pagină și oftând: bietul Cutare, cum a memorat așa de bine discuția aceea, iată, sunt șapte ani de la definitiva despărțire și odată nu m-am gândit la el... Sau: ce scris elegant avea Jenica! Grafologic vorbind, arată suita în raționamente, emotivitate reținută, pondere, echilibru, spirit practic, acribie. Dar Ygrecoșor, cu cât regret constata că nu se poate pune temei pe mine, că nu-mi deschid inima, la cea de a treia halbă. Apoi, o, scumpul meu coleg de facultate care se realiza în diplomatie în anii în care puneam osul la construcția socialismului, activând în cooperatie, la unitatea lucrativă „Presajul” - ulterior la „Camiolul”. Șef de catedră, decan, el conduce, astăzi, un mic dar energetic partid innoitor, în ciuda vechii sale infirmități. De când nu l-am mai văzut și pe el: circula numai în mașini cu geamuri fumurii.

Un Ionescu de vagă amintire afirmă că nu sunt atașat clasei muncitoare, un coleg de breaslă... aici imaginația m-a părăsit, un soi de vid lacom mă absoarbe. Nu, nu mă tem de infarct, de apoplexie, de congestie cerebrală, nici măcar de un guturai, de pe urma lecturii propriului dosar. Nu cred că voi fi pus în fața unor trădări, nu voi fi silit să-mi revizuiesc - ceea ce nu prinde bine la nici o vârstă - păreri despre lume și oameni, nu mă voi retrage într-o invulnerabilă cochilie de unde să vociferez, vaticinând vindictiv hidoșenia condiției umane. Și nu pentru ca aș fi, prin zestre genetică,

imun la adversitate, social vaccinat ori mitridatizat din fragedă copilărie sau deoarece m-am înțelept cu vârsta. Ci exact din motivul contrariu.

- Faci pariu? mă îmboldește un demon familiar, nevăzut mie, dar pe care-l urmăresc din priviri, pe albeața pereților, două dintre pisicile mele. Și-mi vine să-i răspund olteneste că rămășag nu țin, însă mă jur.

- Să facem un test, îngână demonul și deschide la pagina 375 opera cea mai recentă a dlui Mihai Pelin, *Cartea Albă a Securității (Române)*. Se consemnează acolo chipul în care, în toamna anului 1987, la împlinirea a șase decenii de existență, am fost sărbătorit în cadrul discretei Instituții, pișcotul fondant ce mi-a fost servit atunci, spiciul ținut în cinstea mea - iată-l întocmai, căci nu e lung: „*Barbu Cioculescu*, băiatul tatii până la șazece de ani, bolnăvicios, egoist, confundă planurile de prestigiu ale familiei și se poartă cu prestigiul bătrânului, ceea ce îl face nesuferit printre colegii de breaslă. Cultivat și rafinat, poate să ia partea dulce a vieții, cu alte vorbe «*trai nineacă pe banii babacului*» (s.a.) Paris, Israel, burse de plimbare, Roma, excursii plătite de Uniune. A scris, cam în douăzeci de ani, o exegeză despre opera lui Matei Caragiale, având în avans față de competiționarii lui, jurnalul în original al lui Matei, subtilizat probabil de tată-său. Notațiile în cauză ar dezlega multe supoziții ale criticii. Lui B. C. tată-său i-a pus o plească în mână, pe care acesta n-a fructificat-o, din indolență. Manuscrisul respins de Vărgolici, de la Minerva, a fost predat prin influența paternă lui Râpeanu, cam ezitant de rândul acesta. L-a îmbogațit pe tată și n-are plăcere de fiu. Prudent, tactician, mare colportor de știri, nu se angajează în nici o treabă serioasă. Îl interesează hainele, aroma țigărilor, reviste străine de cancanuri, în sfârșit, are gusturi de senior”.

Nu lung, dar concludent. Cel care, pe urmele lui La Bruyère, s-a trudit să mă definească, imi era, poate apropiat, dar este tot atât de posibil să fi fost o cunoștință de bună ziua din grajdurile eugenbarbiste. Recunosc, portretul artistului la senectute e măgulitor, fastuos, pe alocuri picant. Cultivat, rafinat, bine informat, prudent, tactician, apt să ia partea dulce a vieții, gusturi de senior, garderobă princiară, țigări cu aromă aleasă - deci nu autohtone. Ată-uri, desigur, nesuferite unor colegi doldora de talent dar, ce trist, lipsiți de autoritatea unui nume de prestigiu, permițând confuzia planurilor. Nu lipsit de cusururi: egoist, asemeni multor dintre bolnăvicioși, neproductiv, infumurat, precum odraslele de bani gata, târâie brâu între confrăți ce făceau gălbinaie

în anul în care nu izbuteau să publice măcar două volume. Adevărate cu toatele, și încă nu îndestul de apăsate.

Dar pentru asemenea vicii de constituție și elemente de proastă creștere, Securitatea nu te saltă, Uniunea nu te radiază din scriptele-i, dreptul la semnătură nu ți se retrage. Pentru Securitate, cel puțin, referatul era mai degrabă descurajant. De altminteri exegetul imi cunoștea și necazurile: Râpeanu ezita să mă îmbogațească, Vărgolici imi refuzase cartea, cu toate că primul nu umbla nici el în trențe, iar al doilea fusese autorul comenzii - la apariția ediției, în 1995, într-o dispoziție schimbată, mi-a și laudat-o, îi aduc aici mulțumirile mele. Dacă, tot astfel, informația cu subtilizarea jurnalului lui Mateiu I. Caragiale de către Șerban Cioculescu, dată ca probabilă, nici nu merita o dezmințire, în schimb datele despre călătoriile mele în jurul globului erau de toată încrederea. Pe unde n-am fost, ca unul căruia nici Zaharia Stancu, nici George Macovescu (ne întâlneam închizând fiecare câte un ochi la diverse parastase în familie) -, nici D.R. nu-i puteau refuza nimic! Deci am halăduit mai tot timpul, pe banii generoasei și bogatei Uniuni a Scriitorilor din R.S.R., la Veneția (în călătorie de nuntă), la Padova, Bologna, la Moscova, Riga (trecute cu vederea de referent), la Praga, Belgrad, Triest, Tel-Aviv - și trebuie să mai fie. Mediterana în apus de soare, lacul Balaton în zori, lacul Ohrid la amiază, Adriatica, pe-nserat, Baltica, la miezul nopții, toate acestea pe banii babachii. Dar Parisul, cu chioșcurile sale pe toate părțile acoperite cu reviste de cancanuri, teancuri-teancuri. Numai criza din ultimii ani ai regimului m-a împiedicat să herborizez în Tasmania, să culeg magnifice scoici roz pe plajele cubaneze și, poate, pe țărm canadian, să pun mâna pe vreun sac cu droguri, aruncat în grabă de contrabandiștii de coastă...

**R**EZULTĂ că biograful meu a refuzat să româneze. Aserțiunile sale, amendabile pe ici-colo, cum m-am silit să demonstrez, sunt ale unui moralist - resemnat. Mă iubea, poate, în fundul inimii și suferea văzând cum mă risipesc. Nu avea cunoștința de alte note informative unde mai ageri corespondenți relatau spuse de-ale mele mai acidulate, nu luase legătura cu mine, pentru a pune la punct o seamă de amănunte. Era, pesemne, și el un leneș, a socotit că zece rânduri ajung. Și avea dreptate.

Evident, între materialele Cartii Albe - simple fișe de lucru cotidian, servind la întocmirea de sinteze, iar acestea la rândul lor, celuloză birocratică - și între documentele din dosarele personale se cascadează o notabilă diferență. De aceea s-a și recurs la o operație în trepte, în ideea că, într-o zi, accesul la respectivele dosare va deveni inevitabil. Dar chiar și accesul la dosare poate fi de două feluri, direct sau mediat, deplin sau chintesențial. Ideea dlui Iliescu, a celor adăpostiți sub largă-i umbrelă, că nepoții posesorilor de dosare le-ar citi într-o altă dispoziție sufletească este de un adevăr psihologic incontestabil. Dl. Iliescu, garda sa, au oroare de violențele străzii, când nu le manevrează personal. Nu este exclus ca însăși noua putere să piardă pe drum inițiativa, cu toate că nu-i de crezut. Însă în politică tocmai ceea ce e de necrezut devine monedă curentă. Să nu punem pariu, să jucăm mai bine la Robingo...

Și să fim rezonabili: a controla prin arhivele Securității (române), aceea care n-a năpăstuit, n-a schingiuit, n-a ucis decât din ordin, împingând pe plan secund plăcerea, constituie un act de manifestă indelicatete, structural asemănător pretenției de a avea acces la pântecul de chit al bancilor, deci dreptul la perturbarea liniștii celor mai motați dintre concetățenii noștri, mai departe în libertate.

Tradiționalele corpuri constituite se apără, au mijloacele lor, clasică poziție arici e doar unul, și nu de dragul unuia sau altuia care le-au alimentat existența, așa cum ocnașul plătește leafa judecătorului, vor accepta o transparență care le-ar străpunge aura. Muritori suntem noi, nu Instituțiile fundamentale: acestea se înmulțesc prin clonaj și mor doar ca să renască, anume din cenușa dosarelor. Cu condiția de bun simț ca profanii să nu le pângărească, impuri cum sunt, însetați de o cunoaștere care nu e de nasul lor.

Imaginându-mă, cu coatele pe o masă cu postav verde, în fața unui dosar deschis și gata de lectură, în vis un civil, obsecvios, mi-l trăgea din brațe. Scuzaiți, spunea el, vi-l dădusem pe cel nou.



**MIC DICTIONAR**

de *Mihai Zamfir*

## ANIMAL

CAP-lui, veritabile lagăre zoologice de concentrare, unde vacile puteau da numai un litru de lapte pe zi; se ajungea astfel și la faimoasele „complexe”, astăzi în lichidare. Imediat ce n-a mai fost al lui Ion sau al lui Vasile, animalul domestic etatizat a început să sufere de foame și să se stingă pe picioare.

Ororile anatomice expuse acum la televiziune aparțin decis trecutului: sint ultimele imagini ale agriculturii socialiste, înainte ca aceasta să părăsească definitiv scena istoriei. Dacă televiziunea ar fi putut oferi și înainte de 1989 tabloul exact al agriculturii, animalele reduse la starea de fantome ar fi trebuit să apară zilnic pe ecrane încă de acum treizeci de ani, de când tragedia satului românesc se generalizase. În locul lor, admiram cele câteva vite bine hrănite din recuzita „vitelor de lucru” ale Tovarășului.

Ce-i drept, schimbarea brutală a viziunii, prăbușirea decorului de carton, poate șoca publicul. Dar responsabilii trebuie cauțați tot printre organizatorii faimoaselor „vizite de lucru” reciclați în patroni ai agriculturii și în directori de complexe, deveniți multimiliardari pe seama nesfârșitei tranziții. Și astfel, cei ce se plîng oficial de slabiciunea porcilor au aspectul unor animale bine hrănite și Mercedes la scară.

**U**NA dintre imaginile cel mai greu de suportat pe care televiziunea ni le tot oferă în ultimul timp este aceea a animalelor famelice din complexe agroindustriale falimentare. Vacile care nu se mai țin pe picioare și cărora le numeri coastele, dar mai ales porcii scheletici, preschimbați în viețuitoare de nerecunoscut, impresionează mai mult decît clișeele deja familiare cu copiii subnutriți din Africa. Suferința animalului nevinovat, dependent de om, este de două ori irațională în absurdul generalizat al existenței.

La o privire superficială, tragedia din „complexele” pe cale de dispariție ar fi imputabilă privatizării. Adică perioadei postdecembriste. Imaginea insuportabilă a porcilor obligați să roadă, de foame, barele de fier ale cocinilor ar trebui să îndrepte degetul acuzator spre schimbările produse la sate după 1989. Dar asta numai la o privire superficială. În realitate, animalele famelice reprezintă o creație exclusivă a socialismului. Vitele slabănoage apar matematic în agricultura europeană doar acolo unde comuniștii au pus mina pe putere. La început în Rusia și Ucraina în anii '30, apoi în Ungaria, Bulgaria ori România în anii '50 - în țări cu potențial agricol extraordinar - pe măsură ce colectivizarea distrugea sub tăvălugul ei gospodăria țărănească, vitele confiscate încetau să aparțină proprietarilor lor de drept. Luau astfel naștere cirezile

Barbu Cioculescu





# Robinson Crusoe într-un spațiu kafkian

ION IOANID a creat un moment de *suspense* anunțând, prin intermediul unui text publicat pe ultima copertă a volumului patru din *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, că trebuie să-și întrerupă, din motive de sănătate, scrierea memoriilor sale de fost deținut politic. Am așteptat cu toții, cu o strângere de inimă, evadarea memorialistului din acest perimetru al tăcerii forțate. Și evadarea, iată, s-a produs. Avem acum și volumul cinci (și ultimul) dintr-o operă care va rămâne, fără îndoială, nu numai în fondul principal de documente privind regimul comunist, ci și în istoria literaturii române.

Autorul nu este un scriitor. Sau, mai exact, nu era cunoscut ca un scriitor înainte de publicarea acestor amintiri (cu salutarul concurs al mereu activei și inspirate editoare Geta Dimisianu). După apariția lor, însă, el poate fi considerat, fără nici o exagerare, unul dintre cei mai talentați prozatori de azi.

În perioada postdecembristă s-au publicat febril, din dorința de a oferi o reparație morală victimelor regimului comunist, dar și din curiozitate, pentru că nu se știa aproape nimic despre suferințele celor intermișiați din motive politice, zeci și zeci de cărți de memorii ale unor foști prizonieri ai închisorilor și lagărelor comuniste. Toate aceste cărți au zguduit opinia publică din România, cu atât mai mult cu cât unele dintre ele aparțin unor personalități ale culturii, capabile să înțeleagă, să evalueze și să descrie drama pe care au trăit-o. Și totuși, puține sunt cele care reprezintă ceva și în plan literar - ceea ce, de altfel, nici nu trebuie considerat un motiv de insatisfacție, întrucât autorii în cauză nu și-au propus să facă literatură.

Nici Ion Ioanid nu și-a propus. S-a întâmplat însă ca el să aibă o excepțională înzestrare de scriitor, înzestrare pusă în valoare exclusiv sub presiunea dorinței de a povesti cât mai exact și mai clar ce i s-a întâmplat de-a lungul a doisprezece ani de închisoare. Datorită acestei împrejurări, cele cinci volume de memorii pot fi citite nu numai ca un document edificator prin numărul mare de informații și mai ales prin autenticitatea lor, ci și ca un

roman, comparabil în unele privințe cu romane celebre, ca *Doctor Jivago* sau *O zi din viața lui Ivan Denisovici*.

Două aspecte îl impresionează în mod special pe cititor. Este vorba, în primul rând, de felul în care funcționează memoria autorului. Ion Ioanid vrea să-i salveze de la uitare pe toți foștii săi tovarăși de suferință, să-i cuprindă ocrotitor în evocarea sa. El reproduce liste cu sute de personaje, iar aceste liste sunt incomplete, „sterse”, ca și cum ar fi fost recuperate din adâncul mării după un naufragiu. Despre unii deținuți politici, autorul își aduce aminte cum se numeau, de unde proveneau, ce profesie aveau. Altfel, însă, le ține minte doar numele de familie. Sau numai atitudinea pe care au avut-o într-o anumită împrejurare. Faptul că memorialistul consemnează chiar și frânturi de informații arată cât de intensă și dramatică este dorința sa de a-i scoate din întunericul morții sau al uitării pe toți cei care au suferit pe nedrept.

La fel de impresionantă este descrierea condițiilor de viață din închisori. Ion Ioanid depășește obișnuita incriminare a mizeriei cumplite, care contribuie, alături de munca silnică și de tortură, la exterminarea deținuților. El are, în multe împrejurări, atitudinea lui Robinson Crusoe, care, ajungând pe o insulă necunoscută, își învinge repede disperarea și inventarizează mijloacele de supraviețuire puse la dispoziție de noul său mediu de viață. Ori de câte ori istorisește cum a fost transferat într-o nouă închisoare, memorialistul trece în revistă elementele a căror descoperire l-au bucurat la vremea respectivă: o fereastră îngustă permițând contemplarea unui mic fragment de cer, accesul la un WC al gardienilor din care putea fi pescuit câte un petec de ziar, pentru aflarea ultimilor știri despre viața internățională, existența în vecinătatea închisorii a unei păduri emițătoare de efluvii de aer proaspăt etc. Această tratare a unui spațiu kafkian ca un *mediu de viață*, care poate fi amenajat și valorificat, exprimă o extraordinară vitalitate, o neclintită încredere în rațiune și civilizație și are un efect tonic asupra cititorului.

Principalul personaj al romanului

este, bineînțeles, autorul însuși, un om minunat, care rămâne generos și demn chiar și în situații care pe alții îi dezumanizează. Remarcabil este faptul că memorialistul nu cioplește de zor la propria sa statuie, principala sa preocupare fiind să evidențieze noblețea celor din jur, fie ei tovarăși de detenție, oameni din afara închisorii sau chiar soldați de pază. Însă tocmai această lăsară a sa pe un plan secundar, tocmai această bucurie de a descoperi frumusețea sufletească a semenilor îl transformă pe narator într-un personaj luminos.

UN om legat în lanțuri și înfometat, bătut fără milă și ținut în frig, umilit neconținut și tratat ca o ființă de care nu este nevoie și a cărui moarte ar fi considerată o binefacere pentru societate, un asemenea om găsește în sine puterea de a înregistra și a saluta fiecare gest de omenie venit din partea altora. Această generozitate este cu atât mai impresionantă cu cât *nu* aparține unui naiv. Ion Ioanid știe bine ce ticăloși sunt comisarii politici, securiștii și gardienii care îi supun pe deținuți unui regim de exterminare. Înțelege în profunzime monstruoza sistemului comunist și a aparatului său represiv. Dar aceasta nu-l determină să cadă într-o mizantropie neagră și nediferențiată.

În volumul cinci, recent apărut, este vorba despre ultimii doi ani ai detenției, petrecuți în Balta Brăilei. Bolnavi, flămânzi, devitaminizați, deținuții politici sunt fericiți să-și procure, când au ocazia și când reușesc să înșele vigilența paznicilor, câte o mlădiță verde de salcie, pe care s-o strivească între dinți ca să-și simtă gustul primăvăraric. La un moment dat, când trec în convoi printr-un sat, împinși și admonestați de gardieni, li se face un dar extraordinar: femeile din sat, care îi privesc de la porțile caselor, le aruncă, spontan, câteva mere.

Așa cum buzele lor uscate se bucură simțind atingerea sevei de măr, așa se bucură sufletul lui Ion Ioanid, insetat de dragoste, primind această dovadă de solidaritate umană.

Un episod la fel de induioșător se referă la apropierea sufletească dintre deți-



Închisoarea  
noastră cea  
de toate  
zilele  
ION  
IOANID

Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, vol. V, București, Ed. Albatros, 1996. 272 pag., 9500 lei.

nuți care repară soba unui gardian, la el acasă, și soția gardianului. Iată, întâi, portretul femeii, realizat cu artă:

„Din casă ne-a ieșit în întâmpinare o femeie, încă tânără, dar ofilită și la fel de neîngrijită ca și ograda nemăturată și plină de gunoaie. Se putea spune că se prezenta armonios de șleampă din cap până în picioare. Mergea târșându-și picioarele desculte în niște galoși de cauciuc prea mari, purtând încă urmele noroiului din vremea zilelor ploioase. De frig, își strângea la piept coșocelul de oaie fără mâneci, îmbrăcat peste rochia înflorată, de finet, decolorată și cu tivul desprins, iar de sub basma de pe cap, și ea de o culoare dubioasă, îi atârnau câteva şuvițe de păr blond spălăcit.”

Și iată, acum, și dialogul dintre cei doi sobari improvizați și nevasta de gardian:

„La un moment dat, făcându-mi-se sete, am rugat-o să ne dea apă de băut.

- Să vă dau ceva de mâncare, că v-o fi foame. Dar n-am în casă decât niște slănină și pâine!

- Nu. Mulțumim. Nu vrem decât apă de băut! - i-am răspuns amândoi pe un ton sec, aproape tăios.

Femeia a înțeles și a avut o ieșire simceră de revoltă față de reproșul pe care îl ghicise în răspunsul nostru:

- Sau nu vreți să primiți de la mine fiindcă bărbatul meu e milițian?! Să știți însă că și noi suntem oameni! Bărbatul meu știe cât de greu o duceți, dar ce poate să facă?

- Poate să nu mai bată oamenii! - i-a sărit partenerului meu tandăra.

Renunțând să ne mai ținem de înțelegeri, ne-am angajat în discuție cu femeia și i-am povestit cum ne tratează gardienii în lagăr. Ne-a mărturisit și ea că auzise de bărbatul-su că se purta rău cu deținuții. Mai ales când pleca beat la serviciu.

- Mereu îi spun să se poarte omeneste cu deținuții, că o să-l bată Dumnezeu, dar când se îmbată nu mai știe de el și mă bate și pe mine!

Cu încă vreo câteva vorbe de acest fel, femeia a reușit să ne înmoaie inima și să ne dezarmeze. Îndârjirea noastră s-a topit, făcând loc unei mai mari înțelegeri pentru soarta nefericitei femei, în sufletul căreia, în ciuda aspectului ei mizerabil și a faptului că era nevasta unei brute de gardian, continua să pălăie flacăra omeniei.”

Acesta este tonul cărții, ton care ne emoționează și ne cucerește. La încheierea lecturii aproape regretăm că n-am petrecut și noi câțiva ani în închisoare, ca deținuți politici, ca să avem prilejul de a trăi în preajma unui om ca Ion Ioanid.

P.S. Domnule Paul Goma, aveți dreptate, sunt un neprofesionist, nu înțeleg nimic din cărțile pe care le comentez. Totuși, o dată am nimerit-o: atunci când am scris despre *Jurnalul dumneavoastră*.

## Despre spălarea banilor

SĂPTĂMÂNALUL *Adevărul literar și artistic* din 23 martie 1997 se deschide cu un articol de zile mari semnat de Cristian Tudor Popescu. Autorul începe prin relatarea unui episod din desfășurarea unei întâlniri între oamenii de cultură și oamenii de afaceri. Constatând că la întâlnire ia parte și George Paunescu, Ana Blandiana - povestește Cristian Tudor Popescu - a părăsit imediat sala. Reflectând asupra acestui gest, publicistul îi dă întâi dreptate Anei Blandiana. Apoi, însă, nuanțează:

„Uneori, pentru a ajunge la adevăr și frumusețe, trebuie să faci abstracție de faptul că drumul care duce acolo nu e frumos deloc. Ca să existe, cultura are nevoie de bani. În general, ea nu este un domeniu al profiturilor, deci nu se poate autofinanța. Bani singuri (oricât de mulți) nu pot asigura permanența unui popor în istorie. Bani proveniți de la un mafiot sunt mai mult ca sigur murdari. Dar despre ce bani se poate spune cu siguranță că sunt curăți? Ochiul acesta al diavolului este murdar prin însăși existența sa. *Singurul mod în care poate fi spălat*

este cultura. În lanțul său de treceri dintr-o mână în alta, banul se purifică doar atunci când face posibilă o operă de artă.

În tipătul culorilor, în unduirile marmurei, în matematica divină a sunetelor, în farmecul amestecului al cuvintelor potrivite de o mână sau un glas omenesc, nu se mai simt mirosul sângelui, geamătul sărăciei, suierul ticăloșiei, spuma mizeriei umane.

George Paunescu i-a dăruit lui Dan Grigore un pian valoros de concert. Să-l ia, să nu-l ia? Eu zic că e bine să-l ia, chiar dacă imaginea celor doi, tâmplă fierbinte lângă tâmplă, îmi va zgâria multă vreme creierul.”

Dramatismul acestor reflecții ca și sensul înalt dat prozaicei noțiuni de „spălare a banilor” fac din articolul lui Cristian Tudor Popescu un poem-eseu antologic. (Al. Șt.)







# Ion D. Sîrbu în corespondență

ION D. SÎRBU este tipul scriitorului în răspăr cu timpul său. Marginalizat, interzis, trimis în temniță, subevaluat de critică și privit cu condescendență chiar de apropiații săi, ni se înfățișează reprezentativ nu doar în acest sens general-romantic, ci și, mai cu seamă, în sensul opoziției la o epocă programată antiumanistă, distrugătoare de valori ca și de existențe omenești pur și simplu, epoca totalitară ce și-a înfricoșat și și-a decimat oponenții, din această pricină puțini și nu totdeauna statomici. La antipodul unui, de pildă, Marin Sorescu, de timpuriu legănat de succese acesta, oficializat și - logic! - tratându-l cu neprietenie pe „vecinul” său craiovean, autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* a fost supus unui regim de desconsiderare, șicană, hărțuire, cu scopul diminuării ori amutării vocii sale incomode. De unde tactica lui specifică de defensivă. Prefăcându-se a accepta opinia contemporanilor, Ion D. Sîrbu și-a compus o figură comică (o litotă morală). Se declara „un simplu Bufon al generației” sale, servindu-se copios de instrumentul ironiei. E drept că l-a ajutat o zestre nativă robustă și jovială, un duh, cum spune Ion Vartic, „rabelaisian și fantezist”, care a fost consistentă și savoare rolului ales. Încă Aristotel observa că ironistul se opune laudărosului, bagatelizându-l ori negându-și însușirile reale. Cum putea răspunde mai inteligent minimalizării compacte de care a avut parte o personalitate ca Ion D. Sîrbu decât minimalizându-se el însuși cu umor? Iar Fr. Schlegel comenta ironia socratică drept unica disimulare consecvent spontană și consecvent lucidă: „În ea totul trebuie să fie gluma și seriozitate totodată, totul trebuie să fie cu fidelitate deschis și totodată adinc travestit... Ea cuprinde și provoacă un sentiment de insolubilă contradicție între condiționat și necondiționat, de imposibilitate și necesitate a unei comunicări totale”. Oare nu-l putem aprecia pe regretatul nostru scriitor drept un fidel al unei asemenea rețete? Oare nu găsim în textele sale, sub anvelopa glumei spontane, elementele indenegabile ale lucidității, seriozității, ale deplinei comunicări? I. D. Sîrbu și-a așezat pe chip grimasa

Ion D. Sîrbu: *Scrisori către bunul Dumnezeu* și alte texte. Dosar îngrijit de Ion Vartic, Biblioteca Apostrof, Cluj, 204 pag., preț 4000 lei.

batjocurii (față de alții, dar și față de sine) spre a-și putea face publice gândurile corosive, analizele implacabile, concluziile amenințătoare pentru tihna unei societăți bazate pe abuz și demagogie, ca și pentru clientela sa de felurite spețe. Tocmai împrejurarea că s-a situat la răscrucea dintre „imposibilitatea” și „necesitatea” unui mesaj „total”, acordă discursului său o tensiune intrinsecă și un dramatism ce și-au păstrat intacte substanța.

Unul din capitolele însemnate ale creației lui Ion D. Sîrbu îl constituie corespondența. Mijloc obligatoriu de menținere a relațiilor cu lumea ale unui surghiunit, ea oferă avantajul, unei libertăți apreciabile de expresie, grație emancipării de sub tutela cenzurii și a autocenzurii. Extinderea și succulența sa oglindesc nevoia de defulare a celui silnic izolat de prieteni și colegi. În paginile epistolare, scriitorul se simte el însuși, mai mult decât oriunde. Ceea ce-l face a-și exprima pe șleau opiniile, într-o explozie de vervă acidă ce vizează nenumărate direcții, însă, bineînțeles, cu precădere viața literară și teatrală. Avem a face aci cu o postură critică „subterană”, dublind-o și amendind-o pe cea oficial-oficioasă. Deci cu atât mai de preț, revelind autenticitatea conștiinței și constituind un impuls pentru o reconstituire veridică a tabloului literar al „epocii de aur”, un punct de plecare pentru inevitabilele revizui. E bine să se știe și să se ia de pe acum în seamă că au existat și au circulat și altfel de comentarii pe seama autorilor mai mult sau mai puțin adulați sau nedreptățiți de critică. Iata un pasaj referitor la un ex-președinte al Uniunii Scriitorilor: „Am încercat să îl citeșc pe D. R. Popescu: nu am reușit. Am apelat la Regman: nici el nu-l citise, zicea: «Toți cei care au reușit să îl citească, au scris despre el!». (...) Un prozator serios are nevoie de viață și de lecturi. El, în viață, nu a avut decât succese. Lecturi? A început cu miturile: tot ce scrie (și tinerii regizori sunt copleșiți de emoție) e MIT. Într-o singură pagină din *Tiron B.* (citesc eu, în *Ramuri*, un hermeneut al său) sunt prezente, sub formă ascunsă, esențe ale mitului Graal, Antagona, Pygmalion etc.; dar și Ghilgameș și Sancho Panza. După beția de cuvinte de acum 100 de ani, azi asistăm la o beție de mituri”. Sau despre o producție cinematografică a unuia din marii favoriți ai regimului: „acest *mixtum-compositum* de confuzie (și istorică, și literară) care este filmul *Horea* scris de

Titusul Popovici. Un grav act de incultură: confuzie între genuri (satira se amestecă cu tragedia, istoria cu legenda, realitatea cu falsurile)”. Despre prietenul Doinaș, următoarea apreciere, în coadă de pește: „Doinaș e foarte cult, autentic cult: pe el îl pîndeste, după a mea părere, un pericol al perfecțiunii de formă: al stilului în sine: involuează spre mistere, dar, de la un anume prag, aventura lui printre cuvintele *lui* ne depășește; rămîne singur, la adîncimea aceasta eu nu pot înota fără ajutoare tehnice speciale”. După cum același Doinaș și încă un prieten sunt astfel creionați cu fantezia glumeată a celui aflat la depărtare: „aflu că Nego circula, voios și feline. Îl ascult luna la Londra, scrie compuneri bune la limba română, a rămas un premiant de cînd a renunțat să mai fie geniu. Doinaș dansează pe o sîrmă: cu o umbrelă în mînă. Se teme și de sus, și de jos, și de stînga, și de dreapta: îmi țin respirația știind în ce Zoo trăiește”. Pe linia unor raporturi personale, în contextul exilului „alutan” (oltenesc) al autorului, această adnotare aproape de melancolie: „domnul Sorescu mi-a scos articolul meu (care e amînat de 5 luni din cauza numerelor festive), fără să mă anunțe măcar: se fierb oale mistice la stăpînire, oltenii zic «acum e bătaia pestelui», eu, nefiind pescar, aștept să vad năvoadele goale... la primăvară. Tac”. Pe linia unei chestiuni de critică a criticii, o punere la punct a unui oportunism... retrospectiv: „Părerea mea este că hegelenizarea cu orice preț a lui Maiorescu e o tactică de oportunism ideologic: se consideră că Hegel, dintre toți filosofi idealisti, e totuși cel mai aproape de Marx. Eroare. Prin «dialectică» (un concept de paradă, pampon stilistic, *Mädchen für Alles*) se crede că ne apropiem de materialism: un Maiorescu herbarian sau schopenhauerian s-ar putea să ajungă, într-o zi iar idealist, reacționar, antijdanovist...”.

Dar zona cea mai seducătoare, am zice irezistibilă, a epistolarului în cauză o reprezintă cea a *spectacolului* ironiei, adică a ironiei trecînd în prim-plan, alcătuiindu-se, cel puțin aparent, în obiect al textului. Sclipitoarea facondă a lui I. D. Sîrbu, acest Gombrowicz al nostru, nu cunoaște limite. E o eliberare din convenționalul exprimării, simbolică, reverberînd nostalgia eliberării de fond, existențiale. O demonie a jocului menită a sugera (neutralizînd-o formal) pe cealaltă, a unei societăți absurde. Iată o teorie *ad-hoc* a cauzalităților: „iama asta «simbolică»: ea nu e o iama oarecare, zic pe aici țărani, e trimisă de Dumnezeu, prea am recitat mult și ce nu trebuie. Cerul nu suportă poezia patriotică, nici imnele la nesfîrșit: am fost la teatru, într-o zi, le-am spus actorilor: «voi sunteți de vină», între minciună și crimă, e stabilit științific, există o legătură directă”. Ori una... economică (*ergo* parodie marxizantă) asupra poezilor: „Dacă fac o deosebire nouă între săraci și bogați (săraci sunt toți cei ce nu pot schimba nimic și pe nimeni - iar bogați, toți aceia care nu pot fi schimbați de nimeni și nimic) atunci îi consider pe poeții de azi ca fiind fericiți paraziți ai darurilor cuvîntului, neputînd (sau nevrînd) să schimbe nimic și pe nimeni”. Ori o apologie a amneziei (a)morale: „trăim într-o epocă în care, din păcate, e mult mai importantă pentru a vieții (și supraviețuirii) *uitarea*, în locul memoriei. Eu însumi, zilnic, șterg de pe tabula vieții mele cîteva deranjante amintiri: fericiți sunt acei dramaturgi care în deceniul patru reușesc să uite complet cam ce au scris ei în deceniul unu...” Pomînd de la o carte a lui Radu Enescu: „după ce i-am citit cartea despre Kafka, nu am mai putut citi Kafka: după ce i-am citit considerațiile despre arhitectura americană, nu am mai răspuns invi-

tației făcute de președintele USA de a veni să-i vad cartierele de blocuri ale oamenilor muncii de acolo...” (apreciere favorabilă!). Ori acest exercițiu de alambicări onomastice cu tilc: „serile, cînd ne uităm la televizor să auzim ce mai spun ardelenii mei despre Filosofie sau Artă. (E vorba de Dodu Wîter, Brad Crohmălniceanu, Ghișe Novicov etc...)”. Frigiderul e gol ca un angajat de ziua victoriei, cel care și-a pierdut memoria e cazul să-și scrie memoriile, termenul vizionare, adică cenzura internă a unei piese de teatru, nu are nimic comun cu viziunea, nu toți valentinii sunt silvestri, lui Everac îi e frică, mai curînd decît de Dumnezeu, de... Popescu-Dumnezeu etc. Am putea continua cu numeroase alte mostre ale acestui joc de artificii, însă credem că e suficient pentru a sugera atmosfera ironiei frenetice, a aglomerărilor ei ducînd la acea absolutizare a ironiei care poartă numele de cinism (Wladimir Jankélévitch). Cinicul mizează pe fecunditatea catastrofelor. El descrie cu sirguință nedreptățile, ridicolul, absurdul, în nădejdea că, datorită exagerării lor, acestea se vor autodistrage. Exaltă negativul spre a-l desființa. E o situație simetrică cu disperarea (și ea o însumare de imposibilități), deși cu efect invers. Pe cînd disperarea reprezintă un refuz complet, cinismul conține ideea unei dezamorsări a răului prin suprasaturație. Avem motive a crede că Ion D. Sîrbu a intuit acest mecanism al nimicirii ororii totalitare prin sporirea ei paroxistică. De unde pandemoniul în care și-a transformat, cu amară generozitate, o mare parte a operei...

Vorbînd despre litotă morală, despre ironia și cinismul la care a recurs I. D. Sîrbu ca la mijloace nu doar stilistice, ci și moral-defensive, cu funcție de exorcizare, nu trebuie să pierdem din vedere termenul grav al acestui destin literar, fondul său care este exilul intern. Factor modelator, malefică inspirație a creației lui Ion D. Sîrbu, stigmat al ei transfigurat, însă și decelabil ca atare, la modul biografic. Declarînd, de astădată fără falsă modestie, a avea în jur „un oraș levantin cu a cărui răutate și meschinărie istorică lupt la nivelul european al culturii și moralei mele”, autorul își dă în vileag condiția de încarcerat: „sunt condamnat la singurătate silnică pe viață - iată că așa este, camera mea e celula mea, nu văd nici cea mai mică rază de speranță, nicăieri”. În „cetaatea Banilor”, se simte un alogen: „și acum, sunt considerat «strein» în Craiova, deși sunt singurul condei care a rezistat (și a scris) în «acidul sulfuric» (zicea Mihnea Gheorghiu) al acestui oraș, anticultural, mediocru mafiot, șovin general și multilateral dezvoltat”. Ori încă mai pitoresc exasperat: „E dificil să fii român: dar să fii ardelean, la Craiova, e un fel de absurd ubuesc, patafizic și meta-literar...”. Nu primește scrisori decît „foarte rar”, telefonul îi corespondența îi sînt „castrate de discreția cuvenită”. O carte a sa este amînată, „după al cincizecelea cuvînt de onoare oltenesc”. Cînd solicita ceva, „centurionul cu paza culturalilor din Craiova” zîmbește „în trei unghiuri false”, zicîndu-i: „D. R. Popescu v-a trimis la noi ca să scape de Dumnea-voastră”. Cu confrății se întîlnește „o dată la o mie de ani”. În miezul însuși al răului totalitar, ironia i se asociază cu credința: „*mă rog mult*, humorul și credința nu mă părăsesc”. Sfîrșitul trupesc apropiat i se înfățișează mult încercatului Gary drept o izbăvire: „mi-am cîștigat dreptul de a mă uita în ochii sfîrșitului ce nu poate fi evitat de nimeni: moartea unora e o pedeapsă, moartea altora o recompensă”.

## Cărți primite la redacție

- ◆ Mihai Eminescu, *Poeme postume/Poèmes posthumes*, ediție bilingvă, versiunea franceză și prefata de Michel Wattremez, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997. 104 pag., preț neprecizat.
- ◆ Gabriel Țepelea, *Însemnări de taină*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997. 384 pag., preț neprecizat.
- ◆ Miorița - 150 de ani de la descoperirea unei capodopere, volum îngrijit de Mihail I. Vlad, Târgoviște, Ed. Macarie, 1996. 96 pag., 5000 lei.
- ◆ Dumitru Radu Popescu, *F*, roman, tabel cronologic de Constantin Mohanu, București, Ed. Minerva, col. „BPT”, 1996. 544 pag., 3000 lei.
- ◆ Ion Baieșu, *Țara lui Papură-Vodă*, nuvele și schițe, ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Florentin Popescu, București, Ed. Minerva, col. „BPT”, 1996. 284 pag., 4000 lei.
- ◆ Academia Română - Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, vol. I, *Floarea darurilor*, text stabilit, studiu filologic și lingvistic, glosar de Alexandra Moraru și *Sindipa*, text stabilit, studiu lingvistic și filologic, glosar de Magdalena Georgescu, București, Ed. Minerva, 1996 (coordonatori ai seriei: Ion Gheție și Alexandru Mares). 324 pag., 5000 lei.
- ◆ Ion Pop, *Pagini transparente*, lecturi din poezia română actuală, Cluj, Ed. Dacia, 1997. 264 pag., 7956 lei.
- ◆ Nicolae Ionel, *Rugăciune*, cu un prolog al părintelui Clement, Iași, Ed. Fides, 1997. 60 pag., 3500 lei.
- ◆ Alexandru Ruja, *Aron Cotruș, viața și opera*, studiu monografic, Timișoara, Ed. de Vest, 1996. 308 pag., 5750 lei.
- ◆ Alexandra Titu, *Șoimul pelerin*, București, Ed. META, 1997 (proză). 232 pag., preț neprecizat.
- ◆ Grigore Chipier, *Perioada albastră*, poezii, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997. 80 pag., preț neprecizat.

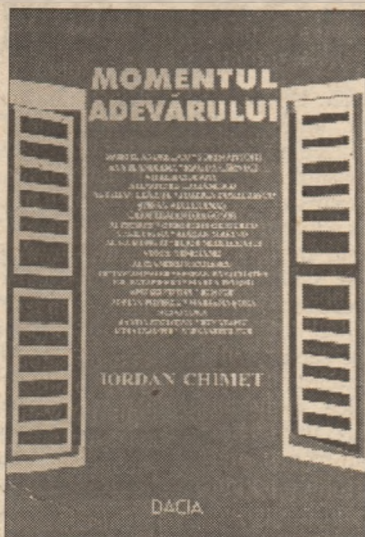




# Actualitatea culturală

## „Momentul adevărului”

După monumentală antologie în patru volume *Dreptul la memorie*, axată pe tema identității naționale, Iordan Chimet a alcătuit o nouă impunătoare lucrare de aceeași factură, *Momentul adevărului*, apărută, ca și cea-laltă, la editura clujană „Dacia”. 32 de personalități ale culturii românești actuale își propun să realizeze în carte, arată Iordan Chimet, „un set de «tomografii» ale mentalului colectiv (...) diagnosticul complex al crizei noastre”.



## Eminescu dramaturg contemporan?

În *Cronica Română* (7.03.1997) este publicat un interviu semnat de Eugen Comarnescu cu recenta laureată pentru dramaturgie a Galei UNITER, actrița Olga Delia Mateescu. Printre întrebări o semnalăm pe următoarea: „La Naționalul bucureștean jucați într-o recentă premieră, „Tehnica raiului” de Mihai Eminescu. Cum își privește actrița rolul din acest spectacol?” Intervista nu sesizează substituția de persoane. Autorul piesei „Tehnica raiului” este contemporanul nostru, dramaturgul Mihai Ispirescu, director artistic al Teatrului Național din București.

## Lansare

Editura DU Style, componentă a grupului editorial *Universalis* a lansat luni, 17 martie, la Uniunea Scriitorilor, romanul scri-

itorului Pop Simion, *Excelența Sa*. În fața unui numeros auditoriu au luat cuvântul: Doina Uricariu, editoarea cărții, profesor Romul Munteanu, scriitorul Valentin Hossu-Longin și în final autorul, Pop Simion.

## O interpretare posibilă

Miercuri, 19 martie, la librăria „Juliu Maniu” a avut loc lansarea volumului *Evanghelia după Toma - o interpretare posibilă* de Angela Marinescu, apărut la Editura Anastasia. Despre evangheliile apocrife și despre curajoasa întreprindere a poetei care, fără a avea pregătire teologică, s-a încumetat să interpreteze versetele acestui text mistic au vorbit Eugen Negrici și Sorin Dumitrescu. Autoarea cărții și-a justificat demersul citind primul verset: „Acela care găsește interpretarea acestor cuvinte nu va gusta moartea.”

## Moarte mărunță

Vineri, 21 martie, a avut loc la Uniunea Scriitorilor lansarea romanului *Moarte mărunță* de Alexandru D. Lungu, apărut la Editura Viitorul Românesc. Au vorbit: Gavril Matei Alabastru din partea editurii, scriitorul Alecu Ivan Ghilia, profesor Romul Munteanu și autorul, Alexandru D. Lungu.

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Leonid Dimov, Șerban Cioculescu, Matei Călinescu, Mircea Iorgulescu, Al. Piru, Edgar Papu (Fotografie de Ion Cucu)

## Precizare

La emisiunea *Hyperion* a televiziunii naționale a fost transmisă o opinie a mea privind *Casa lui David* de Dumitru Nicodim. Opinia, decupată abuziv dintr-o lansare timișoreană, ar conduce către ideea că îl așez pe autor alături de Eminescu, Hasdeu, Rebreanu ș.a.m.d. În realitate, vorbeam despre o geografie literară în care cartea lui Dumitru Nicodim ar defini spațiul dobrogean. Parafraza,

pentru un anumit public, cunoscută pagină călinesciană din *Istoria...* lui G. Călinescu. Mi se pare cel puțin straniu faptul că, deși scriu cronică literară de vreo trei decenii, televiziunea îmi selectează abia acum o opinie, deturându-i grosolan sensul.

P.S.: Altfel, ceea ce spunea Dan Cristea despre cartea lui Nicodim era de bun simț. Nu sunt (nu eram) de altă părere, evoluam doar în alt context.

Cornel Ungureanu

## CALENDAR

10.IV.1839 - s-a născut Ion Creangă (m.1889)  
10.IV.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer  
10.IV.1914 - s-a născut Maria Banuș  
10.IV.1922 - s-a născut Alexandru Țion (m.1982)  
10.IV.1926 - s-a născut Virgil Chiriac  
10.IV.1935 - s-a născut Nicolae Roșianu  
10.IV.1936 - s-a născut Horia Gane  
10.IV.1946 - s-a născut Vitalie Baltag  
10.IV.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m.1988)  
10.IV.1952 - s-a născut Richard Wagner  
10.IV.1977 - a murit Tiberiu Trețnescu (n.1921)  
11.IV.1744 - a murit Antioh Cantemir (n.1709)  
11.IV.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m.1918)  
11.IV.1898 - s-a născut Mircea Ștefănescu (m.1982)  
11.IV.1924 - s-a născut Ion Grecea  
11.IV.1930 - s-a născut Mihnea Moisescu  
11.IV.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m.1984)  
11.IV.1944 - a murit Ion Minulescu (n.1881)

12.IV.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969)  
12.IV.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)  
12.IV.1930 - s-a născut Marcel Petrișor  
12.IV.1931 - s-a născut Paul Miclău  
12.IV.1940 - s-a născut Mircea Martin  
12.IV.1944 - s-a născut Gheorghe Anca  
12.IV.1991 - a murit Ion Vitner (n. 1914)  
13.IV.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)  
13.IV.1935 - s-a născut C.D.Zeletin  
13.IV.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)  
13.IV.1974 - a murit Iosif Moruțan (n. 1917)  
13.IV.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)  
14.IV.1924 - s-a născut George Munteanu  
14.IV.1943 - s-a născut Florin Faifer  
14.IV.1947 - a murit Ioan (Iancu) Botez (n. 1872)  
14.IV.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru  
14.IV.1950 - s-a născut Viorel Varga  
14.IV.1954 - s-a născut Traian Furnea

14.IV.1885 - a murit Al. Gheorghiu-Pogonești (n. 1906)  
15.IV.1927 - s-a născut Petre Lusalov  
15.IV.1929 - s-a născut Huszar Sándor  
15.IV.1964 - s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m.1983)  
15.IV.1988 - a murit Modest Morariu (n.1929)  
16.IV.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)  
16.IV.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1963)  
16.IV.1916 - a murit N. Gane (n. 1838)  
16.IV.1926 - s-a născut Lucia Olteanu  
16.IV.1928 - s-a născut Constantin Aronescu  
16.IV.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)  
16.IV.1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu  
16.IV.1937 - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)  
16.IV.1938 - s-a născut Iurii Grecov  
16.IV.1944 - s-a născut Oláh István  
16.IV.1959 - s-a născut Grigore Chiperi  
16.IV.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1889)

17.IV.1842 - s-a născut Theodor C. Vacărescu (m. 1914)  
17.IV.1895 - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)  
17.IV.1896 - a murit Traian Demetrescu (n.1866)  
17.IV.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)  
17.IV.1925 - s-a născut Simion Bărbulescu  
17.IV.1935 - s-a născut George Balăja  
17.IV.1945 - a murit Ion Pillat (n. 1891)  
17.IV.1955 - s-a născut Val Butnaru  
17.IV.1957 - s-a născut Catalin Bursaci (m.1975)  
17.IV.1966 - a murit Petre V. Haneș (n. 1879)  
17.IV.1994 - a murit Mihail Crama (n. 1923)  
18.IV.1880 - a murit Costache Aristia (n.1800)  
18.IV.1928 - s-a născut Dumitru Popescu  
18.IV.1934 - s-a născut Voislava Stoianovici (m. 1989)  
18.IV.1940 - s-a născut Gheorghe Lupașcu  
18.IV.1943 - s-a născut George Ghidrigan  
18.IV.1943 - s-a născut Marius Tupan  
18.IV.1949 - s-a născut Ștefan Ioanid  
18.IV.1971 - a murit Marin Sârbulescu (n.1921)

19.IV.1847 - s-a născut Calistrat Hogaș (m.1917)  
19.IV.1919 - apare revista „Zburătorul” (director E. Lovinescu)  
19.IV.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)  
19.IV.1924 - s-a născut Vladimir Drimba  
19.IV.1929 - s-a născut Ileana Vrancea  
19.IV.1940 - s-a născut Ion Țăranu  
19.IV.1940 - s-a născut Maria Ana Tupan  
19.IV.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin  
19.IV.1992 - a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)  
19.IV.1993 - a murit Ion Bolduma (n. 1933)  
20.IV.1892 - a murit George Bariț (n. 1812)  
20.IV.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)  
20.IV.1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)  
20.IV.1934 - s-a născut Pusztai János  
20.IV.1934 - s-a născut Dan Horia Mazilu  
20.IV.1949 - s-a născut Mircea Florin Șandru  
20.IV.1968 - a murit Adrian Maniu (n.1891)  
20.IV.1985 - a murit Mariana Ceaușu (n. 1928)





# Cap sau pajură?

**Irina Mavrodin**

**n. 12 iunie 1929, Oradea**

1994 - Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor

ÎN eseurile din *Mina care scrie*, Irina Mavrodin se îndreaptă nu atât „spre o poietică a hazardului”, cum sună subtitlul, ci spre un poem al hazardului. Hazardul în chip de erou proteic în epopeea scrisului. Hazardul ca muză tiranică sau ca regulă calculabilă, ca accident fericit sau ca accident nefericit. Hazardul ca adversar al necesității sau ca aliat al ei, ca bufon al scriitorului sau ca rege al lui. Hazardul ca erou de roman de mistere: de câte ori „mina care scrie” încearcă să-l facă prizonier și să-i scoată masca, ia altă înfățișare și-i scapă. Pentru a-l prinde, mina autoarei își schimbă și ea competențele: aceea a eseistului liber în mișcare e înlocuită, pe rând, de mina care strânge experiența controlată a traducătorului sau de aceea care are încă bine păstrate amintirile poetului. Mina care scrie acceptă și ajutorul altor miini, fie ele de matematicieni sau de filosofi, de romancierii sau de poeți.

Ce este „mina care scrie”? Eseișta o definește explicit în trei feluri, cu un grad crescând de subiectivitate: „«Mina care scrie» ar putea fi socotită; atât în sensul cel mai propriu, cât și într-un sens figurat, locul cel mai perceptibil de coincidență între cele două planuri” /spațiul existențial și spațiul literaturii, n.m./ (48). În al doilea rând „mina care scrie” acoperă conceptul de „impersonalizare creatoare” definit de Eliot. În fine, „mina care scrie” este „un destin. Al celui care își scrie și își descrie uimirea” pentru că artistul este „cel-ce-știe-mereu-să-se-uimească” (116). Atributele miinii care scrie ne sînt prezentate într-un capitol introductiv, o meditație pe tema

(a)simetriei celor două miini. Dreapta este depozitul unui șir de opțiuni, mină „artizanală și imediat eficace, dar artistică - înzestrată cu cea mai mare Răbdare de a continua” (17), în timp ce stînga are nerăbdarea începutului și a sfîrșitului (ca orice spectator, s-ar putea adăuga), iar dacă participă la actul artistic o face prin tăcere, prin taină, eventual chiar prin har.

Mina care scrie, consideră eseista, este în serviciul hazardului, ca instrument al lui și, implicit, în serviciul necesității care se regăsește în hazard. Nu e de mirare deci că atunci cînd acesta își schimbă forma de la un capitol la altul, și mina e nevoită să se adapteze noii situații. Capitolul cel mai riguros, cu un hazard riguros prezentat și o mină riguroasă care-l scrie este cel intitulat *Spre o „geometrie a hazardului”*. Se trec în revistă aici diferitele încercări de a defini niște legi ale hazardului, demers mai puțin paradoxal decît pare. Cele mai vechi meditații pe temă se leagă de jocul de zaruri (cuvîntul însuși, în arabă, înseamnă *zar*) ori de aruncarea monezii pentru ca felul în care cade să hotărască în locul omului. Cap sau pajură? - aceasta este întrebarea sau mai precis *de ce uneori cap*, alteori *pajură* (în copilăria mea era „stema sau banul”). Un împătimit al jocurilor de noroc din secolul XVII, cavalierul de Méré, îi adresează lui Pascal o întrebare despre posibilitatea de a stabili „norocul” (se pare că pe el șansa nu-l ocolea). Acesta este hazardul care a dus la viitorul calcul al probabilităților ale cărui baze le-a pus, cum se știe, Blaise Pascal. Irina Mavrodin optează decis pentru latura neliterară a chestiunii (renunțînd la savoarea anecdotică) și nu ezită să dea și să comenteze citeva din formulele probabilității. Cea mai simplă (ulterior amendată) este de la începutul secolului al XIX-lea, un secol pe cît de romantic pe atît de încrezător în puterea științei de a rezolva toate întrebările omului. Atunci „hazardul” e îngheșuit într-o formulă:  $p=m/n$ . Adică „probabilitatea  $p$  ca un eveniment să aibă loc este raportul dintre numărul  $m$  al cazurilor favorabile și numărul  $n$  al tuturor cazurilor posibile” (19). E ușor de văzut că atunci cînd  $p=0$  evenimentul e imposibil, iar cînd  $p=1$  avem certitudinea că evenimentul se va produce. „Geometria hazardului” e cercetată din perspectiva lui Karl Popper care a încercat să analizeze „libertatea absolută” în termeni matematici, dar și din cea a lui Mallarmé pentru care „Toute pensée émet un coup de dés”.

D E aici încolo „mina care scrie” iese din teritoriul exactității calculabile și și urmează „stăpînul” în spațiul literaturii, pus sub un motto al poetului Dan Laurențiu: „Ca să scrii poezie, trebuie să ai o forță în mină. O forță fizică. Trebuie o încordare a degetelor ca la pianist” (37). Dacă în matematică formula face jocurile, în zona scrisului liberul arbitru poate strica total jocul. (Citind aceste pagini ale cărții Irinei Mavrodin ne putem imagina scriitorul prost ca pe un virtual geniu care însă, la fiecare răsruce de cuvinte, alege tocmai drumul greșit). Spațiul literar este la rîndul său proteic, alunecos, se actualizează mereu altfel și paginile în care eseista încearcă să-l determine sînt remarcabile.

Proust devine pentru Irina Ma-

## Premiile Uniunii Scriitorilor

**Juriul:** Gabriel Dimisianu (președinte), Mircea Angheliescu, Dan Cristea, Ioan Holban, Andrei Ionescu, Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Alex. Ștefănescu, Radu G. Teșos.

**Poezie:** Dan Laurențiu, *Mountolive*  
Ioanid Romanescu, *Noul Adam*

**Proza** Nicolae Breban, *Amfitrion*  
Mircea Cărtărescu, *Travesti*

**Dramaturgie** Dumitru Radu Popescu, *Mireasa cu gene false; Dragostea e ca și-o rîie.*

**Critică și istorie literară** Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*

**Eseu. Publicistică** Irina Mavrodin, *Mina care scrie*  
Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*

**Memorialistică** Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior*

**Traduceri** G. I. Tohăneanu, *Vergiliu, Eneida,*

**Ediții critice** Barbu Cioculescu, *Mateiu I. Caragiale, Opere*

**Literatură pentru copii și tineret** Ioan Buduca, *Războiul nevăzut. Cartea Apocalipsei pentru copii.*

**Debuturi** Adriana Bama, *Manual de supraviețuire*  
Ionel Ciupureanu, *Pacea Poetului*  
Alina Durbacă, *Lenjerie intimă*  
Ioan Es. Pop, *Ieșul fără ieșire*  
Robert Șerban, *Firește că exagerez.*

**Opera Omnia** Adrian Marino

**Premiul de Excelență:** Geo Dumitrescu, cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani.

vrodin un spațiu în spațiu, o povestire în povestire, unde autoarea caută și-si găsește câteva puncte de sprijin în elaborarea poieticii hazardului (și poemului) ei. Geneza volumului *La umbra fetelor în floare*, diverse amănunte din laboratorul scriitorului francez, precum și, în alt capitol detalii din laboratorul traducătoarei lui Proust în română se ordonează după legile hazardului către legile hazardului. Aleatoriu este considerat aliat și autoarea profită de cărțile care, citite în alt scop, se dovedesc totuși o bună „bibliografie” la subiect. Cu cît se apropie de finalul (poate provizoriu) al eseului ei, Irina Mavrodin renunță la tonul bine supraviețuit și precis în favoarea celui confesiv și ezitant. Dar hazardul nu se lasă prins nici în confesiune, disecarea lui rămîne o himeră. Cu bună știință autoarea evită singura perspectivă care ar fi putut indica o ieșire din labirintul de imagini mereu înșelătoare ale hazardului, perspectiva metafizică. *Mina care scrie* este o mină îndrăzneată și poate tragică tocmai pentru că își asumă riscul de a rămîne închisă în acest labirint.

Ș I dacă un calcul matematic (rezultatul voturilor pro mai mare decît rezultatul voturilor contra) a determinat premiul luat de fermecătoarea *Mina care scrie* în 1994, nu e mai puțin adevărat că oricîte calcule s-ar face, hazardul va continua să zimbească liniștit îndărătul fiecărui cîștig și îndărătul fiecărui eșec.

## Afinități electiv - Literatura și actualitatea

«D L. prof. C. Rădulescu-Motru publică în noua revistă lunară „Plaiuri românești”, un judicios articol sub titlul: „De ce literatura română e lipsită de actualitate?”

Pomînd de la constatarea „iubitorilor de literatură românească”, făcută cu întristare, „că literatura nu are nici o actualitate în viața noastră socială”, dl. C. Rădulescu-Motru vorbește despre inactualitatea literaturii la noi, din două puncte de vedere: *Scriitorul*, în creația lui, nu e actual, și, „în definitiv o creație literară care nu reușește să ocupe o pîrtică de actualitate din viața unei societăți, e de fapt ca și cum nu ar exista”.

Inactuală e literatura, în al doilea rînd, întrucît „la noi literatura nu e nicăieri la ea acasă... Cel mai neînsemnat

fapt divers primează orice convorbire cu subiect literar... Ocarile pe cari și le aruncă între dînșii politicienii, nu e una pe care să n-o auzim de a doua zi; dar cîți ani ne trebuie până a auzi de o poezie bună?... Că se tipăresc cărți literare nimeni nu contestă; dar că există o viață literară, cine ar putea să afirme?”

Așadar, inactualitatea literaturii române e văzută sub două aspecte de către dl. C. R.-Motru: *Scriitorul* nu scrie din actualitatea vieții de azi, și *publicul de azi...* nu citește, nu e preocupat de literatură și problemele ei. Pe deoparte, *pentru scriitor*: ca și cînd n-ar exista prezentul, pe de alta pentru *cititor*: ca și cînd n-ar exista scriitorul și produsul lui artistic»./.../ (I. Turcu)





**Lui Ilie Constantin**

**I**

La zece dimineața, ieri, din pântec  
De moarte virginală am ieșit  
Purtat de magii de la răsărit.  
Cu un pumnal zânele-au scris un cântec  
Pe ochii nevăzutului din carne,  
Miezul naturii copt. ieși din sine  
Ori crăpături de mugete din goarne  
Angelice din Patmos de ruine  
Au plâns că noaptea coborâse-n lume,  
De-aceea cu pământul meu mă cheamă  
Zei să vin gemând cu sistru-n spume  
Țâșnite chiar din sângele de mamă  
Ce m-a donat în țara blestemată  
Durerilor atât de fericite  
Că însăși roza mistică mi-e fată,  
În lacrimi o implor cu ochii-n site.  
Deci mă întorc la ora izgonirii  
Când mama mi-a spus fiu și tatăl moarte,  
Dar lacrimi mi-au fost îngerii și mirii  
Străvechilor cetăți uitate-n carte.  
Ucenicie de coșciuge-mi fură  
Cei șapte ani de-acasă, rai în groază.  
O piatră stau de-a pururea prin oază  
Unde la morți mă dau învățătură;  
Să știe, bieții, când strigați la taină  
Vor scutura cenușa de pe cripte,  
Că-i duc pe toți în oasele înfipite  
În acest corp, a șapte ceruri haină.  
Prietenii, să aflați rostul de stele  
Nu numai din a vieților măsură.  
Văzduhuri suntem unde începură  
Cele dintâi să miște morții-n ele,  
Și iată-ne acum îngemănare,  
Suflet și corp în spirit răstignire.  
Că vreți nu vreți, spre el să vă deșire  
Se ține cerul și în vis vă are.

**2**

Ilie Constantin, îți dau povață  
Să-ți fecundezi nălucile cu aur,  
Atunci chiar și pustiul te învață  
Să te îmbraci în laur și în taur.  
De la înfrângeri ia subtil caimacul,  
Cu ce e vast dragostea te înfrânge  
Ca în sonetul Veneției demiurge,  
Poetul, nebuniei trecând pragul.  
Copilăria ne-a trăit durere,  
Iar de sub mască fața-și arătase  
Cu zâmbetul pe buze, care piere  
Când colții și-i mijește, nu mătase,  
Diavolul cu ținuta de vecie.  
Ți-aduci aminte, l-ai strivit odată,  
De sub pecetea-i, ți-ai scăpat carnea vie  
Spre viziunea în tine încordată.  
Așa să fii, un arc dând lumii țâță,  
Grădină și copil, murmur și urlet,  
Un leu ce invizibilul pronunță,  
Piatră de zei la care-n templu cuget.  
Nu altceva, nu hohot de pe trepte  
Căzute-n ruguri. Te-aș turna în formă  
De scrib, deasupra-n liniștea enormă,  
Pe faraon cu pana să-l îndrepte.

30 septembrie 1996

### Trei ființe

Va veni să mă primească, pentru aripile  
Popoarelor de dincolo, servitor.  
Cu Verbul căzut pe ochi  
Îi voi întrezări din lume  
Numai pâlpăirea.  
Femeie ori bărbat să fie?  
Amândouă lucrurile, și vânt?

# Miron KIROPOL

Trei ființe într-o singură laudă  
Cântată în gura mare  
De familiile victorilor  
Atât de mult sfărâmătoare a minților.  
Voi țipa sub tempesta de veacuri  
La ferestrele aceleiași fortărețe  
Dar nimeni nu se va arăta  
Ori îmi voi închipui  
Că mi-a umplut vederea  
Aceasta groază și m-a bucurat.

24 septembrie 1993

### Colind de Înviere

Cu o roată în mîini  
Stau întru țintă,  
Însuși nodul stăpîn  
Pe otrava săgeții.

Mersul învierii-mi  
Rodește veșmîntul.  
Verbul căpătîi  
Cu rai încîntîndu-l,  
Mă cheamă citirea  
Stelei dintîi.

### Lui Florin Mugur

Iarăși pentru fluture și pentru somn  
Mă voi însingura printre zăplazuri  
Cum calcă întrebările prin Domn  
Și cerul se complică de trîmbițe și glasuri.

Cine-a murit? Își spune a hoitului podoabă,  
Ultim văzduh ieșit pe nările lui.  
Un soclu se desface de statuia  
Care neîngrădită se smulge și aleargă peste  
Ale înfloririlor coame.  
Vîntul se despiedică din mine  
Încumetîndu-se la rodire, la soiurile gustoase  
De regi din arome,  
Toată împrejmuirea sălbăticită pentru grație.  
Învins mă caută himenul.  
Horbote îneacă respirația cireșului  
Ce-mi ține de urît cu mierle altfel colorate.

### Deși de mult împietrit

Nemernica făptură cu care m-am născut  
Pe geana-ți stă și parcă e sărut,  
Iubito-n codrul fără dafin.  
Călare vin pe-un animal de rai  
Și număr frunze moarte-n poala ta.  
Tînăr sunt ca fluturele și bătrîn ca el  
Mă scutur într-un ceas de tot polenul.  
M-adună buza ta abia râvnind la geamăt  
Și mă clatin iarăși  
Deși de mult împietrit.  
Strânge-mi cadavrul galeș  
În larma de haos vechi  
Fărămat de pasul tău, de răni perechi.  
Să nu mai văd înainte-mi decât regii  
Apocaliptici și florile  
În ultima lor hrană.

### Fortărețe

E iama ca o pâclă peste inima crăpîndu-se dulce,  
Jertfelnicul arde pentru împdobirea ei.  
Mă sfâșie lucrul de a mă preface în piatră.  
Ce scrâșnet din sunete pleacă spre verdele  
negru  
Al pădurilor de mult smulse din socluri!  
Chiar dacă moartea mi-e patrie  
Trecătoare ca lebăda,  
Mă voi întoarce la tine



**CERSETORUL  
DE CAFEA**

de Emil  
Brumaru

## Dintr-o scorbură de morcov

Recita fratele lui Robinson Crusoe

- ① Ți-e atît de flămînd duhul  
Parfumat din carne,  
De ți-a mers în lume buhul  
Că aștepti  
Cu sîinii drepti  
Și coapsele curbe-n  
Urbe  
Dumnezeu să te răstoarne  
Pe-o foiță  
De scriptură,  
Să-i dai mură  
Coaptă-n gură,  
Actorită!
- ② Cînd treci cu laleaua-n blugi  
Ești frumoasă la fermoar  
Și miroși a gugustiuci  
De se fac străzile dulci  
Și-i mărar  
La heruvi în subsuoară,  
Și-un flutur cît o ghitară  
Te-așteapt-ahtiat să-l scuturi  
De polen ca de tărîțe,  
Între țite,  
Surioară...

Fluviu al apogeului  
Sub năruirea cea mare  
Și mă voi continua plută  
Până la vatra unde se încunună fecioarele  
Care pruncesc fortărețe.

### Merit

Tot meritul e vinul ars în cupe  
Al unei suferințe care mă întrerupe  
Și văd meleaguri cu vița de vie tăiată  
Și peste toate se umflă un cer  
Unde mâna ciocăne arama.  
Am o dorință să-mi sfâșii hainele  
Purtate odinioară de vînt.  
Vocile oamenilor îmi par pestilenții.  
Inima se zbate fără prihană dar vinovată.  
Poate-o avea un zeu pe urme  
Și nu mai știu de unde vine.  
O rană prăbușită-n culme  
Hrănește versul cu ruine.  
Mă scrie nemurirea ca și cum aş mânca  
Frig din gamelă și din stîncă ta  
Priveliște a ființei cu stinse ornamente.  
Ce milă-i porumbelul călător  
Și vecia din rouă,  
În timp ce ploaia umple fresca timpurilor.

23 februarie 1991

### Rugăciune pentru Bacovia

Cenușa vei curăța-o de pe mine  
Lăsându-mi hoitul să fie în muguri,  
Plutire a lui Dumnezeu.  
Și aurul dintâi va vorbi  
Din fiecare urmă de nor, din fiecare podoabă,  
Chiar și spaima ornamentală de peste  
Toate și tot  
Va surăde celui pierdut și viu.  
Aud în faptul zilei un susur de apă,  
Un tumult de ciocan frământînd apropierea  
Și în depărtare aud  
Vederea și nevederea  
Regești ale poetului,  
Același, neacelași verde crud, verde crud  
Îmbălsămîndu-mă pentru veacuri.  
Sunt fiul său, sunt natura  
Celui din urmă har.

2 aprilie 1992





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
*Z. Ornea*

# Correspondență din Basarabia înainte de 1900

**D**L. Tiberiu Avramescu este un veritabil cercetător. Specialitatea sau aria sa de preocupări este istoria presei românești. A citit, la Biblioteca Academiei, colecțiile prăfuite ale gazetelor de altădată, le știe rostul, fizionomia specifică (vreau să spun culoarea politică), cunoaște polemicile angajate în epocă, mișcându-se, în acest univers al lui Gutenberg, cu aer familiar. Ca unul care mi-am petrecut viața în aceleași săli de lectură ale Bibliotecii Academiei, citind presă și cărți, știu să prețuiesc, ca nimeni altul, acest efort, care se transformă într-o efectivă abnegație de benedictin. Ciudat și cam nepotrivit mi se pare ritmul de muncă al distinsului meu coleg. A scris, în două volume, o monografie despre Const. Mille care e, de fapt, o istorie a ziarului *Adevărul*. Apoi, brusc, s-a îndreptat spre alte zone, elaborând o vastă antologie de texte reprezentative despre vechea mișcare socialistă românească, culegând materialul mai ales din *Adevărul*. Apoi, a revenit parcă în centrul de interes al preocupărilor sale, îngrijindu-se de reeditarea vestitei cărți a lui Const. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată* (inițial apărută, ca foileton, mai ales în *Universul*), ediție cu care a ajuns la al treilea volum, rămânând tot atâta materie până a ajunge la final. Între timp, descoperind, din lectura ziarului bucureștean *Telegraful*, un set de scrisori trimise din Chișinău în perioada 1880-1890 a alcătuit o ediție din această efectivă uluitoare corespondență. Și, tot așa, fragmentându-și și timpul și îrsindu-se în proiecte vicinale, a întârziat să elaboreze acea istorie a presei românești, pe care o promitea și pentru care era aproape singurul ce o putea scrie. E mult regretabil. O va mai scrie vreodată? Sau va lăsa proiectul de izbeliște, pentru ca, odată, cîndva, să vină altcineva (dar va veni oare?) să-l realizeze? Am uitat să spun că edițiile d-lui Tiberiu Avramescu au o calitate extraordinară. Aparatul de note și comentarii, ivit din amănunțita cunoaștere a lucrurilor, e pur și simplu coplesitor, de regulă aproape dublînd textul propriu-zis. Adesea cititorul află mai multă informație din aparatul de note decît din textul ediției în cauză. Semnificativă e, din acest punct de vedere, ediția *Bucureștii de altădată*, instrument de lucru privit, până la ediția Avramescu, cu prudență de cercetători. Azi, după verificările fiecărei informații a lui Bacalbașa, și surplusul lor oferite generos de dl. Avramescu, *Bucureștii de altădată* a devenit un instrument de lucru perfect creditabil. Dar, încă o dată mă întorc și întreb, merita investit efortul, timpul și bogăția imensă de cunoștințe în alcătuirea unor astfel de ediții, în loc să fi scris necesara, inexistentă istorie a presei românești? Nu cred. Dar asta a fost opțiunea d-lui Tiberiu Avramescu și, în calitate de comentator de ediții,

n-am altceva ce face decît să mă supun realului.

**A**ȘADAR, ultima ediție a d-lui Tiberiu Avramescu e intitulată *Scrisori din Basarabia*, din care a apărut, deocamdată, întîiul volum. Cum notam mai înainte, această corespondență întinsă pe spațiul unui deceniu (1880-1890) e pur și simplu uluitoare. De acolo, din capitala Basarabiei încatușate, de unde veneau rar știri, iată că s-a găsit cineva care să scrie periodic (uneori săptămînal, alteori mult mai rar) luînd temperatura locului și a momentului, informînd publicul bucureștean. Cum, pe-atunci, nu exista presă românească (și, în general, presă modernă) în Basarabia, această corespondență devine o mină de informații și pentru exegetul provinciei de peste Prut. Prima datorie a editorului a fost, firește, să identifice persoana aceluia enigmatic corespondent care semna, criptic, cu pseudonimul Basarab. După chinuitoare investigații, editorul identifică în persoana lui Basarab pe un Gheorghe Gore, anunțînd, onest, argumentele acestei ipoteze. Un cercetător istoric literar basarabean, dl. Pavel Balmuș, care a fost și referentul științific al ediției, crede că acel Basarab a fost Zamfir C. Arbore, basarabean exilat în România, după o vijelioasă activitate politică nihilistă, acum redactor la *Telegraful* (unde au apărut aceste corespondențe), care și-ar fi alcătuit scrisorile după informații primite din Basarabia și lectura presei oficiale din Chișinău. Nu cred, după ce am citit atent ediția, în versiunea Balmuș. Corespondențele sint prea vii, prea personale și prea pline de amănunte semnificative (adesea și nesemnificative), evident trăite, pentru a fi fost scrise de un prelucrător chiar cu har. Aș aduce în sprijin și un alt argument. Zamfir C. Arbore (ale cărui scrieri le-am citit) un democrat liberal și narodnic în tinerețe, nu a fost atît de profund antisemit cît se dovedește acel Basarab. E, aici, o imensă deosebire de mentalitate și de convingeri politice pentru a-l putea confunda pe acel Basarab chiar cu Zamfir C. Arbore. Singurul lucru care i se datorează, probabil, lui Zamfir C. Arbore este că a publicat aceste corespondențe, că l-a îmboldit pe corespondent să scrie, poate chiar l-a descoperit, convingîndu-l să informeze, cu regularitate, publicul românesc despre realitățile vitrege ale Basarabiei. Mai mult-decît asta nu cred să fi făcut. Dar e enormă și această contribuție. Corespondențele acestea încep în 1880, adică la doi ani după raptul celor trei județe basarabene (Bolgrad, Ismail, Cahul), dictate, la voința Rusiei țariste, de Conferința de pace de la Berlin. A fost o revenire umilită a situației de dinainte de anul 1859, cînd cele trei județe au ajuns, pe drept, ale României. Provincia toată redevenise, deci,

sub cînutul opresiunii țariste. Basarabia, se știa și o spune și corespondentul în august 1881, era frumoasă și bogată, fiind grînarul Rusiei de sud. („Ce țară frumoasă este biata Basarabia a noastră/ Noi basarabenii putem cu mîndrie să zicem ceea ce zic ungurii despre țara lor. Adică «*extra Basarabia non est vita aut si est vita, non ita*»; bogată, fertilă, cu un cer limpede și senin, cu pămîntul blagoslovit de natură“. Și în aprilie 1882: „Basarabia este, în adevăr, partea cea mai fertilă, cea mai avută, cea mai frumoasă, cea mai binecuvîntată a *actualului* imperiu rus“). Bogățiile ei mergeau, toate, spre molohul cu picioarele de lut. Firește, că din 1812, autoritățile țariste au dus o stăruitoare politică de deznăționalizare. Au izbutit să rusifice, în bună măsură, marea boierime, cumpărată cu demnități și onoruri. Dar țărănimea, și în aprilie 1882, rămăsese invariabil românească, neștiind și refuzînd să învețe rusește. „Faceți un voiaj prin județele Hotin, Bălți, Orhei, Chișinău - scrie Basarab - și va veți convinge că prin satele noastre basarabene nu se vorbește nici o limbă decît cea română, că poporul acestor sate și-a păstrat cu sfințenie moravurile, portul și simțămintele sale naționale nevrînd a se încuscri chiar cu națiunea cîmpătitoare, trăind închis în comunități rurale, unite între dînsule prin legături de rudenie“. Din cei peste un milion de români cît înregistrau recensămîntele oficiale ale Basarabiei de atunci, zdrobitoarea majoritate o furniza țărănimea, care continua, cu superbă îndărătnicie, să se păstreze pur românească. La orașe - și în unele județe sudice, au fost operate transferuri de populație, venind (sau aduși) cu deosebire ruși și ruteni, coloniile germane și bulgărești. Dar satele românești s-au păstrat pure și nealterate de nici o influență a ocupantului. S-a încercat rusificarea în sate prin mijlocirea bisericii. Marii ierarhi, în frunte cu mitropolitul, au fost numiți dintre ruși. Cînd a început instalarea, în sate, pe măsură ce mureau preoții români, alții ruși, țărânii se duceau la biserică dar nu înțelegeau slujba oficiată în rusește. S-a pierdut comunicarea dintre preot și obștea satului. Iar procesul rusificării n-a înaintat, aici, măcar cu un pas. E drept, țărănimea a rămas analfabetă pentru că nu existau școli satești, mai ales în limba română (strict interzise). Dar intunecimea analfabetismului era, atunci, o stare generalizată în lumea rurală a Rusiei. În martie 1883 Basarab scria amar: „Desperată, teribilă a devenit soarta noastră, Biata Basarabia moare sub jugul aspru al poporului semi-sălbatec care a cucerit-o și sub care ea geme de 71 de ani deja. Veni-va ziua mîntuirii? Va răsări sau nu soarele libertății după o noapte neagră care durează de șaptezeci și unu de ani fără întrerupere, fără o rază de lumină? Puțini suntem din cei cari cred în mîntuire, dar cît de pu-



țini suntem ne simțim tari, căci cu noi este poporul român din Basarabia, un popor de un milion de oameni ce a rămas credincios marelui destin al poporului latin din Orient.“ Publicații românești nu puteau apărea (prima, la Chișinău, abia în 1906 datorită stăruințelor lui C. Stere, într-un moment de efemeră liberalizare politică). Școli și licee în orașele mai mari basarabene existau, ele funcționînd numai cu limba de predare rusească. Dar elevii acestor licee sau seminarii preoțești alimentau, cu răzvrățiți, mișcarea revoluționară din imperiu. În septembrie 1881, relatează Basarab, Basarabia e decretată ca fiind sub stare de asediu tocmai pentru că - au constatat autoritățile petersburgheze, - furniza prea mulți aderenți mișcării revoluționare. În ianuarie 1881, de pildă, autoritățile din Chișinău - relatează Basarab - au descoperit că revoluționarii pregăteau, prin săparea unui complicat tunel, devalizarea visteriei provinciei (episodul îl regăsim în romanul lui Stere, *În preajma revoluției*). Condamnările cu munca silnică în Siberia sau exilul siberian curgeau cu duiumul asupra tineretului studios basarabean. Și Basarab citează, mereu, fragmente din scrisorile acestor condamnați români trimise familiilor. (Într-un asemenea complot revoluționar narodnic a fost, în 1884, și C. Stere, executînd, apoi, fără a fi fost judecat, o condamnare de opt ani în Siberia). Firește, aceste corespondențe, atestînd vocația gazetărească a lui Basarab, conțin și destule elemente de fapt divers (crime, bande de tilhari, jafuri, condamnări pentru asemenea fapte, arestări, procese, secetă, inundații etc etc), bine, inteligent culese din viața cotidiană a Basarabiei. Ele sint, negreșit, arcele pentru a capta interesul cititorului. Împreună cu grozăviile situației din Basarabia, cu elementele procesului de rusificare și deznăționalizare (neizbutită, am văzut), dau culoare, valoare de neprețuită informație despre starea Basarabiei din 1880-1890. Să așteptăm apariția celui de al doilea volum al acestei ediții remarcabile în toate ale ei alcătuirii. Și cînd știu că editorul - o mărturisește resemnat în nota asupra ediției - a transcris cu mîna, ca pe vremea copistilor medievali, toate aceste corespondențe, un cald, confratern gînd de recunoștință mă încearcă și îi dau glas, aici, în această cronică.



# „Copilăria rămâne pentru mine culmea

C ELE două scrisori pe care le propunem spre lectură cititorilor sint adresate, în 1968, de Emil Cioran prietenului său din copilărie Bucur Țincu. Documentele, aflate în arhiva Muzeului Literaturii Române și redactate în limba franceză vin în completarea corpusului epistolar publicat de Dan C. Mihailescu în volumul *Scrisori către cei de-acasă* (Ed. Humanitas, 1995) și anume precedindu-l cronologic.

Destinul a decis ca, după ce frecventaseră împreună școala primară și liceul, să-i despartă pe cei doi prieteni, începând cu anii studenției, Emil Cioran luând drumul Bucureștilor și apoi al Parisului, iar Bucur Țincu pe cel al Clujului, și apoi al Bucureștilor, fiecare cu câte un intermezzo berlinez. Legați puternic afectiv, ei au corespondat de-a lungul anilor. Din aceasta corespondență au fost salvate și publicate aproximativ 30 de scrisori ale lui Cioran, parte din tinerețe (anii 1930-1934), în volumul editat de Ion Vartic *12 scrisori de pe culmile disperării*, Ed. Apostrof, 1995, parte de la maturitate și bătrânețe (1968-

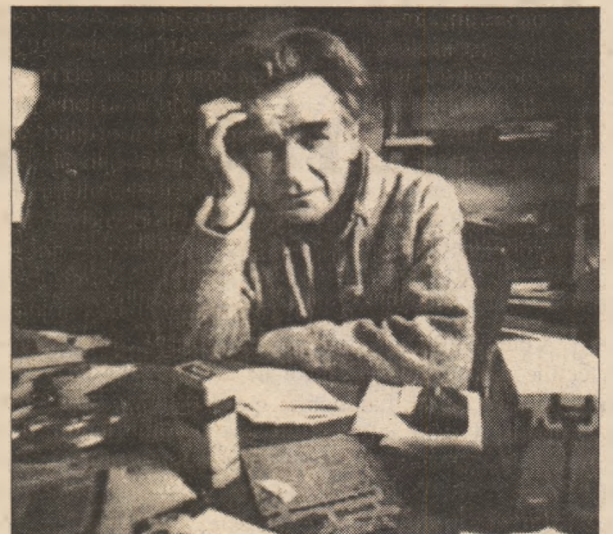
1980), în volumul anterior pomenit, apărut la Humanitas.

Bucur Țincu, în pofida diverselor lui activități „științifice“ (l-am cunoscut în perioada 1972-1975, pe când era cercetător la Institutul G. Calinescu) făcea parte dintre „rațaii“ superiori pe care îi iubea și-i aprecia în cel mai înalt grad filosoful. Avea o „vervă extraordinară și o originalitate în gândire și gesturi, care au lăsat indubitabil urme în viața mea“, îi scria, în finalul scrisorii din martie, Emil Cioran.

De altfel, acesta se considera în felul lui tot un ratat și lucrul e sesizabil în portretul autocreonat în scrisori și unde se definește ca fiind „un monstru uitat“, care trăia ca un melc, „complet singur“.

Dar atașamentul față de corespondentul lui se datorează în primul rând trecutului lor comun, trecut idealizat, transformat într-o paradigmă a paradisului, în care Cioran se proiecta nostalgic pe sine însuși, în căutarea sentimentului extraordinar de plenitudine, niciodată și nicăieri în altă parte regăsit.

Simona Cioculescu



Paris, 5 martie 1968

Dragul meu Bucur,

Am fost cu adevărat bucuros să primesc vești de la tine, după atîția ani de tăcere. Dacă judec după scrisoarea ta, ești neschimbat, adică vreau să spun încă tînăr. Nostalgia ta după Paris este aceeași ca acum treizeci de ani. Ce ciudat mi se pare lucrul acesta! Pentru tine fericirea ar fi să fii aici, iar eu îmi spun: Eu care mă aflu aici, nu sint fericit că sint. Este adevărat că nu mă văd în altă parte, că nu mă inchipui nicăieri în afara acestui oraș care nu poate să-mi mai ofere nimic și care mă dezamăgește necontenit... În tot timpul acesta, m-am gîndit desigur mereu la tine, la viața ta singulară aici, la Hôtel de France, vai dărmămat!, la strada Lhomond care și-a pierdut farmecul, pentru că s-au construit spitale și alte orori.

Ba, și mai mult, m-am gîndit la co-

pilăria noastră la Rășinari, singura epocă din viața mea care îmi apare de o extraordinară plenitudine. Faptul acesta îți poate părea ridicul, dar mă simt mai profund legat de satul nostru decît de această metropolă în care mă aflu. Copilăria rămâne pentru mine culmea vieții mele. Este, așadar, cu totul normal ca Rășinari să fie în ochii mei punctul privilegiat al universului. Mi-ar plăcea mult să-l revăd într-o zi. Cînd? Nu știu nimic. Pentru moment lucrul acesta îmi e imposibil. Oricum, dacă aș face această expediție n-aș merge mai departe de Sibiu și împrejurimi.

Să fie urmările vîrstei? De cîțiva ani trăiesc din ce în ce mai izolat. Am încetat să frecventez mediile literare, nu mai am propriu-zis prieteni, duc o existență de melc. Cărțile mele nu-mi aduc nimic, dacă reușesc să mă descurc asta se datorește cîtorva articole pe care le-am publicat în străinătate. Ca să-ți spun

adevărul, am trăit din burse (ca pe timpul lui Dupont!), burse meschine, derizorii, dar care mi-au permis să nu mor de foame. Acum, la 57 de ani, epoca burselor s-a terminat: nu mai îndrăznesc să mă milogesc. De altfel, ar fi ridicul și imposibil. Ca să spun adevărul, nu văd prin ce mijloc să te fac să vii aici, cel puțin nu pentru moment. Dar nu-mi pierd speranța să găsesc o formulă intermediară între invitație și bursă. Nenorocirea e, cum ți-am spus, că mă văd cu foarte puțină lume. Or, orice formulă de acest gen este fructul unor întîlniri, conversații, ocazii neprevăzute, deci a șansei. Greșeala pe care o faceți toți acolo este să credeți că sint cineva, că am un nume. Realitatea este că în afara primei mele cărți, acest mizerabil *Tratat*, de care sint plictisit, nu s-a făcut nici un caz de restul rarelor mele producții. Acolo se amplifică tot și-mi atribuiți un statut pe care nu-l am. Rolul de „mare scriitor“

care îmi este atribuit este o pură invenție aproape delirantă, pe care nu știu cum s-o denunț. Pentru acest motiv și pentru multe altele aș prefera să nu fiu tradus. Românii înțeleg franceza, să mă citească deci în franceză, dacă vor. Dar *nu vreau în nici un caz să fie publicată o culegere în volum*. Editorul se opune, de altfel. Zilele trecute mi-a scris Baconsky că a fost însărcinat de nu știu ce organism să prezideze tocmai o astfel de culegere: l-am rugat să se abțină. La drept vorbind, primesc tot timpul cereri de autorizare de acest fel și sint cu adevărat plictisit să trebuiască să răspund negativ, dar nu pot face altfel.

Se împlinesc treizeci de ani de cînd am părăsit țara, treizeci de ani! E enorm, aproape o viață. Tot timpul ăsta am fost tăiat de activitatea intelectuală de acolo, nici o carte, nici o revistă, totul mi-a devenit complet străin. Acum primesc cîteva săptămînale: pretutindeni nume

## Lecturi

# Basmul popular românesc

A LEGÂND un titlu sugestiv, *A fost unde n-a fost*, Viorica Nișcov, reputată cercetătoare în domeniu, a publicat anul trecut la „Humanitas“ o antologie a basmului popular românesc, ce se deschide cu un substanțial studiu cvasi-monografic, *Excurs critic*, însumând aproape 100 p., care ar merita singur un articol aparte. Selecția, cuprinzând basme culese în aproximativ ultimii 200 de ani din toate regiunile țării și din zone locuite de români în afara hotarelor (Banatul jugoslav, Epir, din nord-vestul Greciei) a urmărit, cum ne încredințează autoarea, ordinea cronologică a culegerilor și a fost subordonată mai multor criterii: autenticitatea, realizarea literară, diversitatea motivică, reprezentarea echilibrată a marilor zone etnografice, relevarea unor colecții importante. Fiecare text e însoțit de un scurt comentariu, unde, în afara indicațiilor strict științifice (colecția și zona din care provine, simbolul numeric de clasificare, variantele, raportări la catalogul internațional) se notează nu o dată aprecieri de ordin artistic. Este aspec-

tul care ne-a atras în primul rând, cu atât mai mult, cu cît printre culegătorii de basme se găsesc și scriitori pe care Viorica Nișcov îi și numește, antologîndu-le textele, cum sunt N. Filimon, M. Eminescu, I. Creangă, Petre Ispirescu, evidențiind încă o dată rezonanțele folclorului în creația cultă, atingând uneori genialitatea.

Și în basmele antologiei pe care o discutăm se recunosc *șabloanele*, acele tipare fixe caracteristice de care uzază în mod curent narațiunea populară. Să amintim cîteva: condiționarea darului (eroul este prevenit să nu deschidă nuca, firește, fermecată, până nu ajunge acasă, ca de ex. în basmul *Borta vîntului*, cules de M. Eminescu); locul interzis aducător de moarte (Valea Plîngerii în *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, cules de Petre Ispirescu), simbolistica cifrei trei, de obicei benefică: cele trei poduri sau cele trei mere, de aramă, de argint și de aur, aflate într-o gradăție ascendentă, metamorfozarea oamenilor sau animalelor prin simplul fapt de a se da peste cap de trei ori. Basmul apelează frecvent la simboluri magice (căpățîna

de cal uscat), la semne care ascund un anume tîlc privind soarta eroului. Mai peste tot ne întîmpină o stereotipie a formulelor de început și de sfîrșit („A fost odată ca niciodată“...și „Încălecai pe o șa și vă spusei povestea așa“), a comparațiilor de-a dreptul șocante, concurînd hiperbola („la soare te puteai uita, dar la dînsa ba“), a descrierii dintr-o trăsătură a balaurului, fioros și uriaș pînă la proporții cosmice, care „venea cu o falcă-n cer și cu alta în pămînt“, sau a scenei de luptă, concentrată în trei versuri: „se luptară, se luptară/zi de vară pînă-n seară“. *Șabloanele* care sunt limitate circula de la un basm la altul, ca și *motivele*, și ele recurente, cum ar fi vînatorea, căutarea și pețitul fetei de împărat, recunoștința, facerea de bine, pactul cu diavolul, ca expresie a setei de înăvuițire, sancționarea trădării, a răului ș.a. *Tipologia* relevă cîteva figuri fundamentale, în fruntea cărora se situează, bineînțeles, Fat-Frumos, cu diverse variante, precum Petre Piperiul, Țugunea, Craiovisin ș.a. El e înzestrat în mod excepțional cu toate virtuțile (de unde un anume schematism), întru-

chipînd vitejia, inteligența, cinstea, generozitatea, simțul dreptății, respectarea cuvîntului dat, puterea de a lecuia ca un vraci. Uneori, la nevoie, se arată șiret și viclean. Un adevărat personaj este calul înaripat, atoașteștiutor și înțelept, un fel de prim dascăl al lui Fat-Frumos pe care-l inițiază în tehnica mînuirii armelor. Alteori, locul calului îl ia oaia năzdrăvană. Calătoria, peripețiile prin lume ale eroului sugerează un roman de formare. Perechea ideală a lui Fat-Frumos este Fata împăratului, Ileana Cosânzeana sau Zâna, de obicei, sora cea mai mică dintre cele trei surori (iarăși cifra trei!), frumoasă, greu accesibilă, care pune pețitorului în timp condiții din ce în ce mai multe și mai dificile. Alături de ei, apar personaje biblice (Dumnezeu, Sf. Petru, Sf. Vineri, care săvârșesc minuni), sau fabuloase (Ochilă, Setilă, Gerilă), care trimit la Creangă, și personaje malefice, așa ziiși *antagoniști*: zmei și balauri, diavoli, care se remarcă mai mult prin forța și urătenia fizică decît prin istețime.

Sigur, textele antologiei nu sunt egale din punct de vedere literar, deoa-



# vieții mele"

necunoscute, doar cițiva supraviețuitori, asupra cărora doresc mult să nu mă pronunț. Adevărul e că sînt un apatrid, și că de data aceasta îmi asum total statutul meu legal. Asta, bine înțeles, nu exclude atașamentul față de *neam*, dar este un atașament pur sentimental, adînc și vag în același timp. Sînt cu adevărat fără patrie și nu pot șterge printr-un efort de voință toți acești ani de absență.

Îți scriu aceste lucruri ca să știi unde mă aflu raportat la situație în general. E de la sine înțeles că sentimentele mele individuale nu sînt afectate de această „depeizare“ inevitabilă, fatală. Cum aș putea uita trecutul nostru comun și discuțiile noastre fără sfîrșit? Tu aveai o vervă extraordinară și o originalitate în gîndire și gesturi, care au lăsat indubitabil urme în viața mea.

Ție, ca și lui Petru și Ștefan, cele mai afectuoase gînduri  
Luț

Paris, 10 dec. 1968

Dragul meu Bucur,

Voiam să-ți scriu de mult ca să-ți spun că n-ar trebui să apară articolul în chestiune. Îmi dau seama după scrisoarea ta că te zbați pentru motive contrare. Pentru tine, e mai bine să nu fie acceptat, te-aș sfătui chiar să-l retragi cît mai repede cu putință. Căci dacă ar apărea, ar putea să-ți fie reproșat într-o bună zi. Nu sînt pesimist, sînt doar lucid. Prea dezabuzat pentru a mă mai pasiona de literatură sau filosofie, discipline esențial naive, am ca și tine, un gust din ce în ce mai viu pentru istorie, gen nemilos și chiar cinic, care nu permite nici o iluzie asupra umanității în general și încă mai puțin asupra popoarelor în particular. Cît privește destinul nostru nu trebuie decît să examinezi puțin trecutul ca să fii deplin edificat.

rece crit eriu de selectare a avut în vedere și alte considerente (documentare, etnografice etc.). Dar cel puțin cîteva ni se impun tocmai prin inzeestrările artistice ale povestitorului. Aș numi *Tinerețe fără bătrînețe...*, cules de P. Ispirescu; *Țugunea, feciorul mătusii, Cele trei fete de popă cari s-au măritat după un zmeu, Hoțu împărat* și firește *Danilă Prepeleac*. De asemeni *Borta vîntului*, cules de M. Eminescu. Notez că exemplificările mele nu sunt limitative și că există în carte și alte piese ce pot fi judecate estetic.

Basmul lui Ispirescu, unul dintre cele mai cunoscute, atrage prin densitatea epică, prin ritmul viu al narațiunii, prin concizie, fiind scuturat de prolixitățile care împovărează uneori specia. Personajele bine reliefate de care am vorbit, interioarele fastuoase, zgomotul sinistru deasupra pădurii fermecate, desfășurarea senzațională chiar în plan fantastic a evenimentelor, oralitatea muntenească, întrețin mereu treaz interesul cititorului. În *Țugunea...* ne atrage atenția descrierea plină de nerv a unor scene de luptă și a unei nunți fabuloase, în *Cele trei fete de popă...* impresionează faptul atroce (scoaterea ochilor) și narațiunea fluentă în grai local (ardelenesc), în *Hoțu împărat*, hazul, verva dialogului. *Borta vîntului* ne relevă simbolul generos al grăului, asemuit cu aurul, viclenia femeii și pedepsirea răufăcătorilor, textul dovedindu-se de o mare autenticitate și concizie. Cu *Danilă Prepeleac* ne găsim în fața unui caz mai special. Aici nu mai e vorba de *repovestire*, ci de o nouă creație pornind de la o snoavă „altminteri de succes modest“ cum precizează comentatoarea.

Ideea pe care ți-o faci despre situația mea este nu se poate mai exagerată. Sînt complet singur, ceea ce se numește singur, am rupt-o demult cu mediile literare de aici și cum public foarte puțin, am cel mult statutul unui monstru uitat. Dar nu mă plîng, căci am dobîndit o părere de înțelepciune care mă ajută să mă fofilez de-a lungul zilelor.

Așa cum ți-am promis altă dată, dacă găsesc o ocazie care să-mi permită să intervin, o voi face. Lucrurile nu merg foarte bine aici și pronosticurile asupra sănătății francului sînt mai degrabă sumbre. Franței îi va fi din ce în ce mai dificil să continue politica ei de expansiune culturală și n-aș fi mirat să se reducă curînd numărul și suma burselor acordate străinilor. În ce-l privește pe Dupont, nu l-am revăzut de ani de zile. În actualele împrejurări, mă indoiesc că ar putea face ceva.

Primăvara viitoare voi publica o culegere de eseuri, al cărei titlu *Demiurgul cel rău* are marele defect de a fi prea clar, prea net: nu-ți da cheful să vezi ce e în el. Nu te îndoiești, știi dintr-odată. Nu e un titlu, e o proclamație.

Îmi dau seama că ești conștient de norocul pe care-l ai de a putea să te duci din timp în timp la Rășinari. Regret acum că a fost vîndută casa pe care o aveam acolo. Ar fi reprezentat pentru mine o legătură importantă, ca și o tentație de a regăsi anii aceia care au făcut din copilăria noastră o atît de mare reușită.

Mă gîndesc în acest moment la riul care îmi apare atît de impresionant, neuitînd totuși că acolo m-am ales la cinci ani cu reumatismul care nu m-a părăsit de atunci...

Prietenia mea lui Ștefan și lui Petru  
Cu afecțiune  
al tău Luț.

*Excursul critic*, absolut remarcabil, semnat de Viorica Nișcov, reface o istorie a colecțiilor de basme de la Albert Schott (1845) pînă la cele mai recente culegeri, transcrieri după bandă magnetică, și o istorie a cercetărilor, din care estetic vorbind, se detașează contribuția lui Hașdeu. Marele savant echivalează substanța fantastică a basmului cu starea onirică. Specia e considerată ca un „prototip al romanelor și chiar al dramelor literaturii moderne“ pe care le-ar depăși prin puterea fanteziei. Discuția se reia mai pe larg în cap. *Cercetări de morfologie și artă literară*, unde sunt comentate mai cu seamă studiile lui Lazăr Șăineanu și G. Călinescu (*Estetica basmului*). După alte capitole consacrate clasificării și exegezelor de folclor comparat, autoarea incheie cu o sinteză a demersului ei critic, intitulată semnificativ *Basmul ca practică și reprezentare*, urmată de scurte Considerații finale. Întregul studiu, alcătuit cu mare știință și o largă cuprindere a fenomenului, denotă nu numai spiritul învățat al Vioricăi Nișcov, ci și pregnanța unor caracterizări și disocieri, precum cea dintre basmul muntean și cel moldovean, finețea analizei și, nu în cele din urmă, o reală sensibilitate artistică. Basmul poate fi abordat din mai multe unghiuri (magice, inițiatice, ontologice, psihologice etc.), dar, ține să accentueze autoarea, el rămîne totodată sursă „de primă importanță a marii literaturii culte românești de totdeauna“. Eminescu și Creangă, spre a-i numi doar pe cei prezenți în această carte, ne stau mărturie.

Al. Săndulescu



Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

## Cărțile dalbe, cărți...

(X)

CÂND Eugen Barbu a înțeles că Adrian Păunescu îi poate fi, în foarte multe situații, aliat, dar niciodată purtător de servietă ori de cuvînt, l-a inventat pe Corneliu Vadim Tudor. Tot așa, pierzându-și orice nădejde că-l va putea atrage în anturajul său pe Mircea Dinescu, Eugen Barbu a inventat un Dinescu de buzunar, undeva pe la Galați. Poetastrul cu pricina era numit chiar „adevăratul Dinescu“. Stranie coincidență, acum vreun an, vajnica peremistă Leonida Lari continua cacealmaua lansată de Eugen Barbu, lovind în Mircea Cărtărescu tocmai cu autorul galățean.

Mihai Ungheanu a încercat să procedeze asemeni lui Eugen Barbu. Cu destul succes; totuși, unul incomparabil mai mic decît al „Patronului“. Lipsa de carismă, flexibilitatea de... granit și aiuritoare obsesii ideologice l-au împiedicat pe *idiocratul* de la „Luceafărul“ să devină un manipulator de talia lui Eugen Barbu. Performanța maximă a dlui M. Ungheanu a fost să arunce asupra vieții literare o încredințare sumbră și să-și consolideze rolul de temut politruc.

Refractarilor Marius Robescu, Mircea Dinescu, Dan Cristea, Dorin Tudoran și uneori chiar Cezar Ivănescu, dl. M. Ungheanu le-a găsit antidotul. El se numea, în funcție de situație, Iulian Neacșu, Artur Silvestri, Valentin F. Mihaiescu, Mihai Coman, ba chiar și Paul Dugneanu ori Alexandru Condeescu. A încercat și serviciile dlui C. Sorescu, dar acesta intrase deja în arsenalul „Patronului“. Înțeleg că parlamentarul post-decembrist a și recunoscut public faptul că un număr de articole apărute în „Săptămîna“, sub semnătura sa, fuseseră scrise de alți autori. D-nii Artur-Silvestri și Iulian Neacșu aveau să fie aduși în redacția revistei „Luceafărul“ exact în locul unora din refractarii de care dl. M. Ungheanu reușise să se „descotorosească“ mulțumită unor eforturi conjugate. Firește, contribuția *Poliției de Partid* a fost esențială.

La 25 decembrie 1984, „Cornel“, un colaborator târg-mureșean al Securității scrie o notă citată de dl. Mihai Pelin în legătură cu documentul numărul 254 al acestui volum. Deși, evident, Cornel nu este un simpatizant al tendinței de nesupunere în fața dictaturii și trepădușilor ei, nota sa pune un diagnostic exact în legătură cu dl. Mihai Ungheanu și unele rezultate ale umorilor sale de nestăpînit: „Un prim moment în divizarea actuală a forțelor literaturii române îl constituie polemica M. Ungheanu-N. Manolescu, izbucnită cu ani în urmă, din motive subiective. Ungheanu s-a arătat nemulțumit de o cronică mai puțin favorabilă la o carte de-a lui, publicată atunci. A răspuns în vreo două numere succesive ale „Luceafărului“, cu atac la operă, dar și la persoană (era vizată Dana Dumitriu). Polemica pe mine m-a surprins, deoarece îl știam pe Ungheanu un fervent susținător al lui Manolescu (conform volumului *Campanii*). De aici încolo, ruptura s-a adîncit și lărgit. S-a adîncit, deoarece s-a încercat, din păcate, să i se dea o coloratura ideologică, mai ales după ce s-au epuizat argumentele pur literare sau cele de culise (de acces la funcțiile administrative ale Uniunii Scriitorilor sau la conducerea redacțiilor).“

Deși ar părea inutil, să amintim totuși că, în anii '80, ca și în deceniile imediat anterioare nu era posibilă decît o singură direcție în care puteai colora ideologic o polemică. Nu puteai să acuzi pe nimeni că este... comunist. În schimb, - iar dl. Mihai Ungheanu și ortacii săi din „direcția națională“ s-au folosit din plin de această armă - puteai să-ți acuzi adversarii că nu sînt destul de comunisti, că nu se țin de buchea doctrinei PCR, că merg împotriva liniei stabilite de partid. Totul condimentat cu amănunte din viața personală a victimelor și păcate, reale ori nu, ale părinților, buniciilor care, știm noi, fuseseră legionari, bandiți, exploata-tori, spioni etc.

Să mai cităm o dată din nota lui „Cornel“. „De remarcat afirmarea unui grup de tineri critici în redacția și în jurul „Luceafărului“, folosit evident să scrie mai ales împotriva celor de la „România literară“, cu intenția de a desființa cărți și persoane neconvenabile (din punctul lor de vedere).“

De cele mai multe ori, *Poliția de Partid* avea grijă ca victimele unor asemenea campanii să nu poată răspunde. Polemicile nu mai erau de mult polemici - neoproletcultiștilor nu li se putea răspunde decît din an în paști și după eforturi uriașe. Documentul cu numărul 254, din 20 ianuarie 1982, semnat de șeful Securității din București, colonel Gheorghe Dănescu, se referă, printre altele, și la o afirmație-diagnostic a redactorului șef adjunct al „României literare“, G. Dimisianu: „polemica ar fi inechitabilă intrucît nu se dă posibilitatea unor replici scriitorilor grupați în jurul acestei reviste, iar organele superioare de partid susțin numai pozițiile celor din anturajul lui Eugen Barbu, care sunt specialiști în trunchierea unor citate, prezentarea deformată a unor idei, numai pentru a-și atinge scopul și încercînd să acrediteze ideea că dușmanii regimului s-ar găsi la această revistă.“

Cît de intangibili deveniseră protejații *Poliției de Partid*, mulți dintre ei ucenici și pionieri ai manevrelor inițiate de dl. Mihai Ungheanu, o dovedește și documentul cu numărul 308 datorat sursei „Jorgu“. „În legătură cu articolul *Mașinarie de cuvinte*, publicat la 1 septembrie 1983 în ziarul „Scînteia“, am fost informați că, în cadrul unei discuții, Stănescu Constantin, autorul articolului, ar fi spus: Dar ce aveți, dom'le, cu mine, că mai mi-au mai spus și alții. Ce, dacă el (Artur Silvestri) scrie despre postul de radio Europa liberă nu poate fi criticat dacă scrie prostii? Sursa Jorgu și-a exprimat părerea că Stănescu Constantin a scris articolul respectiv din proprie inițiativă, mai cu seamă că este la bază critic literar. Nu se știe cine l-a aprobat. De fapt, de secția lui răspunde N. Dragoș, despre care nu se știe dacă atunci (la publicarea articolului) era sau nu în București. În continuare, a subliniat că, în general, Stănescu Constantin este bine apreciat profesional, competent, are o atitudine corespunzătoare față de cei din jur.“

N.O. Prin persoana oficială D. N. s-a stabilit că articolul a fost conceput de Ioan Adam, subalternul lui Stănescu Constantin. Nota se va exploata la materialele de verificare în evidența dosarului de problemă.“

Dacă amuză intrucîtva eforturile de a stabili paternitatea acelui text, faptul că și redactorii „Scînteii“ puteau fi urecheați pentru a fi cutezat să fie în dezacord cu Artur Silvestri, într-o chestiune ori alta, poate confirma, dacă mai era nevoie, protecția de care se bucurau neoproletcultiștii vremii.

Semnătura autorului notei este indescifrabilă. Numele și gradul celui ce a primit-o - Lt. mj. Creța Stana. Sursa, cum menționam - „Jorgu“. Clarvăzătoare trebuie să fi fost această sursă, dacă era capabilă să ofere informația respectivă pe 28 aprilie 1983, adică aproape cu patru luni înaintea apariției articolului ce sifona prestigiul dlui Artur Silvestri - 1 septembrie 1983.

Ca să vezi la ce poate împinge excesul de vigilență...



# Din tinerețea lui

DUPĂ ce a fost un an student la regie-film, Sorin Titel s-a transferat, din motive de care nu vorbea, la Filologie, secția-română, admis în anul II în urma susținerii unor examene de „diferență“. Astfel am devenit colegi, din toamna lui 1954, cind apariția la cursuri a celui tinăr atrase de îndată atenția prin nota de exotism a înfățișării: ten alb străveziu, ochi intens albaștri, păr blond inelat, scund măi degrabă, subțire, un nordic miniaturizat.

Deși renunțase, mutîndu-se la Filologie, să se pregătească pentru cariera de regizor, pasiunea pentru artele-spectacol nu-l părăsise. Minat de ea își făcea de lucru, sfătuitor benevol, pe la echipa de teatru a facultății, asista la repetiții, venea cu păreri, cu propuneri de repertoriu, de distribuție. A avut la un moment dat ideea, îndeajuns de extravagantă, de a scenariza poemul lui Coșbuc „Regina Ostrogoților“, rolul titular ținînd să-l încredințeze colegei noastre Georgeta Naidin. Cum aceasta refuză energic, proiectul căzu.

Dacă nu s-a realizat ca regizor, Sorin Titel s-a realizat în schimb, din plin, ca mare consumator de teatru și film, de fapt ca mare consumator de produse artistice din oricare gen, sub îmboldirea unei apetențe culturale, a unei bulimii culturale, mai bine zis, intrate în legendă. Mulți l-au evocat în postura de frecventator febril, și parcă ubicuu, al librăriilor, al anticariateilor, al magazinelor de discuri, al muzeelor, al sălilor de teatru, de concerte, de expoziții, al cinemateciei, al bibliotecilor publice etc., etc., din anii cînd devenise un scriitor cunoscut. Și unii au și legat această postură de condiția de *scriitor* a lui Sorin Titel. Se manifesta astfel, credeau, pentru că punea în practică o concepție, o credință despre cum se cuvine să fie un scriitor: o ființă trăitoare în spații îmbibate de cultură, datoare nu doar să producă dar și să absoarbă, neconținut, cultură, prin toți porii.

Va fi avut Sorin Titel și această convingere, dar eu pot să depun mărturie că frenezia lui culturală data dinainte de a fi fost scriitor, că era, altfel zicînd, o pornire ingenuă, neasociată, în anii cînd el abia ieșea din adolescență, vreunei intenții de afirmare scriitoricească.

Încă tinăr de tot, student în Bucureștii deceniului șase, Titel era un devorator de evenimente culturale, detectate prompt, cu fine antene mereu la pîndă. Nu-i scăpa nimic din ce se întîmpla, cît de cît interesant, într-o zonă sau alta a culturalului, dar mai trebuie spus că nici nu păstra nimic numai pentru sine. Împărtășea cu filotimie și altora descoperirile lui și era fericit cînd reușea să creeze în jurul lor agitație, o rumoare incitantă, aducătoare de prozeiți.

Se pune însă întrebarea: ce descoperiri demne de interes putea face Sorin Titel în orizontul cultural al deceniului șase, și, în general, ce putea oferi deceniul șase unor tineri care, asemeni lui Titel, nutreau ambiții mari de împlinire intelectuală, iubeau cu pasiune literatura, artele?

Mulți nu vor ezita să răspundă: nimic nu le putea oferi deceniul șase acelor tineri, sub raport cultural ca și sub alte ra-

porturi. Epoca era abrutizantă, de prăpăd, devastată de cel mai inclement dogmatism din cite au funcționat, după război, în țările comunizate cu forța.

Și totuși, cine cunoaște mai de aproape, ca generația mea, acele vremuri, știe că lucrurile au stat puțin altfel. Întinericul ce se lăsase nu a fost compact în chiar toate momentele, nestrăpuns de nici o lăcarie, și trebuie acceptată ideea că au existat și în deceniul șase variații de atitudine în politica culturală, schimbări, din timp în timp, ale „liniei“, corespunzătoare fluctuațiilor din politica generală a partidului comunist. Rigorile ideologice cînd erau aspre - și absolute -, cînd se mai înrblinzeau, „închiderilor“ le urmau relative „deschideri“, „înghețul“ alterna cu „dezghețul“, totul în limite fixate, bineînțeles, de-conjunctura politică. Din 1948 pînă în 1953, închiderea în dogmatism a fost într-adevăr ermetică și părea definitivă. Totul încremenise. Este intervalul despre care pe drept se poate spune că ne sechestraseră în „Siberia spiritului“. În 1953 se prăpădește însă „părintele popoarelor“ și de la Moscova vin semne destabilizatoare - am zice azi! - de „dezgheț“ (termenul a fost pus în circulație de o povestire a lui Ehrenburg, stalinistul iute reciclat). Regimul Dej a receptat cu destulă neplăcere, cu mari reticențe, aceste semne, dar pentru că veneau de unde veneau a fost nevoit să țină seama de ele. O oarecare dezmoartire ideologică se produce și la noi, luînd treptat, în cursul anilor '54-'56, în spațiul exclusiv cultural, alura unei mini-liberalizări. Acest nou curs, impus din exterior, a durat puțin, căci a fost stopat după revoluția din Ungaria (tot un factor extern!), dar atît cît a durat tot a reușit să disloce cîteva blocaje dogmatice, să clincească acea „inertie“ din a cărei combatere N. Labiș își făcuse, în epocă, un crez moral și o artă poetică de răsunset. Preludiul emancipării culturale de mai mare anvergură de mai tirziu (anii '65) este de aflat în această efemeră liberalizare de la mijlocul deceniului șase, ivită și repede sugrumată în împrejurările istorice amintite. Un moment „bun“, în comparație, desigur, cu ce fusese înainte, prins de generația mea care, prin tineri ca Sorin Titel și prin alții, l-a exploatat cît a putut de mult, cu un instinct al precipitării ce parca le spunea că timp de pierdut nu este.

DAR să privim către lumea aceea mai de aproape, măcar în cîteva aspecte de viață concretă ce au reprezentat, atunci, forme timide ale deschiderii culturale.

În august 1953 veni rîndul Bucureștilor să găzduiască al nu știu citelea Festival mondial al tineretului și studenților, regizat de la Moscova însă desfășurat anual (sau la doi ani?) în tot altă capitală a unei țări socialiste frățești. Pentru a putea hrăni puhoaiile de participanți veniți din străinătate (cîteva zeci de mii!) și în general pentru a prezenta o imagine elocventă a prosperității instalate, chipurile, în noua societate, guvernul stocase alimente și tot felul de alte bunuri de consum, astfel că, începînd din primăvară, magazinele erau aproape la fel de goale

ca în anii ultimi ai domniei lui Ceaușescu. S-au reumplut în zilele Festivalului cînd bucureștenii, obișnuiți cu cenușiul apăsător în care viețuiau de cîteva ani, se treziră pe negîndite într-un oraș plin de animație și, pe deasupra, cosmopolit. Tineri de pe toate continentele, albi, negri, galbeni, înveșmîntați în costumații specifice, glăsuind în toate soiurile de idiomuri, cutreierau buimăcita noastră capitală, piețele, parcurile, stadioanele, unde cîntau și dansau pînă tirziu noaptea. La mai fiecare răs\_pintie fuseseră înălțate estrade drapate în alb și albastru, culorile tinereții, pe ele producîndu-se echipe de teatru, formațiuni folclorice etc., etc., o imensă chermizeză propagandistică desfășurată sub semnul luptei pentru pace și al prieteniei între popoare.

Am amintit acest eveniment din vara anului 1953 pentru că a reprezentat pentru noi, cu sau fără intenția inițiatorilor, un început de reclădire a punților spirituale cu lumea din afară și în special cu lumea vestică. După suprimarea, vreme de mai mulți ani, a oricăror contacte nesupravegheate cu exteriorul, intraseră dintr-o dată în țară străini cu miile, dintre care mulți veneau, desigur, din țările așa-zise frățești, dar veneau mulți și de *dincolo*, din afara „lagărului“. Este adevărat că și aceștia fuseseră selectați după criteriul apartenenței la partidele comuniste din țările lor, sau la organizațiile comuniste disimulate (antirăzboinice, antirasiste etc.), cum Moscova crease pe toate continentele, dar și așa acești tineri tot erau, în lumea noastră de atunci, aducătorii unui mesaj de înnoire. Vor fi fost comuniști sau simpatizanți ai comunismului, dar veneau din țări libere și faptul se vedea în toată atitudinea lor curentă, în felul neînhibat de a vorbi despre orice, în cum se îmbrăcau etc. Aduceau cu ei, chiar și fără să-și fi propus, chiar și fără să știe, astfel zicînd, ceva din aerul libertății. Al acelei libertăți care la ei acasă le da dreptul să strige din răputeri și în toată voia că nu au libertate.

Fapt este că după Festival, regimul nu s-a mai întors la rigiditățile dinainte, a devenit mai puțin temător de contacte, mai permisiv, în orice caz, față de produsele artistice apusene pe care le scoate treptat de sub embargo. Sînt admise pe ecrane filme franțuzești (gheața a fost spartă, dacă-mi amintesc bine, cu „Zi de sărbătoare“ al lui Tati), britanice (memorabilul „Hamlet“ al lui Laurence Olivier), italiene (neorealității), iar radioul poate difuza - și o face din plin - șansonetele lui Yves Montand în care era evocat farmecul Parisului („j'aime flâner sur les grands boulevards...“ etc.). De altfel avurăm fericirea să-l vedem în carne și oase pe marele cîntăreț și actor, pe atunci militant de stînga, poate și membru al PCF, care, întorcîndu-se la Paris de la Moscova, face o escală și în capitala noastră. A oferit cu acel prilej studenților un concert gratuit la sala Floreasca, generosul gest fiindu-i răsplătit de aceștia cu furtuni de aplauze și urale ce nu se mai sfîrșeau. Că am fost și eu de față este mai mult un fel de a spune: prins în imbulzeala de la intrare am găsit cu greu un loc

în ultimul rînd de scaune al imel hangar amenajat ca sală de concert acolo, sprijinind cu spatele peretele partea opusă celei unde se afla scena: de am zărit silueta vag mișcătoare mosului artist. Bine că totuși, megafoanelor, l-am auzit.

Dar să mai spun ceva despre fel ce ne deveniseră accesibile datorită dezghețului ideologic de la mijlocul niului șase. Cu oarecare întîrziere f momentul producerii lor, am putut „Sciascia“ sau „Umberto D“ ale I Sica, „Nu-i pace sub măslini“ sau „Zaccheo“ ale lui De Santis, „Feroi lui Pietro Germi, opere ale neorealismului italian care ne-au șocat prin duritate impresia de neprelucrare, de adevăr dezgolit, înfățișînd viața în ipostaze dintre cele mai detestabile, de cruzimă sordiditate. Le percepeam și tezismul cial, dar nu ne supăra prea mult pentru limbajul filmic era, într-adevăr, de ternică expresivitate, în contrast izbîim imaginile idilic-convenționale pentru de realismul socialist. Vream neapăra *ceva* decît ce ni se băgase pe gît pî tunci și astfel se explică adeziunea pe ne-o cîștigaseră pînă și produse e modeste dar cu atmosferă și subiecte solite, exotice, de felul acelor pe care ofereau melodramele mexicane sau ene, care și ele începuseră să poe ecranele. „Vagabondul“ lui Raj Kapoor facut epocă.

Mai mult decît acestea, și în cu alt sens, ne vor impresiona însă, în ani, producțiile noului val din cinematografia sovietică, generate de liberalizarea hrușcioviană, cu atît de omenească zentare a dramelor războiului, dispode clișeele eroice, din „Zboară coco lui Kalatozov, cu investigarea, pînă a prohibită, a lumii marginalilor, din „Rumianțev“ al lui Heifitz, cu îndr evocare a iubirii tragice dintre un alb și o tinără bolșevică, din „Al 4 al lui Ciuhrai. Alexei Batalov, Tatiana moilova, Oleg Strijenov deveniri rume de actori foarte iubite, ca și astrălucitoarei Alla Larionova din „nul Anna“, o stea ce păli totuși prea de a filmului sovietic renăscut. Să a că tot în acel interval luam cunoștină afirmările noii școale de film polone prin „Canalul“ lui Wajda sau prin „vărătul sfîrșit al războiului“ al lui Klerowicz, sau maghiare prin „Calușei Zoltan Fábri.

Poate că am vorbit prea mult d filmele acelor ani, dar subiectul m-a gat să o fac: pentru Sorin Titel filmul stituaia atunci (ca și mai tirziu, de altă preocupare dintre cele mai acaparantînd citeodată, o putem spune fără ez rare, formele unui viciu. Cred că mla cinematograf zilnic și chiar de multe ori în decursul unei zile, în cazuri, vîzînd cam tot ce se putea vîntr-un interval dat, pe ecranele buc tene. Și dacă ceva îi plăcea mult, îna și pe alții să meargă, oferindu-se, tru a-i convinge că merită, ca înso „Merg și cu tine“, îl auzeai, și meîntr-adevăr și cu tine, și mai mergea alții, cu mulți alții, căci multora le în



# Sorin Titel

de Titel, în epoca de care vorbesc, mi-a fost obolul cinefilic. Erau filme pentru care eu aveam o obsesie, vorbea despre ele tuturor, cu pasiune, le crea văzînd cu ochii o legendă. Îmi amintesc, dintre acestea, de „Nimă rece“, ecranizarea unui basm german, sau de tulburătorul „N-a dansat de o vară“, cu Ulla Jacobson, văzute și revizitate, comentate în fel și chip. Tot în acel fel s-a întîmplat mai tirziu cu „Umplete strămoșilor uitați“ al lui Paradjanov, care Sorin îl văzuse, după propria mărire, de unsprezece ori.

Dar oricît de mult ar fi iubit Sorin Titel, filmul desigur că nu putea rămîne numai la el. Erau în primul rînd lecturile, acestea implicînd investigații în anticariate sau în bibliotecile publice unde, cu existențe, se putea obține cîte un permis de „fondurile speciale“, erau teatrele, cu unele bune spectacole, în epocă, după Căpitanul (Sică Alexandrescu) sau clasicii și, erau cîteodată concerte și erau, mai apoi, acele audii de la sediul ARLUS din București. Bătiștei unde, printr-o întîmplare, am descoperisem că, într-o săliță vecină bibliotecii, puteau fi ascultate, la cerere, înregistrări pe discuri la care altfel nu am fi avut acces. Am ascultat acolo piese pe care încă puțin circulate, precum „Poemul nazului“ de Skriabin sau „Un american în Paris“ de Gershwin, iar Sorin nu pleca cîndodată fără a mai auzi (altă obsesie!) la lui Solveig din „Peer Gynt“-ul lui Grieg. Și pentru că am amintit de Grieg să nu spun că, în plan literar, autorii nordici erau Hamsum, Sigrid Undsed, spre a nu mai vorbi de Ibsen, de Strindberg - exercitau asupra lui Titel o mare atracție și în general. Nordul, ca ținut spiritual, îl fascina, și punînd aceasta, în glumă, pe seama unei transiteri genetice. Cum de nu? Cu înțelegerea lui, ziceam, colegul nostru trebuie să fi avut un îndepărtat strămoș ce a trăit, pe meleagurile banățene, de unde a venit de la Septentrion. Lucru cert este că Sorin Titel a parcurs în sens invers, într-o împrejurare, drumul ipoteticului, înaintaș, căci a avut norocul, în anii lui ai vieții, să călătorească în Norvegia. În vis din tinerețe împlinit.

**D**IN cele spuse pînă acum, o trăsătură a tînarului Sorin Titel cred că apare în toată lîmpezimea: trăia intens, cu mari bucurii, cu o încredere, experiențele culturale de tot felul, cu special atașament pentru acelea care contrariu obișnuințelor, prejudecăților, rutine. Îl interesau cel mai mult forțele noi, înnoirile, un apanaj desigur al tinereții, dar astfel a fost și în scrisul său, deosebi în primele cărți care toate îl duc pe Titel foarte preocupat de „sinonimizare“, de adoptarea celor mai noi tehnici narrative.

Apt de entuziasme, de mari jubilații, Sorin Titel reacționa totuși selectiv, pentru că avea spirit critic. Era boiem, prietenos, părea dispus să îmbrățișeze totul cu universală bunăvoință, dar în fapt nu îmbrățișa chiar totul și nici nu lăsa să spună ce-i displace, fiindcă era înverșunat. Verdictul negativ, rostit cu o expresivă strîmbătură a gurii, era o surpriză pentru cei ce așteptau de la el elogi ne-

condiționate. Omul putea să pară într-adevăr dedat numai „exercițiilor de admirație“, dar se înșela asupra lui Titel cine se fixa la această impresie. Eu însumi m-am înșelat pînă ce am luat act de propria-mi piele, ca să vorbesc astfel, de spiritul critic neconcesiv al colegului meu. I-am prezentat odată un caiet cu versuri pe care le comiseseam în ultimii ani de liceu, impresionînd cu ele persoane dragi mie din cercul familial și cîțiva buni amici braileni dintre care însă niciunul nu era literat. Pentru prima dată urma să mă confrunt cu un altfel de lector, dar nu mă bătea gîndul că opinia lui ar putea fi alta decît a cititorilor mei de pînă atunci, adică integral favorabilă. Ce așteptam de la Sorin era să-și motiveze admirația, să producă argumente în sprijinul tezei că poeziile mele sînt bune, să nu se rezume, așadar, la sumara exclamație admirativă. Doar îl auzisem în atîtea rînduri comentînd bogat și cu înflăcărare cărțile, filmele, spectacolele care-i plăceau. Să-l fi tot ascultat!

Atît că, în ce mă privește, părerea lui Sorin îmi venira, cum se spune, ca un duș rece. Luate în parte, mi-a zis, poeziile mele erau, nu-i vorba, ireproșabile, dar prea erau fiecare altfel, ca piese în sine nu le putea găsi vreun cusur, dar între ele nici cum nu se legau. Întîi n-am înțeles: nu era normal să fie fiecare altfel și, apoi, de ce să se lege între ele, doar eu le-am vrut nelegate, așa le-am conceput. Mă privi cli-pind des: - vreau să spun că fiecare pară scrisă de altcineva, înțelegi? Înțelesesem: erau bine ciocănite poeziile, căci aveam dexteritate, „știință“, dobîndită prin exercițiu și lecturi, dar nu se vedea viziunea personală, lipsea, ce mai încoace și-n col, talentul. Am mai scris totuși, o vreme poezii, însă din ce în ce mai neconvins, pînă ce altă ființă, mult iubită, dădu lovitura de grație liricului ce încercasem să fiu în tinerețe. Cu înverșunarea pe care a pus-o totdeauna în a spune ce crede, necruțînd, literar vorbind, pe nimeni și nimic, mă făcu să pricep că nu aveam ce căuta în poezie: - să nu mai scrii versuri, că-ți pierzi timpul, și ar fi bine să și uiți că ai scris poezii. Să nu mai scrii niciun vers. De scris n-am mai scris, și bine am făcut, însă de uitat se vede că nu pot.

Dar să nu mut atenția de la Sorin la mine, căci de el mi-am propus să vorbesc aici, chiar dacă nu mă pot scoate cu totul din scenă: am fost unul din actori.

**M**ICA destindere ideologică din anii '54-'56, ecou bine temperat, cum arătam, al dezghețului hrușciovian, nu oferea o deschidere efectivă de orizont cultural. Nimic limpede nu se profila înainte, nimic ademenitor, totul era cețos, incert și astfel privirile noastre, ale tinerilor studiosi de atunci, literați în formare, se întorceau iscoditoare spre trecut, nu spre trecutul imediat, de bună seamă, cufundat în noaptea proletcultismului, ci spre trecutul cultural antebelic, ce ne apărea scaldat în îmbietoare lumini. De fapt nici nu eram prea depărtați în timp, atunci, de acel trecut antebelic, prelungit de altfel, ca spirit, și în anii războiului și chiar în primii ani de după război, cînd încă supraviețuiseră

unele forme de viață intelectuală liberă, pînă ce, la sfîrșitul lui 1947, au fost și ele sugrumate, odată cu abolirea forțată a monarhiei.

Eram deci ațîntiți către valorile spirituale ale lumii antebelice, incitați pe deoparte de faptul că multe dintre ele erau încă prohibite, ispitindu-ne prin această, odată mai mult, iar pe de altă parte pentru că mulți din cei care le creaseră încă existau fizic, puteau fi întîlniți pe stradă, văzuți, cu excepția, desigur, a celor pe care regimul îi trimisese la închisoare sau a celor care apucaseră să fugă din țară, în timpul războiului sau imediat după.

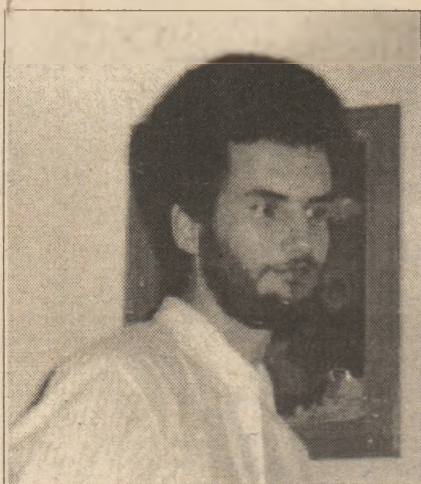
Bineînțeles că prim planul scenei îl ocupau scriitorii antebelici preluați de regim, cei care acceptaseră să „colaboreze“ și fuseseră răsplătiți pentru această cu onoruri, nu înainte de a fi suportat, cu excepția lui Sadoveanu, unele vexațiuni (Călinescu, Arghezi, Camil Petrescu, Vianu). Este cazul să arăt că pentru mine și colegii mei (mă refer la cei mai mulți) aura lor de importante personalități, de mari scriitori naționali nu fusese știrbită prin faptul că beneficiau de prețuirea oficială, ba era pentru noi un prilej de mare bucurie cînd apăreau în împrejurări publice, fie și numai pentru a decora un prezidiu. Sadoveanu rostind cîteva cuvinte la Academie despre Cehov, Camil Petrescu invitat într-o simbătă după amiaza la Filologie pentru a vorbi studenților, G. Călinescu la BCU conferențînd despre Cervantes, acestea erau pentru noi momente mari, spre a nu mai vorbi despre evenimentul primei ieșiri în public a lui Arghezi, după anii de interdicere, petrecut tot la BCU, unde sala gema de oameni care îl ovaționau pe bătrînelul flancat de ingerii păzitori Barutu și Mițura, iar eu, strivit de balustrada unuia din balcoane de nenumărații doritori măcar să-l zărească pe marele poet, făceam o periculoasă echilibristică ce se putea solda cu un dezastru pentru mine și pentru cei de sub mine, de la parter. Dar parcă și mai multă emoție mi-au dat cele cîteva întîlniri particulare, ca să le zic astfel, cu exponenți ai climatului intelectual interbelic, chiar și atunci cînd nu erau de mare calibrul al celor amintiți înainte. O colegă a noastră era nepoata criticului Ion Chinezu, protagonist însemnat al mișcării literare ardelenice de după Unire, editorul lui Pavel Dan, conducător de reviste printre care și al cunoscutei „Gînd românesc“, prieten cu Blaga care trăgea la el cînd venea în București, unde Chinezu se stabilise după 1940. L-am vizitat în mai multe rînduri, impresionat de mulțimea cărților stivuite în toate încăperile unui apartament spațios. Printr-un alt coleg, al cărui tată, preot, fusese studentul lui Gala Galaction, l-am putut vizita pe acesta în ziua cînd împlinea 75 de ani. Eram un grup destul de mare, fetele luaseră flori din piața Filantropiei, iar mie mi-a revenit onoarea să citesc o poezie scrisă anume pentru eveniment. Trudisem la ea mai



multe nopți, după ce mă documentasem asupra tinereții eroului meu din romanul autobiografic *La răsplată de veacuri*, în două volume. Eram frînt de emoție mai ales că, la sfîrșitul lecturii, am primit sărutul pe frunte al bătrînului scriitor și cleric ce semăna leit cu Lev Tolstoi. Nu-mi mai amintesc dacă în grupul acela a fost și Sorin, dar sigur am fost împreună la alt scriitor interbelic, Alexandru T. Stamatiad, ghidați de colegul nostru Eugen Șerbănescu, împătimitul de Esenin pe care îl știa în întregime pe de rost, în cele două traduceri concurente, a lui Stancu și a lui Lesnea. Acest Eugen Șerbănescu îl descoperise nu știu cum pe uitatul simbolist Stamatiad, discipol al lui Macedonski, și ne duse la el într-o după-amiază, nu înainte de a-i anunța telefonic vizita. Am urcat toți trei la primul etaj al unui „bloc vechi“, situat în preajma Foișorului de Foc, poetul primindu-ne ceremonios, în ținută de oraș (costum, cravată), om din alte vremuri prin înfățișare și prin toată comportarea. Înalt, subțire, drept, mă impresiona prin albul strălucitor al impozantelor mustați pe care, din fotografia reprodușă de G. Călinescu în *Istorie*, le știam negre. Cu toată morga, venerabilul domn nu-și putea ascunde plăcuta tulburare pe care simțeam că i-o produsese venirea noastră, faptul că niște tineri îl căutasera, că știau de el, vizita prelungindu-se cu mult peste așteptări, datorită insistențelor gazdei de a afla despre fiecare ce hram purtăm, de unde sîntem, ce ne sînt părinții, ce proiecte avem, ce profesori, ș.a. La desparțire ne-a dăruit fiecăruia, după ce și-a plus iscalitura pe pagina de gardă, cite un exemplar din antologia Omar Khayyam, pe care o alcătuisese cu mulți ani în urmă și care era de pe atunci o piesă de bibliofilie. Cu mare indignare neputincioasă - și rușine - am aflat mai tirziu că omul acela fusese ofensat în chip netrebnic în chiar incinta facultății noastre, unde, împins de nevoie, venise cu o traistă de cărți vechi pentru a le vinde cui s-ar fi arătat interesat de ele. Unul din responsabilii UTM, vigilant, îl scosese cu brutalitate în stradă, îmbrîncindu-l, pe motiv că practica în facultate un comerț ilicit cu tipărituri dubioase.

(continuare în pag. 14)





**Silviu LUPASCU**

# Dialog în foișorul

**C**ASA familiei Alcalay, o imbinare de neo-clasic și maur, se prelungea, în latura dinspre sud, cu o terasă din lemn de tec, mărginită cu o colonadă sculptată, încrustată cu arabescuri, modele geometrice și motive florale. Brocartul albastru-verde, al cerului și peluzei, scăldat în apele pure ale acestui rafinement plastic, alcatuia astfel un fundal neobișnuit, în măsură să circumscrie adeseori prezența invocată, nevăzută, a frumuseții și bucuriei cuvintelor, care se instala în chip misterios, asemenea alunecării circulare a brațului și mîinii unei gheșe, ale cărei trăsături desăvîrșite se prelungesc în filigranul evantaiului.

În partea stîngă, un mic tunel din sticlă, ornamentat cu vitralii, permitea accesul spre un foișor ca o cupolă de catedrală, în al cărui exterior, echivalent arhitectonic al unui penaj de păun, se regăseau decorațiunile coloanelor. Era locul în care Tudor și Ruxandra Alcalay își petreceau majoritatea după-amiezilor și serilor, cam de la începutul lui mai și pînă la jumătatea lui septembrie.

Ne cunoșteam de aproape cinci decenii, de pe vremea cînd, student la drept, lucram ca secretar al avocatului

părinților lor. Pe atunci, la începutul anilor '40, bărbații clanului erau recunoscuți drept un fel de magnai locali, balcanici, ai petrolului, destin familial din ale cărui mreje nu îi puteau ajuta să scape nici măcar doctoratele strălucite, făcute la Paris, Oxford sau Heidelberg. După război, dacă politicienii, bancherii și umaniștii familiei au fost condamnați la ani grei de pușcărie, medicii și-au prezervat, și-au reinventat, în anumite limite, în funcție de noile circumstanțe, statutul aristocratic. Constrînși, resemnați să ducă o existență apolitică, au optat, cumva, pentru un fel de irosire maimonidiană a propriilor vieți. Deținători ai secretelor medicale, ai meșteșugului vindecării, au devenit, în scurt timp, indispensabili pentru a-i ajuta, a-i asista pe reprezentanții noii puteri, ai elitei bolșevice, în efortul lor, cu mult mai inutil și mai singeros decît ar fi fost, ei înșiși, dispuși să admită, de a atinge, de a obține, de a cîrși maximum de durabilitate în timpul istoric, în timpul lumii, ca o dăinuire efemeră, înăuntrul unui pintece relativ confortabil, a unui fetus monstruos, care presimte, la nivel epidermic, celular, sau, poate, chiar sufletec, că, după împlinirea implacabilă a unui anumit soroc, va fi avortat. În felul acesta, ca o rememorare neașteptată a tradițiilor feudale defuncte, privilegiile taumaturgice erau confirmate, întărite, ori de cîte ori broboanele de sudoare generate de teama de boală, de groaza de moarte, se uscau pe cîte o frunte de *aparatchik*, recula, ca o

amenințare, provizoriu spulberată, a dezagregării, în regatul nesfîrșit al distrugerii și extincției, izbăvind-l pe ilustrul pacient de angoasă, permițîndu-i să-și reia piruetele cotidiene în sinul caruselului ochlocrat.

Tudor a fost un astfel de medic și, prin urmare, și-a trăit cea mai mare parte a vieții precum un prizonier de vază al Ilustrei Porți, legat, simultan, de cămila supunerii față de puternicii zilei, care, printre altele, îi decimasera familia și îi naționalizaseră toate proprietățile, mai puțin, ca prin miracol, casa cu terasă și foișor, de cămila bunului simț și a spiritului castei căreia, încă, îi mai aparținea, la nivel sanguin, deși existența ei, în spectacolul absurd, grotesc, al desfășurării postbelice, era negată cu brutalitate, cu indiferență, cu ferocitate, de cămila respectării deontologiei medicale, ca abstracție, care îi impunea să se străduiască, atît pe cît îi stătea în putere, să vindece orice pachet de muși, oase, singe și nervi, fără să acorde nici o importanță convingerilor, credinței, afectelor de care mașinăria fiziologică-duhovnicească era animată sau crimelor și blestemățiilor pe care le va fi săvîrșit. În fine, de cămila revoltei care mocnea undeva, în străfundurile ființei, care îl îndemna adeseori, mai mult ca un desfriș săvîrșit în vis, ca o exuberanță poetică, onirică, să se răzbune, să picure cianură în perfuziile sau transfuziile unora dintre pacienții săi, să se curețe de nenunțările umilințe pe care le îndurase cu zîmbetul pe buze, să-și adu-

că, în cele din urmă, cu orice preț, bărbăția *deasupra*, în trînta aceea nedefinită cu fiara informă, atroce, atotputernică în aparență, care devorase, cu sete și cu foame de Moloh, lumea în care se născuse, pe care o venera în ascuns, populînd-o, parcă, nu numai cu demoni ai urii de sine, dar și cu chipuri desprinse din Goya. Dar, cu siguranță, nu această din urmă „cămilă” era menită să-i aducă pieirea.

**I** I DATORAM recunoștința lui Tudor... În primul rînd, pentru complicitățile literare care ne-au apropiat, în anii de confuzie, speranță și consternare de la sfîrșitul deceniului patru. Știăm că, după aceea, în lagărul de la Periprava, ajuns între viață și moarte datorită unei duble pneumonii, am beneficiat de o asistență medicală aproape decentă numai datorită intervențiilor lui. Judecînd obiectiv, s-ar cuveni, mai curînd, să-mi fie rușine de veghea lui salvatoare. După capitularea plămînilor mei, dacă aș fi avut tîria de a rămîne un erou fără frică și fără prihană, asemenea celor operați cu blacheurile de la bocanci, ascuțite pe piatră pînă la a ajunge caricatura tragică a unui bisturiu, aș fi sfîrșit atunci, la nici treizeci de ani, în barca funestă, pe jumătate putrezită, de la extremitatea pontonului, unde erau aruncate, de-a valma, trupurile celor care crăpau. Cel puțin, am scuza că antibioticul mi-a fost injectat pe cînd mă aflam în stare de inconștiență. Nici pînă astăzi nu știu a cui a fost mina ca-

## Din tinerețea lui Sorin Titel

(Urmare din pag. 13)

**U**RÎTUL incident exprima desigur vremurile, uritele vremuri în toate chipurile și în esență. Și totuși, datorită tinereții, noi nu le vedeam astfel în orice moment. Viața ne apărea și atrăgătoare, aducătoare de satisfacții, meritînd să fie trăită. Sorin Titel, în orice caz, prin fire, trăia intens totul, cu fervoare, cu mari combustii. Făcea mereu „pasuni”, iar acestea nu erau numai literare. Se îndrăgostise pînă peste urechi de frumoasa soră a lui Labiș, colega noastră mai tînară, dar nu i-ar fi spus-o nici în ruptul capului. Cînd intimplator o întîlnea în holul de marmură al facultății intra în febre, pălea și roșea în același timp, bițuia cîteva vorbe și o ștergea imediat pretextînd că e așteptat de cineva, că a întîrziat nu știu unde. Cîțiva îi știăm secretul și-l persecutam sadic: - îi spunem noi că o iubesti, îi ziceam, dacă nu ai curaj, îți facem acest serviciu. Ne implora să nu ne amestecăm, îi va spune el cînd va fi momentul, îi va spune cu siguranță, la urma urmei ce ne pasă nouă? Momentul acela, după cît știu, nu a venit. Odată Sorin fu văzut însă la brațul unei tinere doamne, micuțe, cu părul castaniu tuns scurt, sporovînd amîndoi și rîzînd cu mare poftă, nepăsători de nimeni. Se vedea cît de colo că se simt împreună minunat. Seara, la cămin, au

urmat bineînțeles tachineările: - Cine era tipa? - Ce tipă? - Tipa de azi dimineață, mergeai la braț cu ea pe bulevard, cine era? Privirile întii nedumerite ale colegului nostru dintr-odată se înveseliră și izbucni în rîs: - Nici o tipa, nerușinaților, era mama! Era intradevăr doamna Titel, neverosimil de tînăra mamă a lui Sorin, cu numai 16 ani mai vîrstnică decît fiul ei. În perioada pe care o evoc nu va fi avut, deci, mai mult de 35-36 de ani, dar nici pe aceștia nu-i arăta. Miniaturală, grațioasă, intruchipînd tipul clasic de femeie-copil, cum și nu ne fi indus în eroare, neavertizați, asupra identității?

**L**A ÎNCEPUTUL anului 1957 Sorin Titel îmi arătă un exemplar din revista „Tînarul scriitor” unde i se publicase o povestire: *Drumul*. A fost un mic eveniment în lumea noastră de studenți filologi căci mai toți, pe față sau în secret, ne indeletniceam cu scrisul și mîngîiam visuri de carieră literară. Știăm că Sorin și el scrie dar nu știăm că întreprinsese ceva și în direcția publicării, ceva ce se soldase, iată, cu un succes. Mi-a povestit după aceea că la sfatul nu știu cui incredințase povestirea cu pricina redactorului Lăncrănjan de la „Tînarul scriitor”, care-i făcuse surpriza s-o publice imediat. Nu-l aminase, nu-l purtase cu vorba. Reușita amicului meu trezi și în mine spe-

ranțe, în legătură cu producția literară proprie. Tocmai încheiasem o năvelă și ce mi-am zis: ce-ar fi să i-o dau lui Sorin să i-o ducă el aceluia redactor binevoitor, care acum îl cunoaște și-l prețuiește, din moment ce l-a publicat. Să i-o ducă el pentru că eu, i-am spus-o deschis, n-am curaj. Fără să ezite o clipă, Sorin făcu ce-l rugasem, spunîndu-mi însă apoi că de rezultat trebuie să mă interesez singur, ca autor, după un număr de zile. Nu mai aveam cum să evit confruntarea cu destinul așa că, la termenul convenit, m-am prezentat la redacția „Tînarului scriitor”, amplasată în mansarda clădirii din Ana Ipătescu 15, azi ambasada Libiei. Îmi batea inima nebunește, nu atît de urcatul multelor trepte cît de emoția primului contact cu o redacție, a verdictului pe care urma să-l primesc în legătură cu năvela. Am ciocănit sfîlnic în ușa pe care scria „proză”, am intrat și am întrebat pe cine era acolo, mai mult șoptit, dacă pot să vorbesc cu redactorul Lăncrănjan. - Acum nu se poate pentru că e în concediu, mi s-a răspuns, veniți altă dată. O imensă ușurare m-a cuprins și am coborît scara euforic, parcă plutînd. Deci confruntarea se amîna, deci rămînea pe altă dată, deci mi se mai da un răgaz... N-am revenit și deci nu știu dacă I. Lăncrănjan a citit vreodată acea compunere epică a subsemnatului, dar acum mă bate gîndul că, dacă ar fi

citit-o, cine știe, n-ar fi fost chiar cu neputință să-i placă: o poveste din bălțile Brailei, cu braconaj și uciderea involuntară a unui paznic de către un copil, o istorisire tenebros-romantică pe care, îmi zic, nu ar fi fost exclus să o guste autorul de mai tîrziu al *Cordovanilor*. E o presupunere. Fapt este, spre a reveni însă la Sorin Titel, că Lăncrănjan i-a publicat acestuia primul text literar, producîndu-i o imensă bucurie datorită de elan. Din nefericire, la scurtă vreme au început să se abată asupra lui Sorin mari necazuri. În toamna lui 1956, concomitent cu evenimentele din Ungaria, a avut loc în facultatea noastră un început de mișcare revendicativă la care și Sorin a luat parte. Represaliile au venit ceva mai tîrziu, în primăvara lui '57, cînd Sorin Titel, odată cu alți colegi, a fost exmatriculat. A încercat să se reinscrie la Cluj, și a și reușit, în urma intervenției lui Tudor Vianu, dar după o lună a fost scos și de acolo. Au urmat peregrinările pe la Hirșova, Cirpa, Caransebeș, ca profesor suplinitor, pînă ce, abia în 1961, i se admise reluarea studiilor la „fără frecvență”. Aceste avataturi formează însă alt capitol al vieții lui Sorin Titel, și al vieții noastre, de care va fi poate vorba altă dată.



# de jad

re a ținut seringă. De asemenea, m-am întrebat ce compromis, ce înjosire a acceptat Tudor, în schimbul prețioaselor fiole. Probabil, o abdicare echivalentă cu siluirea atîtor soții și fiice de către gardieni, miniștri, directori de pușcării... Tot lui îi datorez cea mai emoționantă, cea mai incredibilă alianță din anii de detenție. În textul uneia dintre cărțile poștale, citite și răsцитe, bineînțeles, de cenzură, a topit, a amalgamat trei din *haiku*-urile lui Basho, într-o nevinovată descriere a grădinii din jurul foișorului, cotropită de revărsarea incontinență, beatifică, a unei primăveri transfigurate de durere, de lipsă de libertate, a unei regenerări vegetale iraționale, asemenea tabloului pictat de un nebun, care încerca, în zadar, să răscumpere întregul patetism al dezumanizării prin iluzii sau certitudini ale normalității naturii, printr-o rezistență a mugurilor, miresmelor și vîlstarilor...

Cu voia sau fără voia noastră, casa familiei Alcalay nu a întîrziat să se transforme, cu generozitatea și mansuetudinea de care numai vechile case sînt capabile, sugerînd nu numai sfințenia impersonală care plutește în preajma unor incinte sacre, dar și forța fizică, salvatică reținută a unui animal mare, credincios, din al cărui trup necuvîntător debordează căldura, într-un azil. Toată viața, chiar și atunci cînd a început să nu mai aibă rost să se gîndească la un astfel de lucru, Tudor a refuzat cu obstinație să aibă copii. Întors de la primaie, angajat ca bibliotecar, n-am ezitat să accept invitația lui de a locui în cele două cămăruțe de la demisol, ocupate, probabil, în secolul trecut, de vreun vizitiu, de vreo lenje-reasă ai cărei sîni, impregnați de mirosul de levănțică, nu vor fi cunoscut niciodată strîsoarea corsetului.

În afară de mine, printre locatari se mai numărau rămășițele clanului Alcalay, eșuate aici asemenea fragmentelor de epavă pe care valurile tumultului temporal, cu dispreț, cu batjocura strivitoare a stihiei, le aruncă în îmbrățișarea unui țarm străin, cărora li se adăugau rude prin alianță, prieteni, copii, amante, amanți. Chipuri cenușii, bărbi nerase, straie din ce în ce mai ponosite, mîrțelii inofensive, de ghibelini, de șuani, al căror jăratec va fi fost menținute fierbinte de tot felul de insurgente radiodifuzate, de gologani de aur, de cite o pînză de Rembrandt, Watteau sau Van Eyck, decupată din ramă, făcută sul și ascunsă în vreun sertar de scriu, aveam, cu toții, cu arme și bagaje, aceași adresă trecută în buletin. Ținînd seama de împrejurări, ca falanster, ca teatru ambulant, n-am avut, cred, cea mai neagră soartă cu putință. Tudor, în camerele de la etaj scria tratate, pregătea cursuri și conferințe, aștepta țîrîitul imperativ al telefonului, hotărît să-și clădească gloria științifică pe trageri de barbi sau de limbi, pe o sumedenie de fraze pe care, de acum, ajunsese să le rostească detașat, împăcat, ca un personaj *molièresque* negativ, ridicol, sănătos, cărui nimeni nu este îndreptățit să-i contexte sănătatea, celebritatea, omnisciența și eficiența medicală, exemplaritatea, desăvîrșirea morală, de vreme ce eroicul și jalnicul său blah-blah, destul de rău mirositor, e adevărat, ascundea, apăra, ca un scut, o întreagă bandă de dezmoșteniți. La urma urmei, nici noi nu ne repezeam cu iataganele în clădirea Guvernului sau a Ministerului de Interne. Eu, de

exemplu, deși n-aș fi putut publica un rînd, am umplut sute de pagini cu tot felul de bătăcări profunde, inteligente, orientale, romantice, despre suferință și eliberare, care ar fi împurpurat, cu siguranță, de invidie sau de jenă, obrajii oricărui magistru Zen autentic. Seara, de obicei, după ce membrii fericitei comunități se întorceau de prin hale, hangare, depozite, spitale, șantiere și biblioteci, unde fiecare se mușicizase corespunzător, vîrsarea amarului, lingerea rănilor, revigorarea se derulau prin terapie de grup, care sfîrșea într-un fel de fiestă, de haos hilar, îngălat, deznădăjduit, la al cărui apogeu imaginea binefăcătoare a stetoscopului lui Tudor era înecată de aburii celui mai ieftin rachiu, de cinismul abrutizării, de cîntece grosolane, dar adevărate, inferioare numai versetelor biblice, de ocnași. Dimineța o luam de la capăt, precum moliile fanatizate de lampă, în încercarea de a găsi o urmă, o picătură, o pepită de adevăr, de neîntinare, în pustietatea, în boasele unei realități din a cărei alcătuire îndurarea, milostivirea fusseră amputate.

**A**ȘA A APĂRUT, aparent din senin, Ruxandra. Într-o noapte, după un chef surd, bestial, desfășurat în ceea ce fusese, în anii interbelici, o sală a oglinzilor, pe parcursul căruia bărbații au băut așezați pe parchet, într-un cerc al tăcerii și fumului de țigare, avînd ca muzică de fond cîntece ostășești, nemțești, gîluite dintr-o pilnie de gramofon, am găsit-o în camera mea, pe marginea patului. Picior peste picior, pulpe lungi, albe și goale, împreunate într-un triunghi minuscule de umbră, care sugera cumînțenie, lipsa oricărei alternative, nevoie de înțelegere, de bunățate. I-am sărutat genunchii, i-am lins apoi dîra încheieturii de la șold. M-am agățat de ea ca un dement care sare dintr-un helicot și se acroșează, fără frînghii, fără plase, de un perete de stîncă, vertical. Era studentă la arhitectură. Relația complexă dintre noi - ea, Tudor, eu - se aseamănă intrucîtva, cred, cu aceea dintre Nietzsche, Lou Salomée și Paul de Rê. Nunta lor, în anii '60, a avut o notă de sărbătoare cîmpenească. Femeile, așezate pe peluză, în proximitatea foișorului scorjit, decrepit, în timp ce bărbații își fac de lucru în jurul lor, plimbă sticle de vin și panerașe cu fursecuri, puși, de bine, de rău, la costum, cămașă albă, cravată, roind, ca niște bondari, în jurul ciupercilor de mătase, cu aere de existențialiști ratați, de *tel-quel*-iști imposibili...

Pentru prizonierii unui alt timp, trecerea timpului lumii nu mai are nici o însemnătate. Acum, cînd tot ceea ce se putea întîmpla, s-a întîmplat, ne regăsim asemenea ființelor echivoce, angrenate într-un *bal de têtes*, aidoma celui descris de exilatul camerei de plută: păr alb, carne irosită, mistuită, chipuri pudrate, argintate, poleite de promo-roacă. Tudor a reintrat în posesia conștientului familiei sale, păstrat intact de o bancă din Zürich. O avere fabuloasă, uriașă, la care s-a adăugat dobînda celor cincizeci de ani. Sorbim sucuri de fructe, doar noi trei, așezați pe scaunele de răchită din foișor.

- Voința mea, ca un revolver neîncărcat, cu toate gloanțele trase!

- Draga mea, n-am găsit miez de nucă, în piață, dar am cumpărat banane și citeva clementine. Conțin multe calorii, vitamine.

## Andrei DOBROWENSKY

### NonSENS

îmi decupez fața din fața mea, gesturi migăloase, feroce. joci tenis cu globi oculari, tenis de masă, de dușumea, de ușă, de pat, de scaun, de mobila toată. Seară de seară curge apa la baie pic pe tîmplă, pic în nări. nu urăsc animalele, prind câini și le explic doar să latre-n șoaptă. dar mă aflu unde te aflai tu acum cîteva sute de ani, în labirintul cu tauri, cu toreadori. Ea venise și-și dezbrăca armura; jucam tenis, pic încotro, pic într-o, pic înapoi, pic înainte, pic între, pe dușumea. am decupat, am amestecat, am aranjat. Altfel: scaun, pat, masă, ușă afară, afară, strigam cu fața-n palme. Ea venise cu tauri, cu toreadori. Ea venise istovită. Mi-am pus pijama, m-am rugat la o icoană picasso, am adormit ca o mobilă îmbibată, tristă și nemulțumită. pic dracului, prietene.

### Parte

mama mea coase, atentă că la o nouă creație, coase. gîndul ei nu există în altă parte, eu sunt o parte din ea. mama mea îmbătrînită devreme, obosită. ea coase, oftează, plînge, atentă, coase. inima ei sătulă de viață, sătulă de a fi sătulă. mama mea de fiecă zi. eu sunt ca și ea. cos gînduri pe hîrtii, gînduri stupide, gînduri negîndite, scriu, cos, atent ca la o nouă creație. mama mea, eu, coasem. sătulă de viață. eu sunt partea ei înfometată. mama mea îmbătrînită devreme. eu, inima ei.

### Cal

străbate cîmpia pancreatică, apă, sete, sete marea roșie-i arde privirea. Dar el se înalță, dar el se închiupie și cade-n cercuri de lemn, înghite ulmii aprinși, scrumiți. apare dispărîndu-se, se înghite pe sine, se vomită cu poftă, se abține. Și cîntă și bate pămîntul și-nvăluie creatul și dărîmă ziduri chineze, berlineze. uită, străbate. oceane, oceane, țări de foc, stomacul macerînd istoria. grumazul și-l încordă, saltă de multe ori într-o dată. arde, cu-n urlet străfulger se pierde adăugîndu-se, nechezat după nechezat.

- Prețurile înregistrează creșteri extraordinare. Slavă Domnului că după toate prin cite am trecut, sîntem imuni la toate mizeriile astea.

- Au telefonat de la agenția de turism. În iulie, vom putea pleca la Paris. Vom fi acolo cînd se va serba Ziua Națională, cu focuri de artificii, cu paradă militară...

- Să nu exagerezi, cu plămîinii tăi...

- Felul în care ești îmbrăcat sugerează prezența unei arme redutabile, nevăzute.

- La sfîrșit de secol XX, știi, Don Quijote nici nu s-ar putea înarma altfel. Tocmai el, un marginal al tuturor puterilor devastatoare...

- Nu, zău, ai ceva din revoluționarul sau brigandul universal, care periclitează bănetul și dogmele oricărui timp, oricărui loc.

- La ce bun? Îmi lipsesc, din păcate, cruzimea și escopeta... Îți amîn-tești? În literatura chineză clasică, talentul este simbolizat printr-o agrafă de jad, închisă într-o casetă...

**M**-AM NĂSCUT în 1925 și, probabil, prin 2100 voi fi oale și ulcele. Dumnezeu știe pe ce drumuri o va apuca lumea, pînă atunci. În ce pîntec de oală, umplut cu vin, îmi va fi remodelat lutul. Vorba lui Khayam. Pro-

blema de căpătii se reduce la faptul că olarul ba este, ba nu este în olărie. Nu știu ce să spun. Mi se întîmplă să privesc oameni, case sau cărți și să-mi amintesc cum arătau cu cincizeci de ani în urmă. Casele, cărțile se schimbă mai încet, dacă nu dispar cu totul. Cei făcuți să le privească, însă, sînt șlefuiți, subțiați, devorați de valurile timpului, precum stîncile care pier fără urmă în mecanica sexuală, în orgasmul turbat al mării. Oamenii îmbătrînesc, devin aproape de nerecunoscut. Pe mulți dintre ei, știu prea bine, nu-i voi mai întîlni niciodată pe străzi. Oricît ar fi de trist, lucrul se cuvine, mai curînd, să fie trecut cu vederea, ca și cum nu ar avea, cu adevărat, nici urmă de importanță. Nu peste multă vreme, vom face, cu toții, parte din partidul, din secta asta de doi bani. Cei obosiți, cei neîntîlnibili pe stradă. Toată harababura asta, a vieții, a puterii, a singurătății, a lumii. Se spune că, în viitor, puterea va aparține celor care vor scrie, care vor spune cele mai de seamă istorisirii... Într-un fel sau altul, fiecare deraiază de pe aceeași potecă searbădă, cenușie, la fel de smintită, de inexistentă, ca o orhidee cu stroboscop și ghidon ruginit. Ca un sirtaki din blană de hermină, cu tracțiune pe spate. Ca o lobotomie cu ghetre și lavalieră.



# Niște povești, niște actori...

**R**ECENT încheiatul Festival de teatru britanic (British Spring Festival), desfășurat, în București și în alte câteva orașe din țară, între 14 și 22 martie și organizat de British Council în colaborare cu Ministerul Culturii, UNITER, Primăria Municipiului București și ARCUB, a lăsat în general, din cit mi-am putut da seama, o impresie - hai să-i zicem - caldă. Am auzit destui oameni de teatru români, mai cu seamă regizori, critici și studenți „de profil”, mai puțin actori (care, de altfel, au frecventat spectacolele cu circumspecția obișnuită), emițind opinii de genul: „Mda, vreo două trupe au fost bunicele...”, „Draga, pe mine m-au dezamăgit!”, ba chiar „Asta-i teatru, dom'le?! Pai să vină la noi să vadă teatru!” M-am găsit, întru acestea, în situația deloc confortabilă a minoritarului conștient de disprețul abia voalat pe care îl stimește; pentru că mie „englezii”, în ansamblu, mi-au plăcut...

Știam, firește - și cine nu a știut-o ori nu e defel la curent cu ceea ce se întâmplă la ora actuală în teatrul european, ori a lipsit de la conferința de presă de la UNITER, unde fizionomia festivalului a fost înfățișată foarte limpede -, că trupele care urmau să ne viziteze nu erau mari ansambluri celebre, cu formidabile monștri-mamut; știam că nu vor juca nici Shakespeare, nici Sofocle, nici pe amândoi la un loc. Știam că era vorba, dimpotrivă, ca și la ediția de acum doi ani a festivalului, despre formații mici, care pun în scenă mai ales „creații”, adică texte concepute special pentru membrii echipei, pentru posibilitățile și capacitățile lor, și despre spectacole realizate cu buget modest și cu aparatură scenică simplă, astfel încât să poată fi purtate în turneu cu puțină cheltuială și osteneală. Oare numai pentru că știam toate astea să nu mă fi dezamăgit pe mine festivalul britanic?



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

**I**N PERIOADA 13-16 martie, a avut loc la Tirgu-Jiu o nouă ediție a simpozionului Brâncuși, inițiat acum câțiva ani de către forurile locale. Dacă sensul acestei manifestări a fost pînă acum mai degrabă unul de celebrare, din cele mai diverse perspective culturale, a personalității și a operei brâncușiene, actuala ediție s-a desfășurat în condiții cu totul speciale. Ea a comemorat, dacă nu cumva este excesivă și cinică această formulare, un dublu parastas: patruzeci de ani de la moartea sculptorului și aproape șase luni de la asasinatul Coloanei. Și, evident, aceste momente s-au regăsit din plin în programul celor patru zile de comunicări, discuții și vizite documentare. Dacă postumitatea lui Brâncuși a fost evaluată liric și cu viguroase accente de pathos metafizic, posteritatea Coloanei a stimulat mai virtos energii nondiscursive și un patetism vecin cu bocetul și cu imprecăția. Pentru că este greu, dacă nu chiar imposibil, ca în fața unui fapt împlinit suflul retoric să bată mai departe de oftat și de onomatopee sau, în cel mai bun caz, culmea indignării să producă mai mult decît o interjecție. Cîțiva istorici și critici de artă importanți, antropologi și esteticieni, sculptori și filosofi, dar și tehnicieni și specialiști în metale, printre care Barbu Brezianu, Radu Bogdan, Andrei Panoiu, Ion Pogorilovschi, Grigore Smeu și alții au avut, în principal, rolul unor medici legiști cărora li se cere să constate decesul și abia în subsidiar pe acela al unor specialiști care pot fi de vreun folos. Pentru că, vrem noi sau nu, Coloana nu mai există, iar componentele ei stau rînduite militărește în niște cavouri de tablă vopsite în culoarea muștarului și pecetluite profesionist. Dar în ciuda ineficienței practice a întregii mobilizări, întrucît răul făcut este ireversibil și mortul de la groapă nu se mai întoarce, un fapt a putut fi observat fără nici o dificultate și el dă dimensiunea acestei dificulte imposturi (și, teamă-

Citind (auto)prezentările trupelor participante și celelalte materiale de publicitate cuprinse în utilul caiet realizat de ARCUB, te frapează insistența cu care revine aici cuvîntul „povestire”. S-ar părea că obiectivul principal urmărit de artiștii englezi este acela de a *povesti* pe scenă o istorie anume, fie dinainte concepută în forma dramatică, fie adaptată de ei pentru specificul teatrului. Specific care constă în primul rînd, bineînțeles, în prezența vie a *actorului*. Din cîte mi-aduc aminte, încă de pe vremea lui Aristotel se considera că în aceste două elemente stă esența teatrului: în povestire și în actori. Cu cît e mai bine construită și mai coerentă una, cu cît sînt mai îndemnat și mai bine învățați ceilalți, cu atît e mai bun teatrul. Desigur, *felul* în care actorii înfățișează spectatorilor povestea poate fi mai bogat sau mai sărac în fantezie, ornamente etc., dar, ca să existe, pur și simplu, teatrul are nevoie de o povestire și de niște actori. Or, asta ne-au și arătat, înaintea de orice, spectacolele britanice.

Începînd cu cel mai puțin admirat dintre ele, *The Strange Case of Dr. Jekyll & Mr. Hyde* (Ciudatul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde - îmi permit să modific întrucîtva traducerea „oficială” a titlului), prezentat de compania „Empty Space”. Respectîndu-și fidel numele („Spațiu gol”), trupa a redus multiplele „decoruri” din faimosul roman al lui Robert Louis Stevenson, adaptat de Robin Brook, la o ușă enormă și sumbră (care, spuneau cunosătorii, trebuia să și scîrție lugubru, dar tehnicienii băștinași n-au reușit să producă efectul!). În rest, patru (exceleți) actori nu numai că întru-chipează toate personajele, ci și inchipuie, prin pantomimă și onomatopee, felurite ambianțe: laboratorul doctorului, strada, grădina în ceață. Nimic „spectaculos”, nimic uluitor. Doar stăpînire impecabilă a trupului, doar dicțiune perfectă, doar glasuri ireproșabil modulate. *Doar?*

În materie de voci, performanța declină au oferit-o membrii companiei „Opera Circus”. Nimic de mirare, cîtă vreme ei și-au propus să revitalizeze genul cam rigid(izat) al *operei* printr-un limbaj corporal modern, în care pantomima (din nou!), improvizația, bufonada sînt instrumentele predilecte. Așa încît „povestirea imorală” *Shameless!* (Fără rușine!), inspirată din cîteva proze brechtene și spiritual înscenată de David Glass pe libretul și muzica originală semnată de Paul Sand (liant sonor pentru fragmente din Mozart, Verdi, Johann Strauss și mulți alții), este „spusă” de voci formate pentru scena lirică și de trupuri antrenate, parcă, pentru gimnastică. Am văzut spectacolul și în turnee de acum doi ani. Minus prezența la pian, de astă dată, a unui bărbat în locul unei femei, era neschimbat, cu toate cele (multe) bune și (puține - o anume scădere a ritmului în partea a doua) rele. Profesiuniștii veritabili nu-și îngăduie oscilații de nivel.

Nu chiar atît de profesiuniști, nu în „stil englezesc”, oricum, au apărut componenții trupei „Volcano”. Și nu pentru că spectacolul lor, *The Town That Went Mad* (Orașul care a înnebunit), are ca bază dramaturgică adaptarea unei lucrări („Under Milk Wood”) a scriitorului velș-cunoscut mai ales ca poet - Dylan Thomas, ci pentru că mizanscena, foarte încărcată, aparține unui croat, Branko Brezovec. „Influența teatrului din Europa de Est e evidentă”, spune într-o cronică (reprodusă în pomenitul caiet) un coleg de dincolo de Canalul Mîneicii - și trebuie să fiu de acord cu el. E evidentă în aglomerarea de efecte, cu și fără rost, într-o anume violență (proprie, poate, și spiritului galez) a imaginii scenice, altminteri vizibil elaborată; e evidentă însă, din fericire, și în finalul intens poetic, care, alături de



Trupa „Empty Space” - *Ciudatul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde*

evoluția actorilor (în special a actrițelor), „salvează” totuși reprezentăția.

La excelența actoriei revenim odată cu spectacolul *You Haven't Embraced Me Yet* (Încă nu m-ai îmbrățișat - iar m-am abătut de la traducerea difuzată...) al companiei „Told by an Idiot”. Prezentă la București și acum doi ani, cu un tulburător spectacol după García Márquez, această mică trupă cu nume ciudat („Spus/a de un idiot”) are interpreți capabili să treacă într-o fracțiune de secundă de la hazul cel mai mustos la tristețea din vecinătatea durerii - dovadă a unei extraordinare mobilități interioare, egalată, de altfel, de mobilitatea exterioară. Acum ei au imaginat o poveste despre dragoste, trădare și răzbunare, o poveste caraghioasă și melancolică, pe care o joacă (în regia lui John Wright) cu o finețe a detaliului psihologic cum rareori mi-a fost dat să observ.

Cum spuneam, eu n-am fost dezamăgită de festivalul britanic. Dimpotrivă. Și, dacă aș fi invitată să rezum în cîteva cuvinte impresia pe care mi-au produs-o spectacolele, aș răspunde, probabil la fel cu unii dintre nemulțumiți: niște povești, niște actori... Doar tonul ar fi altul.

Alice Georgescu

## Atentat împotriva lui BRÂNCUȘI

mi-e, la fel de zdravene escrocherii) care este „restaurarea”: anume starea întregului ansamblu. Care va să zică Poarta sîrului, Masa tăcerii cu scaunele care o înconjoară, scaunele care străjuiesc aleea, traseul, în general și, de bună seamă, ceea ce a mai rămas din Coloană. Sec, prima observație s-ar putea formula astfel: din întregul ansamblu, partea cea mai degradată o constituie ambientul, componentele din piatră și, în special, scaunele (unul dintre ele, din grupurile de trei care flanchează aleea, lipsește cu totul). Coloana, cu excepția deviației de cîteva grade pe care i-a provocat-o curtoazia unui tractor cu șenile, împreună cu sufa din dotare, prin anii cincizeci, nu avea nimic care să-i periclitaze rezistența și unitatea. Și chiar în aceste condiții, în care elementele din piatră sînt cele mai afectate, trebuie spus răsădit că degradarea lor nu este nici pe departe una gravă; cu excepția a două scaune care au fost rupte accidental, în timpul tăierii unor copaci. (Folclorul local, și se știe bine cite adevăruri fundamentale zac în fabulația folclorică, perpetuează informația că momentul unic al întîlnirii copacului în cădere cu scaunele în așteptare ar intra în categoria „accidentelor inteligente”, dacă putem parafraza sintagma „incendii inteligente” lansată de Topârceanu). Degradările se rezumă, așadar, la cîteva ciobiri care nu afectează expresia obiectelor, la cîteva fisurări și la alte cîteva erodări ne semnificative. Pentru stoparea procesului de erodare, dar mai ales ca efect psihologic, spre a nu se crea senzația neglijenței și abandonului, prima urgență de restaurare ar fi trebuit să aibă în vedere elementele din piatră. Dar și fără aceste intervenții ele sînt încă departe de orice pericol.

O intervenție trebuia, totuși, făcută, însă ea nu privea obiectele ca atare, ci relația lor cu spațiul imediat și mai subtila relație cu spațiul mental, cu setul de reprezentări pe care opera brâncușiană l-a determinat la

nivelul receptorului simplu, al snobului locvace și chiar la acela al privitorului avizat. Ansamblul trebuia recuperat fără întîrziere din starea de indiferență și de ruină ambientală, trebuia ocrotit de agresiunea permanentă la care îl supune indolența publică și de asaltul kitsch al extaticilor de profesie. Pentru că mai periculoase decît ciobirea, fisurarea, erodarea sau coroziunea sînt abandonarea lui într-un spațiu el însuși abandonat, neglijarea cu desăvîrșire a faptului că, în afară de obiectele propriuzise, *ansamblul brâncușian* mai înseamnă și continuitatea traseului, interstițiile (adică golul, intervalele dintre obiecte) și descărcarea în Jiu, în pinza de apă, a drumului regresiv de la Coloană la Masă; or, dacă privim normal, în perspectivă ascensională, drumul care pornește din apele Jiului și se oprește în verticala Coloanei. Îndîgurea Jiului și, prin aceasta, obturarea traseului, apoi perpendiculara neorealism-poveristă a căii ferate care separă mecanic unitatea circuitului sînt semne evidente că ansamblul de la Tirgu-Jiu nu este înțeles cu adevărat ca ansamblu, ci mai degrabă ca juxtapunere a unor obiecte dispartate. Prima etapă a unei eventuale sau, mai curînd, obligatorii, restaurări ar fi trebuit să urmărească tocmai reconstituirea ansamblului, eliminarea tuturor fenomenelor potențial agresive din economia propriului său spațiu și abia ulterior se putea trece în tihnă și la restaurări, cît mai puțin traumatizante, ale pieselor propriu-zise. Însă pentru aceste operațiuni erau necesare concursuri de proiecte cu participare internațională, un cadru legislativ special pentru această intervenție, fonduri exclusiv bugetare pentru a nu se lăsa posibilitatea unor afaceri oneroase la umbra protectoare a celui mai înalt idealism și, mai ales, dezbateri și informări amănunțite cu privire la fiecare etapă a reabilitării capodoperei brâncușiene. Soluția inversă, aceea de a se începe cu sfîrșitul, lăutărește, fără bani și fără idei, de a se

porni la drum printr-o decizie politică, avîndu-l în prim plan pe Ion Iliescu în chip de Prim Restaurator al Țării, și nu printr-o dezbateri profesională, este hilară și de neînțeles pe termen scurt și, iertată fie-mi vorba proastă, catastrofală - inclusiv prin consumarea precedentului - pe termen lung. Aceste aspecte dovedesc cu prisosință că și atitudinea practică față de opera lui Brâncuși este la fel de falsă și de derizorie ca și vehicularea publică a acesteia. Atunci cînd imprimi imaginea Coloanei pe cutii de chibrituri, cînd o multiplici fără sfîială pe etichete și pe nu mai știu ce pachet de țigări, cînd îl finanțezi pe Mircea Deac să se îngrijească de promovarea sculptorului, ori propui supradimensionarea lucrărilor sale și răspîndirea lor prin orașele patriei, devine de la sine înțeles că restaurarea este o problemă de filologie, iar doctrina ei extrasă din Munca de partid și din manualul de Rezistența materialelor. Iar concomitent cu valorificarea peisagistică a Complexului de la Tirgu-Jiu era necesară și o restaurare morală a operei brâncușiene; o scoatere a ei de la periferia imagisticii noastre cotidiene și o eliberare a sculptorului însuși din prizonieratul pîti-găielilor onirice, al etnografismului rudimentar și al hermeneuticii abisale. Pentru că fără o reproiectare a lui Brâncuși în istoria artei românești europene și universale, fără o bună cunoaștere a imensei sale bibliografii și fără să scăpăm de complexul că la Brâncuși ne pricepem toți pentru că este al nostru, din popor, nu ne vom raporta corect nici la materialitatea operei sale. Dovada o avem la îndemînă; ansamblul este perfect anonim în spațiul de la Tirgu-Jiu, Coloana s-a transformat într-un biet catarg și o tăcere complice învâluie totul ca un bandaj inextricabil. În timp ce exegeza brâncușiana, deși riscă să rămînă, în cazul particular de la Tirgu-Jiu, fără obiect, zburdă cu dexterități somnambulice acolo, sus, pe acoperișurile lumii.

Dar despre starea actuală a Coloanei, despre moduli și despre complicitatea involuntară a bibliografiei brâncușiene din România la atentatul împotriva lui Brâncuși, cu un alt prilej.



# Cel mai bun film străin și alte Oscaruri

**A**NUL TRECURT, în septembrie, la Veneția, în competiție nu figura nici un titlu din fostele cinematografii socialiste. Căutând cu lupa în program un asemenea produs, l-am descoperit într-o secțiune paralelă, necompetitivă, prezentat „la grămadă”, printre multe altele: *Kolea*, din Republica Cehă.

La sfârșitul proiecției venețiene, filmul a fost aplaudat furtunos; pe cât de neașteptat de bine a fost primit de public, pe atât de neașteptat de șters a fost primit de presă. La conferința de presă, sala era mai mult goală decât plină, atmosfera mai mult posacă decât luminoasă. E de presupus că, dacă atunci, la Veneția, o voce divină ar fi anunțat: „Signore e signori, e vorba de viitorul Oscar pentru cel mai bun film străin!”, ziaristii și fotografi s-ar fi călcat în picioare. Așa, nu s-au călcat. Tînărul regizor Jan Sverak (n. 1965) a venit însoțit de cei doi interpreți principali: copilul (rus) Kolea (Andrei Șalimon, pe gustul subsemnatei unul dintre cei mai dulci copii apăruiți pe ecran în primul secol de cinema), și Zdenek Sverak, care e nu numai actor principal, dar și tatăl al regizorului și scenarist al filmului, și fost colaborator apropiat al lui Jiri Menzel. La acea conferință de presă, cei doi au povestit lucruri interesante în special pentru un critic din Est: cum au reușit să strângă bani, din diverse direcții (inclusiv Eurimages și Centre National de la Cinématographie), cum filmul ceh, ca și filmul european, aproape a dispărut, la Praga, de pe ecrane („la un moment dat, toate filmele din oraș erau americane, în afară de unul; iar acela se chema *America!*”), cum toată lumea - producători, difuzori - i-a rugat, pînă în ultima clipă, să schimbe titlul, pentru că într-o țară cu o ușoară antipatie față de ruși nimeni nu va merge la un film cu titlul *Kolea*.

Contrar tuturor previziunilor, la Praga, *Kolea* a spart casa, a fost un mare succes de public.

Recentul Oscar îl plasează pe regizorul ceh de 32 de ani Jan Sverak printre numele importante, cu adevărat competitive, ale cinematografului mondial de azi.

Traseul de pînă acum al regizorului e de o constanță rarissimă: a debutat în lungmetraj în '91, la 26 de ani; filmul de debut a fost nominalizat la Oscarul pentru cel mai bun film străin. Al doilea film a cucerit premiul criticii, la Veneția. Al treilea film - marele Premiu la Karlovy Vary. Al patrulea, în fine, Oscarul... Și cînd te gîndești că acest tînăr și-a dorit să se dedice picturii, și doar în urma insistențelor paterne a cedat și s-a înscris la regie (la faimoasa școală pragheză de cinema, FAMU).

Prin ce a cucerit, acest „film străin”, voturile Academiei americane...? Prin perfecțiunea - artistică - de care dă dovadă în aplicarea rețetei clasice a filmului american: acțiune, suspense, emoție. Insensibili la marile filme de autor, îndrăznețe, „salbatice”, „haotice”, gen *Underground* al lui Kusturica sau *Spargînd valurile* al lui Lars von Trier, americanii preferă „conformismul” unei rețete sigure, dublat de inteligență, grație și succes de public garantat. Dincolo de farmecul propriu, dincolo de sunetul lui cristalin, dincolo de acel misterios „ceva”, care nu încapă în cuvinte, al oricărui talent - în *Kolea* se poate descifra, peste toate, *exactitatea rețetei. Acțiune*: fără timpi morți, fiecare secvență împinge filmul mai departe. La sfârșitul anilor '80, un muzician boem și solitar, dat afară din orchestra lui simfonică și decăzut în postura de cîntăreț pe la înmormîntări, se însoară, pentru bani, *pro forma*, cu o rusoaică, mama copilului Kolea. Cu pașaportul ceh, tînăra rusoaică fuge neîntîrziat în Germania. Bunica lui Kolea moare, iar muzicianul cinic-sentimental se trezește peste noapte tata fără voie, cu un copil care-i schimbă tabieturile în general și tabieturile sufletești în special. *Suspense*: fiecare secvență are suspense-ul ei (muzicianul vrea, inițial să se debaraseze de Kolea; Kolea se îmbolnăvește grav; „securitatea” locală îl cheamă la anchetă (un frate - emigrat; o nevastă - emigrată) etc. *Emoție*: e ușor de bănuțat cîta emoție poate stoarce un regizor din punerea în pagină ingenioasă a unui copil (Kolea nu înțelege nimic din cehă, muzicianul nu știe

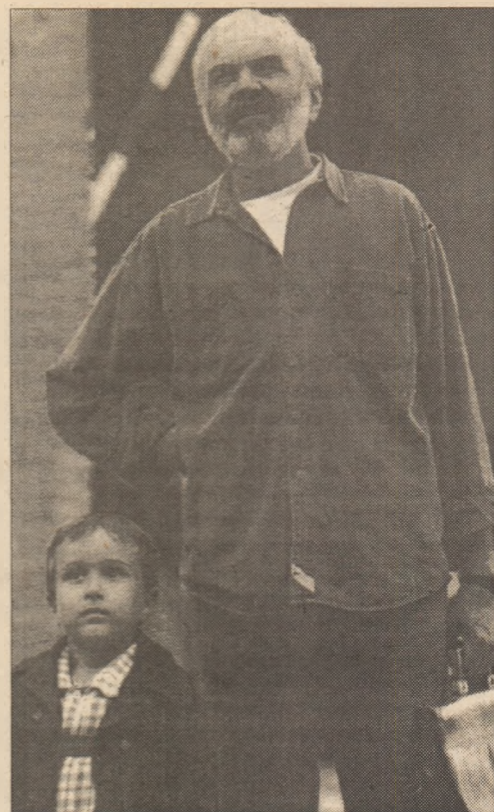
rusește; Kolea e traumatizat de dispariția bunicii: în cada de baie își pune dușul la ureche, ca un receptor, și vorbește cu bunica, o roagă frumos să se întoarcă).

La triumphiul rețetei se adaugă, mereu, și mult umor (uneori negru: micuțul Kolea, după ce își însoțește tatăl la tot felul de înmormîntări, desenează numai cruci și cimitire!; alteleori un umor sarcastic: cînd vine revoluția de catifea, cînd mulțimea invadează străzile, cine zornăiau de zor, și ei, cheile în Piață? Cei doi anchetatori ai muzicianului!). La umor se adaugă și o inspirată dimensiune politico-socială (condiția intelectualului în lagărul socialist; retragerea trupelor sovietice din Cehoslovacia; starea de spirit a unei lumi; revoluția de catifea)... La toate se adaugă, în *Kolea*, un happy-end de bună factură, adică natural, ne-tras de păr, cu o undă de nostalgie și cu un netrucat elan vital. Iată, deci, unde se plasează Oscarul pentru cel mai bun film străin: undeva între artă și farmacie.

Marele cîștigător al Oscarurilor '97 rămîne, pentru istoric, *Pacientul englez*, al britanicului Anthony Minghella (aflat la al treilea film, cu primele două relativ neobservate), o poveste „de dragoste și de război” după romanul canadianului Michael Ondaatje. Cele nouă distincții (la 12 nominalizări) plasează filmul pe locul trei în istoria Oscarurilor, alături de *Ultimul împărat* (în '87) și *Gigi*, de Vincente Minnelli (în '58). Locul 2: *West Side Story* (în '61), cu 10 Oscaruri. Locul 1: *Ben Hur* (în '69) cu 11 Oscaruri.

Închizînd paranteza statistică, și așteptînd curioși *Pacientul englez* și pe ecranele noastre, vom remarca, tot la capitolul surprize (relative), Premiul pentru cel mai bun actor, acordat unui actor de teatru australian, Geoffrey Rush, cvasinecunoscut în cinema pînă acum, pentru rolul unui pianist semigenial-seminebun în *Shine* (film excelent, dar înscris în limitele aceleiași infailibile „rețete”).

O surpriză a fost, în ceea ce mă privește, Premiul pentru cea mai bună acțiță, acordat lui Frances McDormand



**Triumful comediei cehe: Kolea (cu Zdenek Sverak și Andrei Șalimon), Oscarul pentru cel mai bun film străin**

(39 de ani, soția lui Joel Cohen) pentru rolul din *Fargo* (al fraților Cohen; Oscarul pentru scenariu). O inspectoare de poliție plină de pitoresc, rol de compoziție, dar, totuși, departe de creațiile unor „nominalizate” ca Emily Watson (în *Spargînd valurile*) sau Brenda Blethyn în *Secrete și minciuni* (de altfel, la Cannes, Brenda Blethyn a fost cea careia, la mică distanță de Emily Watson, i s-a acordat premiul de interpretare; la Cannes, Frances McDormand, prezentă cu *Fargo*, a fost total eclipsată de celelalte două concurente).

La această ediție a Oscarurilor se constată, cu un plus de limpezime, un lucru interesant. Ceea ce place Europei nu place Americii. Nici unul dintre cele trei filme care au cîștigat cele trei mari festivaluri europene (*Secrete și minciuni* - Cannes, *Michael Collins* - Veneția, *Scandalul Larry Flynt* - Berlin) nu s-a plasat printre cîștigătoarele Oscarului. De unde se vede, din nou, cît de relative sînt toate, și mai ales gusturile în materie de cinema.

Eugenia Vodă

## Ieșirea din inerție

**I**NIȚIATIVA Operei Naționale Române, lansată anul trecut, de a transforma foaierea într-un loc de întîlniri muzicale, un fel de studio experimental, se dovedește a fi o idee foarte interesantă: convorbiri cu marii cîntăreți din „generația de aur” a Operei, lecții de inițiere muzicală pentru copii și mai ales un fel de spectacole-concert cu prime audiții sau lucrări puțin cunoscute s-au bucurat de fiecare dată de aprecierile cunoscătorilor. Recent, lectura muzicală a operei de cameră „Împăratul (nu regele, cum a fost tradus) Atlantidei” (Der Kaiser von Atlantis) de Viktor Ullmann a întrunit un public select, atras de mai multe aspecte: curiozitate muzicală, interes pentru conotația specială a evenimentului sau rezonanța co-organizatorilor: Federația Comunităților evreiești din România, Ambasada SUA, Ambasada germană, și American Joint Distribution Committee. Pentru că opera lui Ullmann nu are o istorie obișnuită; ea a fost scrisă în lagărul de concentrare de la Teresin, puțin timp înainte ca autorul să fie trimis la Auschwitz.

Teresin sau Teresienstadt era un lagăr „aparte”. Dacă ai ignora totul despre ultimul război mondial, numele de Teresienstadt ar evoca doar un oraș pitoresc de vilegiatură princiară în nordul Boemiei, cu o arhitectură frumoasă din secolul al XVIII-lea. Dar acolo, în 1941 naștii au instalat un „lagăr de tranzit” pentru intelectuali: evrei, bănuți opo-nenți politici, rezistenți, majoritatea din

Cehia. În lagăr, „Serviciul pentru organizarea timpului liber” a imaginat, experimental, cea mai perversă formă de de-tumare a sensului artei: ideea de a întreține nu o falsă imagine, asta ar fi banal, ci o falsă speranță de viață. Artiștii erau încurajați să-și practice profesia - un fel de muncă obligatorie - și între zidurile orașelului s-a născut ceea ce s-ar putea numi o viață culturală: concerte, expoziții, spectacole de teatru și operă susținute de prizonieri bineînțeles în condiții mizere, cu formule adaptate posibilităților, dar cu interpreți valoroși. Ca urmare s-a stabilit treptat un sistem de clase bizar, care desparte pe artiști de non-artiști, talentul și utilitatea în viață „artistică” a lagărului putînd marca distanța dintre viață și moarte. Compozitorii trebuiau să scrie piese noi, muzicienii să cînte ca și cum în viața lor nimic nu s-ar fi schimbat. Din acest infern s-au păstrat unele mărturii și odată cu aniversarea a 50 de ani de la sfârșitul războiului au fost descoperite și puse în circulație multe dintre aceste lucrări semnate de nume căzute în uitare, și cu ele a fost scoasă la lumină o întreagă perioadă din muzica secolului nostru. De exemplu, Radiodifuziunea olandeză a scos un CD cu muzică scrisă la Teresienstadt de compozitori de notorietate din perimetrul vieții muzicale pragheze - ca Pavel Haas - care figurează cu o uvertură plină de vivacitate și un ciclu de lieduri Gideon Klein, unul dintre cei mai brillanți pianiști ai generației sale, dispărut la 27 de

ani după ce începuse să compună în lagăr, rezultatul fiind o excelentă sonată pentru pian; cel mai cunoscut dintre ei este Hans Krása a cărui operă pentru copii „Brundibar” s-a cîntat de mai multe ori în lagăr și este acum montată pe scena Operei din Paris. Toți acești compozitori au murit la Auschwitz. Viktor Ullmann este și el unul dintre ei. Compozitor, dirijor, profesor, era o figură importantă la Praga: a studiat cu Schönberg și o parte din muzica lui se revendică de la teoriile maestrului său. La Teresin, în 1943, a compus printre altele, opera „Împăratul Atlantidei” pe un Libret al scriitorului Peter Kien. Este o alegorie transparentă despre împăratul care a declanșat un asemenea mael în care moartea, supărată că i-a preluat atribuțiile, refuză să-și mai împlinească menirea, grăbind astfel scufundarea unei lumi monstruoase.

Muzica este scrisă cu profesionalism, într-o manieră datată de estetica anilor '30-'40. Ecourile epocii se regăsesc în orchestrația transparentă și picanta de tip stravinskian, într-o melodică largă, accesibilă, ce amintește de Weill (mă refer mai ales la cvintetul final). Cu acest recul, să recunoaștem, mai ales partiturii orchestrale, calități indiscutabile.

Un grup de instrumentiști din orchestra Operei, excelent pregătit de Răzvan Cernat a putut răspunde eficient dirijoarei americane Rachael Worby: dinamică, entuziasă, ea a reușit să dea acestei muzici destul de rezervate, comunicativitatea necesară.

## MUZICĂ

Textele de muzică modernă sunt întotdeauna dificile, în primul rînd ca vocalitate, pentru că cer precizie tehnică, intonațională în intervalele incomode, dar mai ales pentru că nu devin artistic explicit decît într-o descifrare globală a structurii textului muzical, care nu se dezvăluie unei citiri unilaterale. O echipă de cîntăreți tineri este mai dispusă la efortul învățării unei partituri pentru puține reprezentanții, decît o vedetă a teatrului. De aceea, trebuie apreciată la justa valoare străduința întregii distribuții de a-și însuși și de a da viață sonoră unui text nu tocmai la îndemînă: Ruxandra Ispas cu muzicalitate și o voce fragilă potrivită rolului Fetei; Valentin Racoveanu cu un glas mic dar sensibil, Aurel Tănase, un timbru frumos, amplu și singura dicție clară; Florian Ioniță, Adriana Alexandru, George Marin. Cel mai con-turat personaj, cu autoritatea pe care i-o dă experiența și o înțelegere a partiturii dincolo de note, a fost Adrian Ștefănescu - în rolul Moartei.

Elementele de mișcare scenică și costum (Ștefan Neagrău și Cătălin Arbore) au fost utile, căci totala lipsă de dicție - în românește, precizez - a interpreților (cu excepția amintită) a făcut ca povestea să fie complet neinteligibilă fără oarecare sprijin vizual și fără succinta prezentare a Smarandei Oțeanu-Bunea.

Oricum, cu micile neîmpliniri inerente, bravo celor ce au avut curajul să iasă din rutină!

Elena Zottoviceanu





**PACATELE  
LIMBII**

de Rodica  
Zafiu

## Versus

**O** ILUSTRARE perfectă a sinonimiei actuale între trei prepoziții cu grade diferite de noutate și care aparțin unor registre stilistice diferite - *impotriva*, *contra* și *versus* - se poate observa în felul cum începe un text jurnalistic recent: „Procesul de la Halifax: «România *contra* Cheng» /titlu/. Procesul este cunoscut în media internațională sub numele «România *versus* Cheng». România *impotriva* căpitanului Cheng Sion“ („România liberă“ = RL, 2082, 1997, 3). Ultima prepoziție, *impotriva* (formată din *în* și *potrivă*, cuvânt de origine slavă), este cea mai veche și face parte din vocabularul de bază; în textul citat, ea este și singura urmată de un genitiv. Celelalte două prepoziții sint neologice; în vreme ce *contra* (din lat. *contra*, moștenit în *către*, și după fr. *contre*, it. *contro*) e bine instalată în română, nu numai în limbajul cult, *versus* e o noutate - pe care o înregistrează Mioara Avram (în *Gramatică pentru toți*, 1986, 210), nu însă și *Dicționarul explicativ* - DEX (nici măcar în ediția din 1996). Observăm acum citva timp („România literară“, 25, 1994) tendința vorbitorilor contemporani de a folosi tot mai mult prepoziția *contra*, în defavoarea sinonimului mai vechi *impotriva* - și de a o construi cu substantive în acuzativ, nu în genitiv (v. Avram 1986, 213). Noi exemple care confirmă această tendință apar în special în titluri, când sint puse în opoziție două entități: „Profesori *contra* profesori“ (RL 1183, 1994, 16); „Oana Pellea *contra* «Oana Pellea»“ (RL 2072, 1997, 20); „Televiziune *contra* democrație“ (RL 2094, 1997, 18); de obicei, în această structură opozitivă sint cuprinse nume proprii sau substantive nearticulate.

Mai interesant e cazul lui *versus*: de origine latină și cu urmași în mai multe limbi romănice, el își datorează uzul actual englezii: pe de o parte prin stilul juridic, pe de alta prin cel științific. Exemplul cu care am început această discuție ilustrează folosirea juridică a engl. *versus*; pentru cea științifică, lingvistică e un domeniu care poate oferi ilustrații numeroase. În lingvistică *versus* (adesea abreviat vs.) are o folosire internațională, pentru a indica o distincție, o diferență (o opoziție, în sensul impus de lingvistica structuralistă); iată, de exemplu, două titluri din lucrări de specialitate: „*Adică* apozitiv vs. (și) *anume* apozitiv în limba română contemporană“ („Limba română“ 5, 1984, 394); „Reflexiv pasiv *versus* pasiv canonic în română“ (Manoliu Manea, *Gramatică, pragmasemantică și discurs*, 1993, 90; cuvântul e subliniat în text).

În presa actuală, *versus* a început să pătrundă ca sinonim al lui *contra* - și, dată fiind preferința multor autori pentru neologisme rare, are șanse să se răspindească: „se așteaptă soluția (...) în procesul CB *versus* BNR plus creditorii“ (RL 2073, 1997, 8); cuvântul apare și în forma abreviată: „Hossu *vs* Mania“ (titlu, RL 2015, 1996, 1). Cu sigle sau cu nume proprii, în titluri care izolează substantivele de contextul lor sintactic, construcția e perfect acceptabilă; singura problemă poate fi caracterul prea tehnic al prepoziției, deci riscul neînțelegerii ei de către cititori. Mult mai puțin fericită mi se pare folosirea lui *versus* în fraze în care pâne în legătură substantive articulate, apte de flexiune: „temeritatea inițiativei editoriale *versus* conjunctura socială putea fi apreciată“ (prefața la traducerea din R. Amheim, *Forța centrului vizual*, 1995, 6). În asemenea cazuri, *versus* e simțit ca un corp străin, care stînjenește fluiditatea sintactică a discursului.

# În amintirea lui Marin Preda

**R** ÎNDUL TRECUT, fie din lipsă de spațiu, fie că nu-mi amintisem exact urmarea, - mai ales din cauza aceasta din urmă, - rămăsese dator cu dialogul ce avusese loc între Marin Preda și subsemnatul. După ce primul, auzind că povestisem în oraș cum încasa el suma enormă de bani puțin după dezastrul de la 4 martie 1977, în mijlocul dărimăturilor și molozului acoperind apocaliptic capitala nimicită, ... mă amenințase furios că „mă va distruge“.

Rămăsese la întrebarea pe care mi-o pusesem singur, auzind din gura lui Preda că voi fi distrus de el; la nedumerirea sau curiozitatea mea: „ei, cum naiba o să mă distrugă pe mine asta?“

Cel mai dur și mai crunt, - față de firea mea de obicei calmă și blajină, - reacționez la mirlanii, și nu venite din partea unora care ar fi mirlani-mirlani din naștere, ci din a unor inși deosebit de inzestrați, sau extrem de talentați, cum era și regretatul Preda. Țin minte umorul lui. Toți țărani români din cimpia blestemată a Dunării se stringeau, se buluceau la gura lui, și sentința, neagră de obicei, ieșind sub presiunea alora, era cumplită și ca fond și ca expresie, când trebuia enunțată. De fapt, dacă mă temeam de ceva, mă temeam nu de scrisul, ci de gura asta a lui Preda, exprimind o experiență, teribilă, pe care ascendenții mei sosiți mai de la sudul continentului nu o cunoscuseră în forma sud-dunăreană și nici nu avuseseră cum să o introducă în limbaj.

A fost așa; pentru istoria literaturii, cită va mai fi sau va mai rămîne; Preda a zis, deci, *că mă distruge*, și că, ce, el n-are voie să-și încaseze banii luați pe munca lui, ce? îi interziceam eu he-ehe-he-he? Nu, spusesem. Nu era vorba de asta. Nici vor-

ba. Ba chiar zisesem că-l invidiam, niciodată nu reușisem să mă îmbrac într-un costum croit din bancnote. Nu. Nu era din cauza asta. Era din altă cauză. Pe care nici nu mai reușeam s-o exprim. Pe urmă, negăsind, sau dîndu-mi seama că totuși cunoșteam cauza birfei necolegiale, am recunoscut: zisesem că, de vină, fusese *memicul de demon al observației*, care ne posedă pe unii. Și că, la urma urmelor, el, Preda, dacă ar fi fost în locul meu, și eu m-aș fi captusit de sus și pînă jos cu hirtii de-o sută, n-ar fi povestit scena în auzul întregii lumi? ba chiar cu ceva și mai și, avînd în plus și umorul și talentul, fundamental?

Aici tăcuse puțin. Dacă ar fi ris, sau ar fi făcut vreun gest de înțelegere, conflictul s-ar fi încheiat. Nu se întimplase însă așa. Pentru că și întimplarea fusese alta. Aș spune, direct grotescă, depunerea ticăită a sutelor în sine însuși ca într-o pușculiță vie, cu mulți gorobeți în jur.

Conflictul pe care cu trei-patru ani îl avusese cu Alexandru Ivăsiuc și la care fusesem de față, într-una din încăperile Editurii Cartea românească, unde Preda era director, iar Ivăsiuc redactor-șef, sau așa ceva, ... acest conflict încheiat cu un hohot de ris izbăvitor din partea adevăratului, singularului Preda era de o cu totul altă natură. Era pe vremea cînd Ivăsiuc scria la rubrica lui *Tinerețea lui Marx*. Un tip concret de talia lui Preda nu putea înghiți speculațiile intelectuale. Ședeam pe un birou bălăbanindu-mi picioarele ascultînd atent cearta aprigă dintre cei doi, față în față în mijlocul redacției. La un moment dat, Preda, furios (ca și în cazul meu de mai tîrziu) îi strigase iritat lui Ivăsiuc, cuvînt cu cuvînt: „Să-l văd eu pe Marx al tău că apasă coarnele plugului toată ziua și ară din



**PREPELEAC**

de Constantin  
Toiu

zori și pînă-n seară!“ Ivăsiuc, înfierbîntat, tăcu fioros o secundă; pe urmă cu inteligența lui științietoare tipase la rîndul lui: „Dar să-l văd eu pe tatăl tău citind patruzeci de mii și ceva de volume în...“

Aici se produsese declicul. Preda izbucni în risul lui imposibil, behăit, și se apropiase de Ivăsiuc și îl îmbrățișase, dîndu-i dreptate, declarîndu-se învins.

Cu mine fusese mult mai greu. Dacă nu imposibil. Sunt sigur că atunci, fără să vreau, atinsesem punctul său cel mai sensibil și că, tot fără să vreau avusesem asupra lui o anume superioritate, greu de numit, și pe care doar sensibilitățile excepționale o detectează. O detectează, uneori lovindu-și de aceea adversarul cu și mai multă putere, direct proporțională cu slăbiciunea ascunsă. *Galeria* apăruse cu un an în urmă.

Cînd a apărut, cu mult-mult înainte, *Morometii*, primul volum, îl zărisem pe Preda trecînd prin Piața Romană. Era pînă la el o distanță, dar am alergat după el, copilărește, pot să spun, sincer, ca un copil. L-am strigat din urmă, din fugă, era chiar în colțul Ipătescăi, de unde te îndreptai spre *Gazeta literară*. El s-a oprit, puțin surprins de energia, ... de felul cum îi rostisem numele, - cum ai striga foc!... foc!... sau ajutor!... ajutor!... sau așa ceva. Aștepta să-mi trag sufletul, după atîta alergătură. Revenindu-mi, am reușit să articulez că citisem *Morometii* și că demult nu mai citisem o asemenea carte și că îl felicit. Preda înghițise în sec, ascultîndu-mă, deși nu eram nimeni. Dar înghițise în sec. Nu mă înșelasem. Modestia sa naturală, puternică așeza cartea înlăuntrul unui nimb de aur.

Să mă fi distrus, pe mine?... Cum ar fi fost cu puțință?!

## Ocean

# Un mic sicriu

**B** UCUREȘTI, în primii ani de stăpînire comunistă: mizerie, foamete, promiscuitate; o sumedenie de adevărați sau numai bănuți critici ai regimului sint evacuați din locuințele lor, băgați în coșmelii insalubre, menite pururea becisniciei și pagubei. Soarta aceasta a fost pregătită și Teodorenilor. Dați afară din cunoscuta casă vegheată din ogradă de arborele prieten, au fost îngămădiți într-un apartament la parterul unui bloc cu ferestre spre stradă, mereu în vibrație din cauza camioanelor zgomotoase ce treceau zi și noapte rîspîndind fumul lor otrăvit. Rămăsă văduvă, doamna Ștefania Velisar, talentata scriitoare și soția lui Ionel, s-a daruit creșterii copiilor care deschideau ochii într-o lume nouă, poprită lor dintru început.

Huliți sau ocoliți la joacă și la școală de odraslele noilor demnitari, mai aveau o singură consolă: ciinele fidel, fost cîndva și el celebru. Deoarece am uitat cum îl chema, l-am botezat „La Medeleni“, dîndu-i prestigiul unui nume de aristocrat francez sau german, „de Maintenanant“ sau „Schnell von Schnellenbühl“. Deci „La Medeleni“ se juca devotat cu cei mici, istovindu-se în slujbe grele și suferind discret departe de cușca lui comodă, departe de frumusețea grădinii, lipsit de hrana moșierească, fără posibilita-

tea de a face zilnic două plimbări creative. Dar într-o iarnă, fără un anunț prealabil, prietenul casei, „a murit de tot“, cum ar spune Arghezi, cel neîubit de Teodorenii.

Copiii plîseră o vreme, apoi, la sfatul mamei, fiind și foarte dotați, îi făcură un sicriu incrustat cu floricele, din lemn de cișec, pe măsura lui. Un asemenea membru al comunității nu putea însă să fie tratat ca un dulău de rînd. Merita o înmormîntare clasa întâi, într-un loc de veci adecvat. Hotărîră să-i ducă rămășițele pămîntești la fosta lor vilă, să-l îngroape la rădăcina zarzărului, acum aplecat sub povara omătului. Organizați ca într-un detașament de cercetași, copiii făcură investigații în teritoriul ales. Din nefericire acolo domnea un du-te-vino neconținut. Se lăsase și un ger cumplit care îngreuna desigur lucrările de excavație a mormîntului. Fură siliți să aștepte, să suferă turbări olfactive pînă ce se decisă să depună sicriul afară pe prichiciul ferestrei, împodobit cu frunze și stelute de carton. Era în seara sfîntului Ignat. În București nu mai răsuna ca altă dată țipetele aproape omenești ale porcinei sacrificată, nici fumul amestecat de paie și șoric pîrlit nu se mai ridica din curțile acum goale, prădate. O bandă de soldați din trupele eliberatoare ale mării Împărății, niște bieți răcani infometați dar beți

turtă, descoperira catafalcul improvizat. Cel mai viteaz dintre ei săvîrși delictul: înșfăcă micul sicriu cu chiote de necuprînsă veselie și o rupse la fugă. Mezinul Teodorenilor care priveghea dinăuntru pe scumpul dispărut, înțelese că militarii repetau un cuvînt ce în limba lor înseamnă „porc“. Ce puteau să facă ei, copiii, împotriva unui asemenea inamic? „La Medeleni“ se desprinsese de stăpîinii lui și în trup. Îl boacă cu sfîșietoare jale și-și luară rămas bun de la el. Tot mezinul trase cortina: „S-a terminat cu «La Medeleni»“.

Cînd, a doua zi dimineată, își potoleau foamea cu terci cald, cel mai mare constatacă surprindere că „La Medeleni“ revenise. Mîntuie! Sicriul stătea la locul lui. Îl deschisera, ciinele, ceva mai circit și mai flocos, își dormea somnul său neclintit. Se întrebă: De ce l-au adus înapoi? Și nimeni nu le-a dat un răspuns.

Aici folosim înțelegerea noastră, fiindcă îndoliații erau încă crudaci și nu aveau idee de psihologia popoarelor, respectiv a mușicului.

\* În chilia de la Văratec, doamna Velisar, care își încheiase povestirea, ne privi pe rînd, stîngărește. Mirosea a smîrnă, a gutui și busuioc. Eram cu Elsa, cu Pia și cu Alecu, poftiți de din sa să ne povestească despre Mihail Sadoveanu pe care l-a iubit atît. Ne asigurase că putem întreba orice. Dar Conu Alecu, mai înțelept, știa răspunsul la întrebări chiar înainte ca noi să le fi formulat.

Paul Miron





## Aventurile inconștientului

AMINTIRILE autobiografice dictate de Jung la 83 de ani, stenografiate și editate de Aniela Jaffé (1903-1991), secretara și colaboratoarea lui Jung, ea însăși analistă și autoare de cărți precum *Mitul sensului* și *C.G. Jung - imagi-ne și cuvânt* - urmează mai degrabă firul vieții ascunse, călătoria spre necunoscutele spații launtrice, decât jalonările existenței exterioare, dând astfel contur concret mitului unei vieți: „Viața mea este povestea unei realizări de sine a incon-



C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecții*. Consemnate și editate de Aniela Jaffé. Traducere și notă de Daniela Ștefănescu. Editura Humanitas, 1996. 416 p. F. p.

știentului. Tot ceea ce se află în inconștient vrea să devină eveniment, iar personalitatea vrea și ea să evolueze, ieșind din condițiile ei inconștiente, și să se trăiască pe sine ca întreg.

Convins că incontrollabila desfășurare psihică depășește viața „ca încercare indoielnică”, Jung crede că „merită povestite numai acele evenimente în care lumea nepieritoare a irumpă în cea efemeră”, visele, închipuirile, „bazaltul incandescent și topit din care se cristalizează piatra ce urmează a fi prelucrată”. „Foarte de timpuriu am ajuns la concluzia că atunci când nu există un răspuns și o soluție din interior la complicațiile vieții, acestea nu spun până la urmă mare lucru. Circumstanțele exterioare nu pot înlocui experiențele interioare”.

Începând cu Alpii copilăriei, roșii de lumina amurgului - „țara făgăduinței”, cu tronul din casa parohială, căpcaun îmbrăcat în piele, cu piatra din grădina, vie și propunând dezlegarea enigmei „cine este ce?” treptele mitului se conturează treptat. La doisprezece ani, Jung descoperă ce este o nevroză (dezertare) și cum poate fi ea depășită prin voință. Tot atunci, vocația însingurării îl apropie de natură, cu a cărei esență simte că se unește. Marile întrebări ale filozofiei sunt dezbătute treptat de „amândouă sufletele din piept”. Goethe, modelul, (după unele zvonuri familiale, consangvin cu Jung) a apărut la multă vreme după ce copi-

lul descoperise singur împletirea omului din două personalități. Mama blândă, educatoare, veselă și iubitoare putea fi în același timp vizionară, „ca o preoteasă într-un bârlog de urs... Atunci era intruchiparea a ceea ce am desemnat eu drept *natural mind*.” Cu vremea, Jung a înțeles că are el însuși „ochii din planul secund, care văd într-un act impersonal de intuiție” (darul previziunii l-a moștenit apoi fiica sa, care, venind la Bollingen înainte de construirea celebrului turn, a simțit că în pământ trebuie să fie un schelet). Numărul 2 al personalității urma ca o umbră pe numărul 1, purtătorul luminii.

Istorisirea conlucrării cu Freud e un documentar al „neștiutelor” despre marele vienez. Auzind, de pildă, despre cadavrele mumificate din mlaștinile Germaniei de nord (despre care a scris un roman Michel Tournier, probabil tot inspirat de Jung), Freud leșină - convins că prin sporovăiala despre cadavre i se dorea moartea! Aceeași sensibilitate și hiperfantezie a dovedit-o auzind despre complexul patern al lui Amenophis al IV-lea (care distrusese cartușele de pe stelele tatălui său). Freud leșină la fantasma uciderii tatălui. Altminteri, discuțiile dintre cei doi părinți ai psihanalizei, interpretările viselor lor, demonstrează că „despărțirea de Freud” existase încă în germenul prieteniei.

Povestită la bătrânețe, relația lui Jung cu lumea orientală (și tatăl său studiase orientalistica, pierzându-se însă în rutina de pastor practicant) se dovedește a fi inevitabilă pentru căutătorul lumilor spirituale. Visele lui Jung despre centru și sine puteau fi desenate în chip de mandală - „fereastra spre veșnicie”. Coincidența primirii, de la sinologul Richard Wilhelm, după un asemenea vis, a manuscrisului daoist-almchimic *Secretul Florii de Aur*, a eternizat-o scriind sub mandală: „În 1928, când am pictat imaginea care arată castelul fortificat de aur, Richard Wilhelm mi-a trimis din Frankfurt textul chinezesc, vechi de o mie de ani, despre castelul galben, gemenel trupului nemuritor”. Atingere orientală este și extraordinarul echilibru care se degajă din amintiri. „Nu avem voie să cădem pradă nimănui, nici măcar binelui... Orice formă de patimă e ceva rău... Nu mai avem voie să ne lăsăm seduși de contrarii”. Viața e deopotrivă sens și non-sens. La bătr-

nețe, Jung declară că simte ca Lao Zi: „Toate sunt clare, numai eu singur sunt tulbur”.

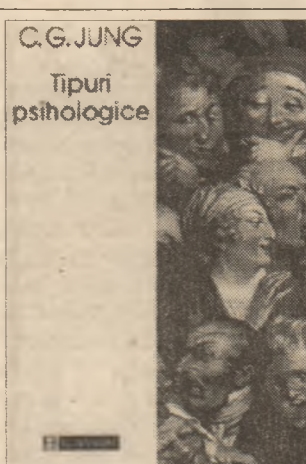
A doua parte a vieții fusese consacrată scrierii operei. „Viața... este munca mea spirituală. Toate scrierile mele sunt sarcini impuse din interior; ele au luat naștere sub presiunea destinului.” Construirea turnului „matern”, călătoriile spre „sudul existențial”, spre misterul Indiei (auzindu-l povestind, Zimmer ar fi exclamat: „În sfârșit, aud ceva real despre India!”) dar și Italia (unde trebuie să ajungă orice goethean!) au fost treptele exterioare ale evoluției spre viața de dincolo de moarte. „Ceea ce o să vă spun despre lumea cealaltă și despre o viață de după moarte constă numai din amintiri. Sunt imagini și gânduri în mijlocul cărora am trăit și care m-au frământat”.

În frumoasa traducere a Danielei Ștefănescu, însoțite de un bogat apendice (scrisori, notele Aniela Jaffé, un glosar de toermenii jungieni) aceste amintiri, gânduri, imagini pot alcătui sprijinul oricărei evoluții spirituale.

## Nimic fără suflet

STRĂVECHEA încercare de a înțelege trupul, sufletul și spiritul omenesc, prin reducerea la numitorul comun a unor structuri și funcții tipice (grecii cu cele patru temperamente) a constituit numai punctul de plecare pentru explozia psihologiei moderne. În 1921, Jung și-a publicat - concomitent cu Kretschmer și Rohrschach - „recolta” proprii experiențe de medic psihiatru. El observase două „mecanisme” psihice cu țeluri diferite (extravertirea, orientând energia în afară, introvertirea - concentrând-o spre interior) pe care le-a comparat cu ceea ce Goethe numise diastolă (extensie) și sistolă (contractie). Oamenii își folosesc în mod diferit înzestrarea conștient din patru funcții psihologice pe care le-a denumit senzație, gândire, sentiment și intuiție. În funcție de atitudinea lor și de aceste funcții, tipurile psihologice sunt în număr de opt: tipul senzație extravertit și introvertit, tipul gândire extravertit și introvertit etc.

Competent tradusă de Viorica Nișcov, această operă capitală a lui Jung apare pentru prima oară în versiune românească integrală, prezentând problema tipurilor psihologice în istoria de idei a antichității și a evului mediu (de la con-



C.G. Jung, *Tipuri psihologice*. Traducere din germană de Viorica Nișcov. Editura Humanitas, 1997. 543 p. F. p.

troversa Tertullian/Origene la aceea dintre Luther și Zwingli), ideile lui Schiller în problema tipurilor, dihotomia apolinic/dionisiac, considerațiile lui Furneaux Jordan din *Character As Seen In Body and Parentage*, Londra, 1896, problema tipurilor în literatură (texte brahmanice și chineze, Carl Spitteler și Goethe), psihopatologie, estetică, filozofie modernă, biografie. Descrierea generală și amănunțită a tipurilor se încheie cu un capitol consacrat definirii conceptelor - precizia conceptuală fiind la fel de importantă ca și exactitatea faptelor observate.

„Ca oamenii sunt egali în fața legii, că fiecare își are voința și mai puțin frumos. Ar trebui să ai o privire foarte tulbură sau să privești societatea umană de la o distanță nebuloasă ca să crezi că o distribuție echitabilă a fericirii s-ar putea înfăptui prin reglementări uniforme ale vieții... Nici o legislație socială nu va putea să treacă peste diversitatea psihologică a oamenilor, acest factor necesar energiei vitale a unei societăți omenești.”

## Mintea în dreptul inimii

CELE CE în Vechiul Testament se numeau *porunci*, după Christos au devenit *fericiri*. Poruncile implicau autoritate, necondiționare și - în cazul incalcării lor - pedepse; *fericirile* sugerează bucuria împlinirii cu dragoste de Dumnezeu și un grad înalt de inițiere.

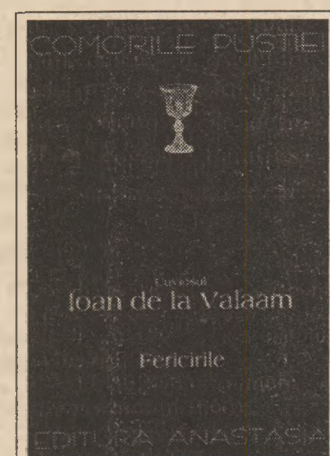
Ioan de Valaam vine de dincolo de veacul al XX-lea,

dar i-a supraviețuit și acestuia mai bine de jumătate. Mănăstirea Valaam e situată undeva în nord-vestul Rusiei, spre granița cu Finlanda; acolo a fost ani și ani stareț Ioan înainte de a se retrage în pustie. Cel care se numise, ca mirean, Ivan Alexeevici Alexeev, a ales pustnicia sfântului Nil Sorsky, care viețuise acolo până în 1508. *Cartea Fericirilor* conține un număr de scrisori scurte și simple ale înțeleptului înduhovnicit, răspunsuri, de fapt, unor spovedanii făcute de la distanță prin epistole.

„Este cu siguranță foarte plăcut să fii cu Mântuitorul pe muntele Tabor, dar trebuie de asemenea să fii cu el pe muntele Golgota”. Acesta e de fapt drumul individual, de neocolit. „Fântâna este adâncă și n-avem decât o sfoară prea scurtă pentru a ajunge minunata apă ce se află în adâncuri”. Metafora a simplității? De altfel, chiar scrisorile lui Ioan de Valaam nu sunt mai lungi de câteva rânduri. Cuvintele limpezi și neînflorite fac mintea „să coboare în dreptul inimii”.

Unor spovedanii, Ioan le răspunde cu exemple personale sau biografii în care intră și elemente istorice. E amintită bombardarea mănăstirii în timpul căreia monahul a refuzat să fugă în adăpost, suportând dărâmare chiliei și pierderea icoanei dăruită de mama sa cu peste o jumătate de veac în urmă.

După un început în care se bucura de comuniunea cu cei-



Cuviosul Ioan de Valaam, *Fericirile*. Traducere de Adrian Tunei. Colecția „Comorile pustiei” îngrijită de Ignatie Monahul. Editura Anastasia 1997. 243 p. F. p.

lalți monahi, Ioan de Valaam se însingurează total (un intuitiv introvertit, ar fi zis Jung) și nu ostenește a face elogii singurătății, înfierând piedicile pe drumul desăvârșirii, perceându-le ca ispite asemănătoare cu cele întâlnite la Evagrie Ponticul: tulburări ale atenției, ciudate ciocănituri în fereastră, amintiri străvechi răsărite în minte la rostirea canonului...

Traducerea - cu citate din slavona veche - a presupus din partea traducătorului Adrian Tunei un considerabil efort. De înțeles pentru cineva dornic să afle cum se obține fericirea!

## Cărți primite la redacție

◆ Anthny N.S. Lane, Daniel Bulzan, Silviu Rogobete, John R. W. Stott, *Erezie și logos. Contribuții româno-britanice la o teologie a postmodernității*. Editura Anastasia 1997. 154 p. F. p.

◆ Seraphim Rose, *Nihilismul. Revelația dumnezeiască în inima omului*. Traducere de Irina Dogaru. Editura Anastasia 1997. 150 p. F. p.

◆ Sfântul Ignatie Brianceaninov, *Plângerile unui monah*. Traducere de Boris Buzilă. Colecția

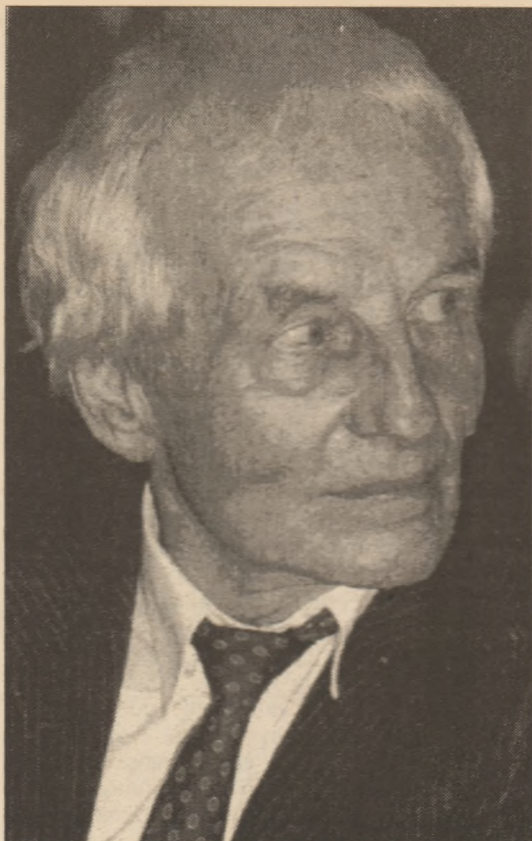
„Comorile pustiei”. Editura Anastasia 1997. 153 p. F. p.

◆ Mircea Vulcănescu, *Posibilitățile filosofiei creștine*. Editura Anastasia 1997. 227 p. F. p.

◆ Alexandru Mironescu, *Kairos. Eseu despre teologia istoriei*. Editura Anastasia 1997. 154 p. F. p.

◆ Anselm de Canterbury, *De ce s-a făcut Dumnezeu om*. Traducere, studiu introductiv, note de Emanuel Grosu. Editura Polirom 1997. 281 p. F. p.





# ULTIMUL

spațiul german (și nu numai) al ulumelor decenii, investigația teoretică asupra literaturii și artelor.

Oricit de nespectaculos la prima vedere, un asemenea curriculum lasă să se întrezărească, înainte de toate, spectacolul pasionant al combustiei ideilor, al productivității, bine temperate de erudiție, a spiritului. O anume logică interioară, acum reconstituibilă, a ghidat succesiunea preocupărilor profesorului Jauss: de la dizertația consacrată timpului și memoriei în opera lui Marcel Proust, adevărată teorie a romanului, trecind prin studiile asupra epi-

cii animaliere și a textelor alegorice medievale, prin lucrările dedicate „pragului” epocii moderne și canonului ei poetic specific, până la faimoasa *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, prelegerea sa inaugurală la Universitatea din Konstanz, o insatisfacție funciară vizavi de spectrul concluziilor „definitive” descoperă din aproape în aproape noi și noi «spații neocupate» (*Leerstellen*), noi „întrebări” ce pretind „răspunsuri” într-un dialog teoretic necomplexat de autoritatea vreunor „maîtres penseurs”, și de aceea viu, depozitar al unei debordante energii novatoare și re-novatoare. E dificilă stabilirea raportului exact între propensiunea individuală și determinarea colectivă, de „generație”, care, într-o conjuncție istorică și intelectuală deopotrivă de favorabile, au activat o asemenea curiozitate teoretică asupra alterității, concretizată în cazul lui Jauss în irepresibila tentație spre transgresarea limitelor autarhice și codificate ale filologiei tradiționale. Insuficiența acesteia, sesizată deja în studenția aflată sub iradiația, chiar și indirectă, a unor spirite precum Bernhard Groethuysen, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss, (la care se adaugă foarte timpuriu alergie la Curtius), a pretins a fi compensată prin apelul pluridimensional la istorie și estetică în general, la teoria fenomenologică a narativității, la antropologia filosofică, la teoria critică a Școlii de la Frankfurt, la hermeneutica lui Hans Georg Gadamer în special. Nu întâmplător, Hans Robert Jauss a meditat la adaptarea teoriei lui Kuhn asupra „revoluțiilor științifice” la științele social-umane, unde, de vreme ce „răspunsurile” cunoașterii creează concomitent „întrebările” generatoare ale mereu altor configurații interpretative, a detectat aceeași eroziune continuă a paradigmatelor aparent stabile precum în științele naturii. Profesorul de la Konstanz și-a însușit această dinamică a gîndului dincolo de orice rigiditate epistemologică, sublimind-o în praxisul unui „bricolaj” teoretic mobil, inteligent, „comunicativ” și, mai cu seamă inovativ prin excelență.

Intemeierea în 1966 a Universității din Konstanz a oferit ocazia instituționalizării acestui model hermeneutic într-un concept fundamental nou al predării disciplinelor filologice. Împreună cu colegii săi Wolfgang Preisendanz (germanist), Manfred Fuhrmann (latinist), Jurij Striedter (slavist) și Wolfgang Iser (anglist), Hans Robert Jauss a ple-dat pentru înlocuirea sistemului frag-

mentat al filologilor naționale printr-unul unitar (ca „știință a literaturii”), dar nu mai puțin deschis și permeabil, în care acestea se întrepătrund într-o formulă superior comparatistă, mai aproape de acea definiție a faptului literar ca modalitate de comunicare și de modulare comunitară. Pe calea deja probată de grupul „Poetik und Hermeneutik”, s-a formulat pentru întâia oară cu atîtă acuitate în Germania necesitatea desprinderii de o concepție ce valorifica literatura doar ca „monument”, doar ca tradiție națională sau canon estetic deasupra și dincolo de realitatea imediată. Prelucrarea multelor sugestii venite din partea structuralismului și semioticii, a hermeneuticii și filosofiei sociale legitima o astfel de schismă paradigmatică, promițind alinierea metodologică la interesele cunoașterii rezultate din consecințele formidabilei revoluții pe care au cunoscut-o în deceniile postbelice tehnicile de transmitere a informației. Între extrema aceluia „linguistic turn” din anii '60, conform căruia percepția lumii și experiența treceau drept produse exclusive ale limbajului și structurilor sale, - opera literară fiind tratată drept un caz printre alte multe tipologii semiotice, - și cea rezultată din supralicitarea marxistă a mimesis-ului, - literatura ca „oglină” a relațiilor sociale, fără vreo autonomie poetice, - Hans Robert Jauss se întreba în 1969 dacă nu cumva „puntea” dintre ele și totodată motorul schimbării de paradigmă în știința literaturii ar coincide cu depășirea „limitei” pe care o trasează „cercul închis al esteticii producției și reprezentării”, pentru a descoperi dimensiunea, esențială după dînsul, pentru verificarea calității „estetice” și nu mai puțin a „funcțiunii sociale” a literaturii, a receptării și efectului acesteia. Prelegerea din 1967 a formulat în acest sens astăzi binecunoscuta teză despre raportul quasi-obiectiv dintre procesualitatea literaturii (și artei) și experiența celor care o receptează, „se delectează” și emit judecăți de valoare asupra operei, determină conținutul conceptului de „tradiție” și, ca răspuns la adresa ei, își pot asuma rolul activ de producere de noi opere.

INIȚIATIVA innoitoare a lui Hans Robert Jauss depășea, de fapt, simpla redescoperire a cititorului; din perspectiva actuală, mulți o echivalează cu o conversiune majoră a științei literaturii de la (termenii lui Max Horkheimer) tipul ei „tradițional” la unul „critic”, prin reformularea decisivă a raporturilor între gîndire și experiență, cunoaștere și praxis, știință și valoare, totalitate socială și individ. Critica istorică a procesualității sensului, schițată de profesorul de la Konstanz deja în *Literaturgeschichte als Provokation*, implica tematica și „formă” operei literare, limbajul „practic” și cel „poetic” într-o relație contradic-torie și productivă *prin și în* experiența subiectivă, constructivă, a receptorului, experiență a cărei relevanță *estetică* se propunea a fi „măsurată” prin efectul ei în ultimă instanță social. De altfel, estetica receptării a beneficiat prin lucrările lui Hans Robert Jauss de o teorie a comunicării dialogice înainte ca știința literaturii să-și fi însușit pe deplin contribuția lui Bahtin, tradus cu mare în-tirziere în Occident. „Reconstrucția ori-

zontului de așteptare, pe fundalul căruia o operă a fost creată și receptată în trecut, permite formularea întrebărilor la care textul a fost chemat să răspundă și, abia astfel, revelă chipul în care cititorul său inițial a putut privi și înțelege opera”, scria Jauss, echivalind implicit relația dialogică „sincronică” în diacronie, ca „distanță istorică”, pe care el însuși, cercetător al literaturii medievale, a încercat să o reconstruiască și să o conștientizeze pentru a facilita propriului orizont modern de înțelegere accesul către alteritatea „scufundată” a Evului de mijloc. Tot așa cum, pe o treaptă superioară talmăcirii oraculare de tip monologic, dialogul platoncian constituie sensul într-un continuu dute-vino al comunicării, unde întrebarea dispune de capacitatea de a dezvălui experiența Celuilalt, hermeneutica literară a însemnat pentru Jauss desfășurarea unui lanț neîntrerupt de întrebări și răspunsuri, mereu impulsionat de asimetria, (formulată de Reinhart Koselleck drept categorie a antropologiei istorice), din *experiență*, cea care „poate ordona trecutul din punct de vedere spațial și perspectivă într-un întreg” și *așteptare*, concentrată „asupra orizontului deschis al posibilităților particulare încă nerealizate”. Primii doi termeni ai triadei hermeneutice, *intelle-gere* și *interpretare*, se vor desăvîrși printr-un al treilea, *applicare*, totuna cu ceea ce estetica receptării înțelege prin activitatea producătoare de sens a cititorului - acțiune simetrică față de cea a autorului și pasibilă a se converti în aceea. Pe lingă istoriografia literară, a cărei bază metodologică s-au extins astfel considerabil, nu mai puțin au profitat de pe urma acestor clarificări teoretice studiile de literatură comparată, a căror rațiune de a fi s-a văzut revigorată de acel „quidquid recipitur, recipitur ad modum recipientis” al sfin-tului Toma d'Aquino, dicton considerat de Hans Robert Jauss ca stînd la baza oricăror „relații” literare, inclusiv cele „internaționale”. Regindite ca proces comunicativ, ca un continuu dialog sau schimb de experiență între literatura trecută și cea prezentă, dintre literatura națională și literaturile străine, ele implică o revizuire de fond a conceptelor mecaniciste și substanțialiste de „imitație”, „influență”, „sursă”, „model”, „moștenire culturală”.

În monumentalul op *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, de la începutul anilor '80, profesorul Jauss își propunea în chip explicit ca, odată definit conceptul de praxis estetic prin funcțiunile fundamentale ale producției (*poiesis*), receptării (*aisthesis*) și comunicării (*katharsis*), ca și prin delimitarea experienței estetice (*delectare*) de celelalte domenii ale universului practic, să procedeze la o „aplicație” complexă de hermeneutică literară asupra a însuși fenomenului „mijlocirii” între experiența imediată și cea trecută a artei. Modelele analitice oferite au fost și sint cu atît mai importante pentru cercetările de estetică a receptării cu cît, nu de puține ori, s-a prezumat incapacitatea acesteia de a oferi, dincolo de nivelul empiric, investigații textuale de aceeași anvergură cu teoria. E simptomatic însă, pe de altă parte, faptul că Hans Robert Jauss nu a întreprins nici aici și nici altundeva vreo tentativă de „definitivare” a esteticii re-

**L**A 2 martie 1997 s-a stins din viață, într-un spital din Konstanz, profesorul Hans Robert Jauss, ce se autocaracteriza, într-o conferință ținută cu ani în urmă în fața unui congres al romanștilor germani, drept „apologet al unui nou mod de a înțelege interesul pentru literatură și pentru contribuția ei comunicativă și creativă în sfera socialului”.

S-a născut la 12 decembrie 1921 la Göppingen/Württemberg; după studiile gimnaziale s-a înrolat voluntar, petrecînd sub arme întreaga perioadă a războiului. Studiile universitare, începute în 1944 la Praga, și le-a reluat abia după întoarcerea din prizonierat, în 1948, la Heidelberg, unde urmează cursuri de romanistică, filosofie, istorie și germanistică. S-a aflat printre elevii lui Gerhard Hess, cu care și-a trecut doctoratul în 1952 și al cărui asistent va fi între 1953 și 1957. După „abilitarea” în romanistică, preia în 1959, ca profesor extraordinar, direcția seminarului de romanistică din Münster; doi ani mai tirziu devine, prin chemare, profesor definitiv (*Ordinarius*) la Universitatea din Giessen, pentru ca în 1965 să primească concomitent „chemarea” de a prelua catedra de romanistică de la Würzburg și respectiv Konstanz. O preferă pe cea din urmă, la universitatea fondată abia la 1 aprilie 1966, sub rectoratul fostului său profesor Gerhard Hess. A predat aici 21 de ani, până la pensionarea sa ca *Emeritus*; în tot acest timp, a onorat în calitate de profesor invitat catedrele de romanistică, teorie literară sau literatură comparată de la Zürich, Berlin (Universitatea Liberă), Columbia, Yale, Sorbona, Princeton etc. A fost printre susținătorii fervenți ai reformei studiilor filologice la Universitatea din Konstanz, reforma în favoarea căreia s-a angajat ca membru și președinte al unui șir de organisme academice în perioada 1966-1971. Credincios aceleiași idei reformatoare, a organizat la Konstanz programul de studii post-universitare „Teoria literaturii și a comunicării”, al cărui director a fost între 1979 și 1985. Împreună cu profesorul Erich Köhler de la Freiburg a îngrijit aproape 20 de ani, cu începere din 1961, seria de publicații, esențială pentru romanști, „Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters”. A fondat, tot atunci, alături de alți colegi de generație (Hans Blumenberg, Dieter Henrich, Reinhart Koselleck, Max Imdahl, Wolfgang Iser, Odo Marquard, Thomas Luckmann etc.) grupul interdisciplinar „Poetik und Hermeneutik”, ale cărui colocvii au marcat decisiv, în



# JAUSS

ceptării. Idiosincrazia sa cunoscută față de „taxonomiile perfecte, sistemele închise de semne și modelele formaliste de descripție” s-a oglindit în chiar structura cărții sale fundamentale, ce combină lucrări mai vechi și mai noi, și care proiectează astfel diacronic, în recapitularea acumulărilor succesive ale reflecției teoretice asupra receptării ca experiență estetică, o imagine reflexivă superioară (și sincronică) asupra propriei practici hermeneutice - „din capul locului parțială și dialogică”, așadar incompatibilă programatic cu o „teorie inițială, explicabilă doar ulterior pe bază de exemple istorice”. „Parțialitatea” pe care, prin Hans Robert Jauss, estetica receptării și-a recunoscut-o de foarte timpuriu, pornind de la viziunea dialectică după care nici opera de artă și nici vreo idee literară nu reprezintă entelehii, substanțe aflate deasupra reflecției subiective, presupune istoricitatea înțelegerii asumate de hermeneutică: un dialog continuu între teorie și practică, între concepte și construcții teoretice, unele foarte diferite ca natură și origine, în fine un dialog al propriilor articulații și structuri interioare, inclusiv în dimensiunea temporală a actului interpretării.

ÎN PREFATA cărții ultime pe care a publicat-o acum doi ani și mai bine, Hans Robert Jauss ținea să atragă atenția asupra titlului ales, *Wege des Verstehens*, menit să indice, în opoziție cu vechiul și fatalistul ideal formativ al oarbei „organicității”, ponderea rațiunii, istoricește determinată de experiență, în alegerea drumului propriu, - continuu du-te-vino între căutare și descoperire, analog drumului pe care, ales dintre multiple oferte, mintea omenească calăuzește parcursul cunoașterii. Insistența cu care autorul revenea astfel asupra filiației sale kantiene și iluministe avea dintru început aerul unei urgențe a punerii accentelor căreia părea a nu i se poate sustrage. Se delimita aici înainte de toate în raport cu halo-ul iraționalist și, implicit, cu indiferentismul moral pe care credea a-l identifica, bunăoară, în poststructuralism și în deconstructivismul radical, față de care și-a manifestat din capul locului mefiență, și cărora le opunea, acum ca și altădată, convingerea că „Esteticul solicită prin chiar actul înțelegerii o judecată morală”. Într-un comentariu impecabil prin dicțiunea ideatică, Jauss pornea chiar de la relația stabilită de Kant - în *Critica puterii de judecare* - între problema prin excelen-

ța etică a „exemplarității” și teritoriul esteticii, atunci când filosoful a observat că judecata estetică nu poate fi dedusă dintr-un principiu prealabil, ci se formulează prin trimiterea la o normă încă imprecisă, derivind din înțelegerea unui exemplu particular - or, dacă aceeași judecată „dezinteresată” și de nimic impusă propune subiectului receptor nu imitația, ci re-producerea liberă și rațională a exemplului oferit de un alt subiect, rezultă că judecata „de gust”, întemeiată pe consens și generatoare de „socialitate”, aruncă „o punte dinspre rațiunea teoretică spre cea practică”, ergo de la estetică spre morală. De aceea crede Jauss că tocmai era modernă consacra, cu a ei valorizare explozivă a individualului pe fundalul statutului autonom pe care îl pretinde acum manifestarea Frumosului, acea „dreptate poetică” propusă de Renaștere, instanță morală capabilă, de vreme ce afirmă umanul, particularul și individualul împotriva absolutismului și dogmatismului adevărilor „ultime”, să delimiteze definitiv Binele de Rău. Eliberat din chingile unei morale prescriptive, Esteticul își revelă morala implicită, „exploratorie”, în chiar actul înțelegerii, cel care, prin însuși caracterul său „voluntar” ce lasă deschisă poarta judecăților „pozitive” ori „negative”, devine, odată cu pătrunderea comprehensivă a alterității, „înțelegere-de-Sine-în-Celălalt”, însușire treptată de către subiect a dreptului de „a fi alt-

fel”, premisă a eliberării sale de canoanele impuse lui dintr-un exterior, fie el și transcendent. În ipostaza antropologicului interesat de originile și sursele literarității, și din nou polemic la adresa celor care supralicitează haosul discursiv al unui limbaj chipurile închis și autogenerator, Jauss descoperea, în acest proces momentului decisiv al cuceririi suveranității subiectului asupra limbajului, ce mediază luarea în stăpânire a „lumii”, inclusiv prin proiecția ei prospectivă și creativă, unde Esteticul reprezintă expresia deplină a putinței sale de a o face comprehensibilă și, în sensul rațiunii practice, de a o concepe „altfel”, de a o renova și a se renova pe sine. Deoarece simțurile nu se pot substitui sensului mijlocit de reflecția lucidă, capabilă de teoretizare și abstractizare, urmează că dincolo de înțelegere s-ar mai situa doar „indiferență, arbitrarul, pretenția exclusivistă de a deține adevărul și, în ultima instanță, primatul forței”.

Însemnă așadar că judecata estetică și odată cu ea întregul eșafodaj metodologic al hermeneuticii ar putea garanta prin ele însele prezența Binelui? Rezultă de aici oare că „tout comprendre, c'est tout pardonner”? Într-un lung excurs, Hans Robert Jauss insistă să demaște „dubioasă” capcană a iluziei iertării prin înțelegere, caci, spunea el, un pas mai departe doar și hermeneutica ar putea pretinde să justifice și să incuviințeze tot ceea ce, prin intermedi-

ul ei, devine inteligibil. Dincolo de retorica argumentării deopotrivă de subtilă și de încărcată de erudiție precum cea investită în atâtea alte studii, se simte aici că miza dezbaterii îl implică pe autor, inclusiv în chip afectiv, în chiar rațiunea de a fi a opțiunii sale pentru hermeneutică, în care nu se sfiește să recunoască un „ultim recurs la umanism”, - cel invocat, deloc întâmplător, în interviul cu caracter autobiografic acordat lui Maurice Olender, la 6 septembrie 1996, în „Le Monde”: „Nu poți înțelege genocidul comis de naști, pentru că a-l înțelege ar însemna să-l aprobi; dacă trebuie să continuăm înregistrarea și studiul faptelor, pentru a arăta până unde au putut duce mecanismele Reichului nazist, trebuie în același timp să le refuzăm înțelegerea”. O spune răspicat unul care va fi fost hărțuit în ultimul deceniu cu chinuitoare imprecății la adresa trecutului său de fost voluntar (la șaptesprezece ani) într-o unitate Waffen SS de pe frontul de est, trecut pe care nu l-a ascuns vreodată și pe care a crezut a-l fi depășit definitiv și explicit prin implicarea deplină a omului și operei în sensul diametral opus rătăcirilor ideologice ale adolescenței. „La ce ne-am fi putut aștepta mai bun din partea tinărului de atunci decât să-și fi revizuit radical modul de a gândi și să se fi angajat în favoarea democrației?”, conchidea în „Frankfurter Rundschau” o recentă luare de poziție în „cazul Jauss”. Interzicându-și orice justificare Jauss însuși, (care mărturisea în interviul din „Le Monde” că, atunci când, tîrziu, și-a recitat scrisorile trimise de pe front, nu s-a putut recunoaște cituși de puțin în „identitatea” sa de acum mai bine de cincizeci de ani), s-a străduit totuși cu obstinație să înțeleagă; *Wege des Verstehens* poate fi citită în definitiv și ca o febrilă încercare de a se apropia, pe căile privilegiate ale Esteticului și moralei sale, spre (un) Adevăr: sint acolo supuse unei fascinante explorări hermeneutice dogmatismul „partinătății” și strategia de a-l anihila, ca tema a Cărții lui Iona, revolta individualității împotriva determinării „generice”, oglindită în destinul fabulei în epoca iluministă, strînsarea „cerului fatal al amintirii” și puterea penitenței la Dante, perseverența de a surmonta simpla tolerare a Celuilalt prin cuprinderea a ceea ce-i desparte și dezbină pe oameni, ca șansă a unei noi retorici a „dialogului” dintre religii, - „the Last Thing before the Last”.

Andrei Corbea



## Addenda

Comunitatea științifică născută la Universitatea din Konstanz în jurul unor afinități teoretice și metodologice s-a instituit, se știe, și ca o școală a ideii de „școală”, începînd de la proiectul de reformă radicală a studiilor filologice și pînă la reconsiderarea unor habititudini elementare de comunicare între protagoniștii procesului didactic, transformat într-un laborator al antrenamentului științific, erudit și speculativ și totodată dinamic, subversiv și innoitor. Între elevii direcți ai lui Hans Robert Jauss se numără străluciți romaniști, comparatiști și teoreticieni ai literaturii:

Rainer Warning, Karlheinz Stierle, Hans Ulrich Gumbrecht, și încă mulți alții. N-a fost în zadar faptul că autorul atîtor cărți de referință a dorit să rămînă, înainte de toate, un om de catedră; ele au prins contur în zeci de ore de prelegeri și seminarii, într-un fructuos dialog cu studenții, colaboratorii și colegii săi. O generozitate ieșită din comun se asociază în acest gest cotidian al dăruirii științei către Ceilalți cu formularea unui ideal enciclopedic, în sensul iluminist al edificării unei „culturi a înțelegerii universale” și elaborării unei pedagogii „estetice” prin confruntarea vie și critică între „specificitate și diferență”. Măsura acestei profe-

sii de credință, în perfectă concordanță cu convingerile sale formate la izvorul raționalist și umanist al posterității kantiene, a dat-o receptivitatea excepțională a profesorului pentru toate solicitările de a sprijini cu sfatul și experiența sa, direct sau indirect, colegi sau instituții din Germania sau din afara ei, ori de cîte ori a avut prilejul să o facă. A considerat drept o datorie profesională și morală ajutorarea specialiștilor din Rasăritul continentului, pentru care a fost totdeauna o gazdă și un îndrumător atent și prevenitor, deși nu mai puțin exigent; pe de altă parte, nu s-a împăcat, precum alții, cu ideea diviziunii Germaniei și a Europei, folosindu-se de

orice ocazie pentru a fi prezent în mijlocul colegilor din universități est-germane sau est-europene, cultivîndu-i și stimulîndu-i prin toate mijloacele aflate la dispoziția sa. Se pot uita oare gesturile făcute de profesorul Hans Robert Jauss în anii '80, cînd a consimțit, cu toate riscurile, să conferențieze despre „insubordonarea Frumosului” la Universitățile din Iași și București și să se întâlnească și să discute cu colegi români însemnate proiecte de colaborare, cînd a autorizat aici tipărirea gratuită a scrierilor sale, cînd a luat curajoasă poziție publică vizavi de genocidul cultural din România delirului ceaușist?



## Presa feminină

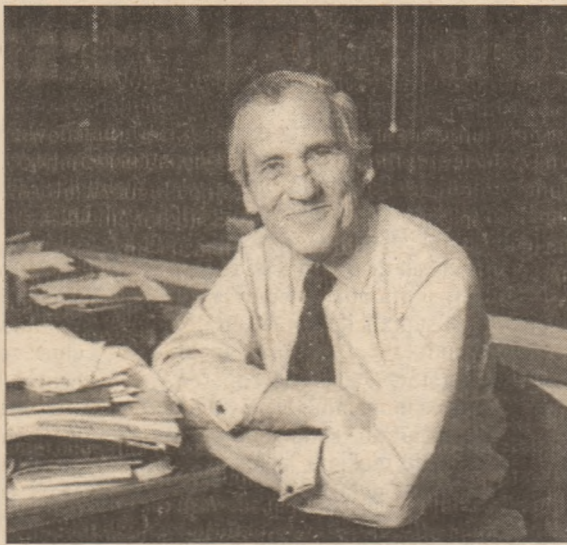
◆ Dacă revistele pentru femei au putut un timp să se preocupe și de probleme sociale, politice și culturale, acel timp, din păcate, a trecut - scrie „The Independent”, deplângând într-un lung articol semnat de Suzanne Moore prostia conținutului, vacuitatea preocupărilor și lipsa totală de umor a publicațiilor de tip „Marie Claire”. Orgasme, topuri, horoscopusuri, modă, diete și birfe despre staruri - cam la atât se reduce oferta revistelor pentru femei. „Dacă vreau să citesc o revistă care mă tratează ca pe un adult capabil de discernământ, am mai curînd tendința să mă îndrept spre revistele pentru bărbați decît să citesc rebaturile propuse la chioșcuri în numele femeilor” - își încheie ziarista diatriba.

## Suedeza greco-română



◆ Născută în România (în 1971) din părinți greci, Alexandra Pascaliu a sosit la Stockholm la vîrsta de 6 ani și acum e o vedetă a televiziunii suedeze, emisiunea ei, *Mozaic*, avînd mare audiență. Studenta în Drept și Științe politice la Universitatea din Stockholm invită în fața camerelor emigranți și suedezi și îi determină să dialogueze, învingîndu-le, cu inteligență și combativitate, prejudecățile - scrie „Svenska Dagbladet”.

## Un roman irezistibil

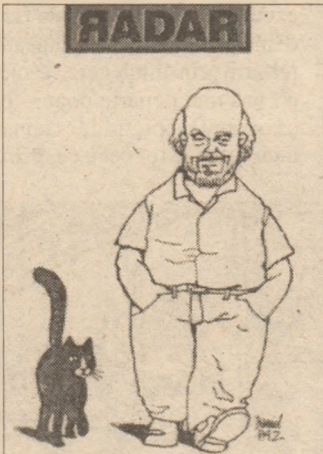


◆ Jean d'Ormesson a publicat la Gallimard un nou roman: *Casimir mène la grande vie* și ecurile critice sînt foarte favorabile. În „Magazine littéraire” nr. 342, din martie, Alain Bosquet scrie că eroul titular al lui d'Ormesson descinde din voltaireanul Candide (titlul cronicii este *Candide-en-Absurdie*). El se întovărășește cu un tinăr trokist, Eric, și cu o fată maghrebină reacționară,

Leila („cine nu se aseamănă se adună”) și toți trei au un țel comun: să schimbe lumea. Peripețiile lor sînt pasionante. Iată cum își încheie Alain Bosquet cronică: „Din lumea noastră minată de absurd, Jean d'Ormesson face un vals, o mazurcă și un bal mascat. Sub atîtea scripuri irezistibile se întrevide o certitudine uneori dureroasă: să înțelegi secolul nostru e o prinsoare riscantă”.

## Osvaldo Soriano

◆ „Página 12” din Buenos Aires a consacrat de curînd întregul său supliment cultural „Radar” (în imagine, coperta acestuia) scriitorului Osvaldo Soriano, decedat în februarie, după ce scrisese prima propoziție a unui nou roman: „Am venit pe insula aceasta pentru a căuta o comoară”. Romanele sale, apreciate în America Latină și Spania, dar și în Franța și Italia, unde erau prompt traduse - între ele, *Ochiul patriei*, *revoluția gorilelor*, *Niciodată chin și uitare*, *Nu va spun adio*, *O umbră hoinară*, *Cartiere de iarnă* - au fost recompensate cu premii și au ajutat cititorii să pătrundă o parte din marele mister care e Argentina.



## Politicieni în două dimensiuni

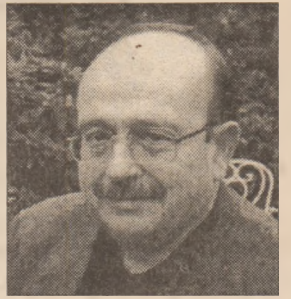
◆ Psihologii definesc personalitatea după cinci criterii de bază: energie, simpatie, conștiință, stabilitate emoțională și intelect. Cînd se cere cuiva să precizeze pe o listă de adjective cele care îl caracterizează pe el însuși sau pe o anumită persoană, răspunsurile conturează un profil plecînd de la cele cinci elemente. Dar acest model nu funcționează cînd e vorba de persoane politice foarte cunoscute. O echipă italo-americană - scrie revista londoneză „New Scientist” - a chestionat 1257 de italieni cu privire la părerea lor despre Silvio Berlusconi și Romano Prodi. Toți au redus inconștient personalitatea politicianilor la doar doi parametri: energie și cinste. Și americanii, chestionați despre Clinton și Bob Dole, au făcut exact la fel (deși, și la italieni și la americani, vedete din domeniul sportului și televiziunii au fost definite de aceiași subiecți după toate cele cinci criterii). Concluzia echipei a fost că, atunci cînd avem de luat o decizie importantă (votul, de exemplu), tendința este de a simplifica atributele individului.

## Dragul dușman

◆ Scriitorul finlandez Petter Sairanen explică publicației „Harper's” cauza crizei literaturii din țara sa: „Noi aveam un dușman natural, frigul, și luptînd cu el l-am îndrăgit. Acum trăim la căldură. Odata dragul inamic dispărut, ne simțim goțiți, romanele noastre sînt plate, personajele - inexistente”.

## Detectivul longeviv

◆ Manuel Vázquez Montabán s-a făcut cunoscut în toată lumea datorită romanelor sale polițiste care-l au ca personaj central pe detectivul Pepe Carvalho. La împlinirea unui sfert de secol de la nașterea acestui personaj original odată cu apariția cărții *L-amic pe Kennedy* (Ed. Planeta, 1972), publicația „El País” din Madrid i-a luat un interviu lui Vázquez Montabán, provocîndu-l să destăinuie geneza eroului ce i-a adus celebritate. La începutul anilor '70 - povestește scriitorul - în Spania era o adevărată dictatură literară a modernismelor: sau scriai ca Juan Benet sau Joyce, sau nu erai nimic. Într-o zi, în plină euforie bahică, a pus pariu cu un prieten că, pentru a-i sfida pe avangardiști, va scrie o poveste cu hoți și vardiști, care nu va fi însă subliteratură. Critica i-a primit prost primele două volume, cenzura franchistă pudibondă i-a tăiat din scenele „fierbinți”, dar, începînd din 1979, cînd *Marile Sudului* a primit Premiul Planeta, iar în Franța i s-a atribuit premiul pentru cel mai bun roman polițist al anului, atitudinea criticii s-a schimbat și aventurile lui Pepe Carvalho au ajuns pe raftul I. Acum, detectivul are 60 de ani și Montabán i-a fixat moartea în anul 2000, în romanul *Mileniul*. Deși - spune - s-ar putea să-l grațieze.



## O modă japoneză



◆ Japonia se confruntă cu numeroase probleme: criza economică, secta Aum, scandaluri politico-financiare etc. Trăgînd cu ochiul la ce se petrece alături - vede China în plină ascensiune, debordînd de energie. Acesta pare să fie motivul pentru care - scrie publicația „Aera” din Tokyo - japonezii sînt fascinați în ultimul timp de cultura populară chineză din Hong Kong și Taiwan

(muzică pop și rock, filme etc.). Enormul succes al filmelor *Chungking Express* și *Fallen Angels* ale regizorului Wong Kar-Wai pare să fie la originea acestei schimbări. Interesant este că acest boom al culturii chineze nu atinge numai amatorii ci și artiștii niponi - cinești și muziceni - care se inspiră din surse chineze. În imagine, un desen în temă al lui Norio - Tokyo.

## Sub egida Uniunii Scriitorilor

# Simpozion internațional cu tema „Literatura exilului”

UNIUNEA SCRITORILOR a găzduit joi, 20 martie a.c. un simpozion internațional cu tema *Literatura exilului*. În fața unei asistente numeroase și competente (scriitori, profesori universitari, atașați culturali, ziariști) au prezentat comunicări mai mulți membri ai Asociației Scriitorilor din Țările Central-Europene: Cehia, Polonia, Slovacia și Ungaria. Au fost reprezentați și scriitorii români, care vor deveni și ei, în cel mai scurt timp, membri ai asociației.

Comunicările s-au succedat astfel: dr. Lubomír Machala (Cehia) - *Literatura cehă din exil*, prof. dr. Aleksander Fiut (Polonia) - *Gombrowicz și Miłosz - jocul cu formele*, conf. dr. Branislav Hochel (Slovacia) - *Literatura slovacă din exil*, Csicsery-

Rónay István (Ungaria) - *Tradițional și modern în literatura emigrației*, Alex. Ștefănescu (România) - *Fenomenul Goma*.

Vorbînd din partea Uniunii Scriitorilor din România, Eugen Uricaru a explicat că întîlnirile de acest fel, anuale și găzduite de fiecare dată de altă țară central-europeană, au drept scop o înțelegere reciprocă mai profundă, cu respectarea identității fiecăruia, o mai bună și mai nuanțată cunoaștere a culturii europene, ca și constituirea unei noi mentalități, care să considere un principiu *sine qua non* libera circulație a persoanelor și ideilor.

Lubomír Machala a prezentat un studiu cu caracter istoric, plecînd de la premiza că exegeții literaturii exilului ceh trebuie să aibă în vedere nu

numai exilul din secolul XX, ci și exilul din secolele anterioare (inclusiv masiva emigrare în America din secolul XIX).

Aleksander Fiut a comparat cei doi mari scriitori ai exilului - Witold Gombrowicz și Czesław Miłosz - arătînd că, așa neasemănători cum sunt, ei au totuși o trăsătură comună: se apropie amîndoi de granița incertă dintre omenesc și neomenesc, dintre cultural și noncultural.

Cea mai bine primită comunicare a fost aceea a lui Branislav Hochel, critic cu vervă și umor. Termenul „sub-literatură” folosit în comunicarea sa în legătură cu literatura exilului a provocat numeroase comentarii și controverse (pe un fond de simpatie).

Csicsery-Rónay István, poet remarcabil, el însuși reprezentant al exilului, a urmărit, în paralel, manifestările tradiționalismului și curentelor moderne în literatura emigrației maghiare.

Comunicarea lui Alex. Ștefănescu, imobilizat acasă de gripă, a fost citită de traducătoarea Beatrice Diaconu. Inițiativa criticului de a evalua realist, fără iluzii „fenomenul Goma” a constituit o surpriză. Această ultimă intervenție - arăta Eugen Uricaru în cuvîntul său de închidere a simpozionului - a fost pentru asistență „ca un duș rece”. (Red.)



## Las Meninas

◆ Ciudata capodoperă a lui Velázquez, *Las Meninas*, pictată în 1656-57, a dat naștere la multe interpretări - scrie revista madrilenă „ABC”. La sfârșitul secolului XIX, Carl Justi credea că tabloul reprezintă pur și simplu o scenă din viața de palat. Cu o jumătate de secol mai târziu, Charles de Tolnay a emis ipoteza că Velázquez a vrut să înfățișeze o alegorie a creației artistice. O a treia „lectură” e furnizată de Ramiro de Moya în 1969: oglinda reflectă ceea ce Velázquez se pregătea să picteze: artistul a pus un manechin în locul lui pentru a putea ieși din scenă ca să lucreze. Interpretarea cea mai răspândită azi se inspiră din cea a lui Tolnay pentru a susține că *Meninele* exprimă însuși statutul picturii. În sfârșit, pentru Francisco Calvo Serraller, care a publicat de curind o întreagă carte despre celebrul tablou, diferitele exegeze se completează: *Las Meninas* e în același timp o pledoarie pentru pictură și o alegorie politică.

## Yo!

◆ Provenind dintr-o familie de emigranți din Republica Dominicană în SUA, scriitoarea Julia Alvarez a publicat în 1991 romanul cu tentă



autobiografică *How the Garcia Girls Lost Their Accents* care s-a bucurat de un mare succes, ceea ce a făcut-o să continue în noua sa carte *Yo!* (Ed. Algonquin), povestea celor patru surori Garcia. În centrul noului volum se situează Yolanda, sora care a publicat un roman despre familia ei dominicană, provocând prin detaliile indiscrete nemulțumirea rudelor ei.

## 201 biografii Byron



◆ „Avea totul: noblețe, magnetism sexual, o inteligență incomparabilă, pasiuni politice și spirit de aventură. Era ultimul și cel mai senzațional dintre acei aristocrați desfrinați care au dispărut odată cu fațarnicia victoriană. Ar fi fost celebru și dacă n-ar fi scris nimic, dar poezia sa rămâne farul romantismului european”. Aducând acest omagiu diti-rambic lui Byron „Fi-

nancial Times” o critică aspru pe biografia lui, Phyllis Gross-Kurth pentru recenta carte *Byron, ingerul imperfect* (Ed. Hodder, Londra): „Byron era un aristocrat de la începutul sec. XIX. Încercarea lui Gross-Kurth de a-l judeca după baremurile psihale anilor '90, e ridicolă.” Trebuie menționat că această carte este a 201-a biografie a lordului-poet (în im-

## Cele cinci simțuri și arta

◆ O expoziție cu această temă este prezentată până la 4 mai în sălile Muzeului Prado din Madrid. Sunt expuse peste 150 de lucrări (selecționate din colecții europene și din Statele Unite) semnate, între alții, de Carracci, Arcimboldo, Tizian și Rubens.

## Totul de vânzare

◆ „Citeodată se întâmplă ca un autor să publice o carte despre economia americană, care să coincidă în mod miraculos cu începutul unui nou moment politic, în așa fel încât mai târziu pare că această carte a dat tonul politicii economice pentru o perioadă istorică” -

cu această frază începe cronică din „New York Times Book Review” la cartea lui Robert Kuttner *Totul de vânzare - Virtutile și limitele piețelor* (Ed Knopf, New York) - o lucrare „eretică” în raport cu normele liberale în vigoare și care a stîmuit aprinse dispute.

## Un unicat

◆ De curind s-a descoperit o înregistrare video pirat, realizată în 1967, a spectacolului „Tristan și Isolda” de Wagner în montarea de la Bayreuth, a lui Wieland Wagner. Este singurul document integral rămas în urma celebrilor spectacole ale marelui regizor, care nu a fost numai inițiatorul „Noului Bayreuth” ci și regizorul care a revoluționat concepțiile și practica punerii în scenă a teatrului liric. Cele două casete alb-negru au fost puse în circulație de o casă americană „Legato-Classics”, specializată în înregistrări non-comerciale.



Desen apărut în „The Guardian” - Londra

## Correspondență din Stockholm

# Labirintul Minotaurului

N-AM MAI văzut de multă vreme cozi atât de lungi în fața Muzeului de Artă Modernă din Stockholm. Tineri și bătrini așteaptă în frig să intre în „Labirintul Minotaurului”, în lumea lui Picasso, fără teama că vor fi înghițiți de infometatul Minotaur și universul său artistic.

„Picasso și miturile Mării Mediterane” se numește expoziția concepută ca un omagiu adus lui Knud W. Jense, creatorul Louisianei, cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani. Un adevărat triumf pentru Muzeul de Artă Modernă.

Evenimentul este în felul lui unic, și pentru că au intrat în joc enorme sume de bani pentru asigurarea operelor antice și a celor ale lui Picasso. Se spune că o asemenea expoziție nu va fi posibilă în viitorul apropiat din cauza costisitoarei organizării și a situației economice precare în care lumea nordului coboară cu fiecare zi.

Toată lumea știe că Picasso e un gigant al artei moderne și că activitatea lui s-a desfășurat pe parcursul a peste 70 de ani. Mai puțini știu că



Picasso: Centaur, 1948

insuși opere antice din zonă Mării Mediterane, idoli cu figuri mitice: centauri, satiri, zeul vinului Dionysos și Minotaurul, jumătate om, jumătate taur, creatura cu care Picasso s-a identificat mereu. Centaurul lui Picasso exprimă acel alter ego de atlet sexual al artistului care vîna femeile modelindu-le chipul după fantezia lui și primitivă și rafinată.



Izvorul, 1921

artistul cel mai modern al secolului își avea sursele de inspirație în vechile culturi, că aceste culturi l-au ajutat mereu să descifreze sensul prezentului și în felul său unic să-l atașeze de trecut, integrîndu-l, făcîndu-l veșnic.

Se poate vedea cu ochiul liber că praful nemilos al timpului nu s-a așezat deloc peste operele maestrului, tot așa cum nu se va așeza peste operele Antichității. De la moartea lui Picasso, în 1973, pînă în prezent operele lui au cîștigat în intensitate, în același fel cu marile opere clasice pe care Picasso le-a admirat enorm. Tensiunea creată de aceste opere se poate defini ca tensiunea care se creează între apollinic și dionisiac, un conflict între trup și suflet, între lumină și întuneric, între conștiință și instinct, despre care Picasso scria că este „eterna contradicție pe care numai arta o poate exprima construind poduri de comunicare”.

Picasso începe să colecționeze el

Grafia se prezintă acum ca un jurnal intim al artistului, în care se pot identifica toate femeile care au trecut prin viața lui.

„Picasso și miturile Mării Mediterane” include 100 de opere din anii 1904-1967: pictură, grafică, sculptură, desen și ceramică, toate confruntate, puse față în față cu opere aparținînd culturii cicladiene, micene, iberice, arhaic grecești, greco-romane și etrusce. Operele au fost împrumutate de la muzee și colecții private din Europa, printre altele: de la Luvru, British Museum, Muzeul Național Danez și o mare parte de la Muzeul Național din Stockholm și Muzeul de Artă Mediterană din Stockholm. Aceste opere adunate atât de inspirat și armonios dau expresia celui paradox de care Picasso însuși a fost conștient: arta modernă trăiește prin arta clasică. În același fel cum Apollo nu poate trăi fără Dionysos.

Gabriela Melinescu



## NOUL OSLOBANU

TREBUIE să recunosc că uneori aş minca critici pe piine. Dar asta mi se întâmplă numai în visele mele care încep roz şi se transformă în coşmaruri. Rostul criticului e de a-l scoate din sărite pe autor, ca să-i dea cititorului o imagine onestă despre lucrarea autorului. Uneori, criticul greşeşte, dar dacă există o îndreptare iminentă a lucrurilor, această greşeală nu înseamnă un cap de ţară, ci un început de discuţie.

Pina nu de mult, am avut impresia că la TVR se poartă o politică a politicienilor de la putere. O politică a mediocrităţilor care se lustruiesc reciproc, fiindcă tot n-au altceva de făcut. Mă aşptam ca după venirea d-lui Stere Gulea în locul d-lui Titus Dumitru Popa discuţia despre valorile individuale autentice să capete consistenţă, coerenţă şi să devină programatică. Se pare însă că politica lustruirii mediocrităţii a fost moştenită şi de actuala echipă din departamentul de cultură al TVR. Sint cărţi care au o anumită însemnătate culturală, acum, precum romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*. De ce să discutăm despre această carte, când există cărţi pe care vrem să le inventăm ca valori, în emisiuni televizate. Am văzut de curind, doi critici literari care au făcut praf la TVR o carte recent publicată, dar asta n-a schimbat datele unui discurs elogios la care a recurs autorul însuşi.

La fel, să mă scuze confrăţii mei care şi-au văzut câţile pe faţă la o anumită emisiune t.v., dar mai tristă îmbalsamare decît la aceste emisiuni care ar fi trebuit să lanseze acele cărţi spre marele public nu mi-a fost dat să vad. N-am nimic împotriva unei persoane sau a alteia, dar actul de cultură nu e nici un vaccin obligatoriu şi nici o afacere de inginer care şi-a găsit vocaţia după ce şi-a pierdut-o pe cea tehnică. Există o plăcere a culturii pe care nădăjduiam s-o vad la TVR după ultimul val de schimbări. Vreau să spun că apariţia lui „Doar o vorbă să-ţi mai spun”, nu e un gir al schim-

bării de profunzime la TVR, ci mai curînd un element de contrast. Teribilul traducător al lui Dante, dl Pruteanu, încă nu rimează cu nimic în TVR. Şi e greu de crezut că va rima cu ceva cită vreme un şubler al unei inginerii refulate reprezintă etalonul de la TVR.

Există autori care au izbîndit, în cele din urmă, ca literaţi. Problema lor nu e însă cum izbîndesc, ci să izbîndească. Şi cu cît ajung mai tîrziu în rolul de persoane care au dat mica lovitură, cu atît se simt mai ruşi de locul din care au pornit. De aici şi zăpăceala lor, care ajung să urască literatura, deşi au izbutit să-şi capete un pic de nume cu ajutorul literaturii.

Prototipul acestor persoane e acel personaj al lui Creangă despre care acesta scria că prost, prost, dar să nu te fi legat de el, că îşi puneja ţarina în cap.

În perioada anterioară, aveam impresia că la TVR se fac emisiuni de cultură proaste din pricină că nu izbutesc redactorii să se scuture de temerile pe care li le insuflau mai marii lor, într-o formă sau alta.

Acum au dispărut răsuflările de balaur, dar emisiunile de cultură de la TVR nu numai că nu sint mai acătării, dar par şi mai smochinite ca înainte. Cînd o carte urma să fie laudată la TVR, se găseau cîteva persoane specializate în acest exerciţiu. Mai nou, în pofida, ba chiar cu desăvîrşire în contra afirmaţiilor criticilor, aflăm despre o carte că e genială, în urma recomandării propriului său autor. E posibil, dar îndeobşte lucrurile nu merg chiar atît de simplu. Cînd autorul ajunge să se explice cît ai bate din palme, această nerăbdare nu e numai a lui, ci şi a celui care pune în scenă acest gen de a replica, neobişnuit cu regulile de obşte. Încît, cine e genial şi nu mai are nevoie de şublerul de criticii, ci vrea să-şi impună imaginea personală oarecum doldora de aşteptări refulate?

**Cristian Teodorescu**

numai el consideră că va trebui să ne acomodăm cu situaţia din Rusia. Era o idee cuminte, potrivită aceleia că sabia nu taie capul plecat. Dar dacă atunci România ar fi fost parte din NATO, s-ar mai fi temut dl Ion Cristoiu de eventualele măsuri ale Rusiei împotriva regimului din ţara noastră? Dacă socotim cît a pierdut România plătind despăgubiri de război şi rămînînd fără teritorii care şi istoric şi prin structura populaţiei erau româneşti, preţul intrării în NATO nu mai pare scump. Problema, gazetăreşte vorbind, e că un ziarist reprezentînd unul dintre cele mai importante cotidiane din România, publicaţie facătoare de opinie, pune în joc ipoteza că n-avem nevoie de intrarea în NATO. Dacă dl Uncu a considerat că anticipează succesul nostru în această competiţie şi a încercat să-şi convingă cititorii că asta nu e mare pagubă, ideea sa e regretabilă, iar dacă a scris acest editorial pentru a face paradă de inteligenţă analitică, atunci e şi mai trist, fiindcă dl Uncu nu stăpîneşte premisele istorice ale scenariului său. Oricum dl Petre Mihai Băcanu i-a dat un răspuns indirect, pe această temă. ♦ Ziarele aproape că nu prididesc să semnaleze demiterile, demisiile şi arestările din ultima vreme. Poliţia, care dă curs pînă la capăt unor capete de fir pe care le avea dinainte, aduce în discuţie, indirect, corectitudinea întregului din care face parte, corectitudine atîpita în perioada anterioară, cînd a apărut faimoasa sintagmă că avem corupţie fără corupţi. Acest mare val de arestări, precum şi demisiile şi demiterile din ultima

perioadă, pun sub semnul întrebării o bună parte din sistemul economic din România, aşa cum a funcţionat el pînă în prezent. Lucrurile pot capăta însă o turnură mult mai serioasă dacă se va dovedi de pildă ca autostrăzile care urmau să fie construite în România şi care ar fi scos portul Constanţa din circuitul european al marilor trasee rutiere de dragul ridicării a încă unui pod peste Dunăre, reprezintă un proiect care ar fi putut aduce bani unor anumite persoane. Oricum, faptul că foştii guvernanti au acceptat ca România să devină un simplu punct de tranzit şi nu un cap de pod pentru mărfurile venite din Vest reprezintă un serios semn de întrebare asupra patriotismului sau competenţei acestui guvern. S-ar putea ca decizia d-lui Traian Băsescu, aceea de a nu da curs construirii unui nou pod peste Dunăre, spre Bulgaria, să însemne una dintre hotărârile graţie căreia România să capete un plus de atractivitate pentru ţările care fac parte din NATO, inclusiv pentru Statele Unite. Fostul capitan de vapor, Băsescu, nu vrea, spre cinstea lui, ca portul Constanţa să devină o biată haltă maritimă, ci o gară uriaşă pentru mărfurile Europene Occidentale în drumul lor spre alte ţări lae lumii. Dl Băsescu nu e numai un vizionar, ci şi un strateg al intereselor României pe care, din păcate, *unele ziare* îl atacă de parcă ar fi vorba de ultimul infractor nedovedit din această ţară.

**Cronicar**

# Revista revistelor

## Dadarism

Tot citind presa culturală nu numai de plăcere ci şi cu obligaţia de a o comenta, Cronicarul a căpătat de la un timp afecţiunea comentatorilor profesionişti, *dadarismul*. Chiar în faţa unor opinii convingătoare, acest tip de oameni simt nevoia să spună „da, dar...” şi dar-urile vin să complice, să relativizeze adevăruri rostite cu prea mare siguranţă, să le pună în discuţie. Sigur, nu orice fel de texte se pretează la reacţii dadariste. Cele de o ostilitate brutală, exprimată vulgar, stînesc publicistic alt tip de reacţii - scurte ca nişte palme (blam, compasiune, ironii etc.). Există autori incomozi care dau cu parul şi alţii care provoacă la duel. Cei care pocnesc cu furie în dreapta şi în stînga pentru a face loc propriei versiuni, chiar împotriva evidenţei, logicii, bunului simţ, pot isca doar trecătoare scandaluri - galeria se distrează de spectacolul indecent, defulează propriile josnicii, apoi îşi îndreaptă atenţia spre alte focare de birfă, căci nu de acestea ducem lipsă. În schimb, provocatorii la dueluri de idei, cei care cunosc şi respectă (cît de cît) regulile polemicii, sint sarea şi piperul revistelor literare, te scot din încremenirea admirativă sau plictiseala seriosului previzibil, te implică, începînd cu „da, dar...”. ♦ Acest lunguiet preambul (pentru care ne cerem iertare) ne-a fost prilejuit de lectura *ADEVĂRULUI LITERAR ŞI ARTISTIC* - o revistă vie şi amestecată, mereu incitantă, din specia celor care te fac dadarist. În nr. 361, la rubrica „Fereastră”, Costache Olăreanu scrie chiar despre *Arta de a fi inoportun*. Pornind de la constatarea că, în zilele noastre, nu e greu deloc să devii un „caz”, pentru asta ajungînd „să ai nişte purtări mai neobişnuite, mai necanonice”, sau „să-ţi spui părerea fără nici o oprelişte despre unii contemporani”, C.O. distinge cazuri şi cazuri, exemplificînd, pe de o parte, cu Paul Goma şi Cezar Ivănescu, pe de alta cu Mircea Dinescu şi Alexandru George: „În primul caz, iei la cunoştinţă şi ridici din umeri (dacă eşti om cît de cît normal), în cel de al doilea îţi spui «Şi dacă o fi adevărat?»”. Apoi, impor-

tant mai e, pentru Costache Olăreanu şi „cât har ai în a «scutura» câte o personalitate la ordinea zilei, oricît de consolidată ar fi ea. Ştii să foloseşti ironia şi umorul ori ba? Poţi să-ţi păstrezi buna dispoziţie şidupa cele mai încrîncenate lupte sau, din contra, rămîi egal de constipat şi de încruntat? Şi chiar în cazul unor răbufniri scatologice, ai talentul necesar pentru a da unui cuvînt scabros o montură, în text, care să-l facă acceptabil, chiar delectabil, aşa cum inconfundabilului Ştefan Agopian îi reuşeşte asta cam întotdeauna? A înşira doar cuvinte porcoase pe rînduri întregi, cum fac Paul Goma şi Cezar Ivănescu, şi a caracteriza oameni, evenimente, întâmplări cum îţi vine la gură, fără o minimă precauţie stilistică, nu mai poate fi socotit nici polemică, nici artă.” ♦ Pe aceeaşi pagină, lingă „Fereastră” lui Costache Olăreanu deschisă spre „da, dar...” se află „Spitalul 3 x 3” al lui George Cuşnăreanu - iei cunoştinţă şi ridici din umeri. Evocînd mizeriile succesive suportate de generaţia sa (noastră), de la piinea pe cartela din copilărie, la „tacimurile” ceaşiste şi pînă la mărfurile „second hand” post-revoluţionare, singurele accesibile majorităţii sărace, George Cuşnăreanu îşi încheie textul demascîndu-i pe „cinicii” autori ai „paradisului de mina a doua”: actualii guvernanti, pe care şi-i imaginează aşa: „...în camerele înalte, în scaunele înalte, cinismul dă pe dinafară. Lasă-i, bă, să crape. Dar totuşi să le spunem ceva de îmbărbătare. Le spunem, bă, dă-i dracu. Leşi mâine pe postul oficial de televiziune şi spune-le că dacă vor să le fie bine, să crape mai înţâi, dar vezi cum o spui, nu chiar aşa, mai adu-o din condei, vorbeşte de fericirea poporului, de viitorul lui plin de promisiuni, că parcă aşa le-am promis, nu? Da, că nu mai ţin exact minte. Da, fi atent, aşa cum am vorbit şi nu altfel, că dacă nu vorbim toţi aceeaşi limbă, nu ajungem nicaieri, picăm cu toţii, ai înţeles?” Cunoscut ca adept al foştiei puteri iliescane, acum cu ea cu tot în opoziţie, prozatorul inchiupie cu grosolanie o scenă ce-l situează direct în categoria numită de Costache Olăreanu a „exasperant de ineficientului «urăşte şi dă-i la cap»”. Nici polemică, nici artă.

## Podul discordiei

Unul dintre editorialiştii *ROMÂNIEI LIBERE*, dl. Anton Uncu, aruncă o privire asupra costurilor pe care le-ar avea de plătit România pentru a intra în NATO şi ajunge la concluzia că afacerea e prea scumpă pentru ţara noastră. Există o logică în punctul d-sale de vedere: că banii pe care ar trebui să-i cheltuim intrînd în Organizaţia Nord-Atlantica i-am putea folosi mai cuminte pentru a rezolva diverse probleme economice interne. Dar există şi o experienţă istorică tragică pe care ar trebui s-o avem în vedere atunci cînd judecăm anumite preturi. România de la 1877 cîştigă un război, dar pierde teritorii. România de la 1945 se numără printre cîştigatoarele altui război, dar pică în rîndul înfrîntilor şi plăteşte datorii de război uriaşe. Asta pentru a nu mai aminti că înainte de începutul acestui război, al doilea mondial, România pierde teritorii şi la Est şi Vest, teritorii din care va recăpata o parte mai mult ca pe o formă ad hoc prin care ţării noastre i se putea cere mai mult la capitolul despăgubiri de război. În sfîrşit, în 1992, la Moscova are loc o lovitură de stat care eşuează. Un editorialist şi nu

## Pentru cititorii din străinătate

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

## România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: **grupul drago print**  
TIOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,  
sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

**24 pag - 1.500 lei**  
**La redacţie: 1.000 lei**