

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2-8 iulie 1997

(Anul XXX)

26

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Revista unei
generații:

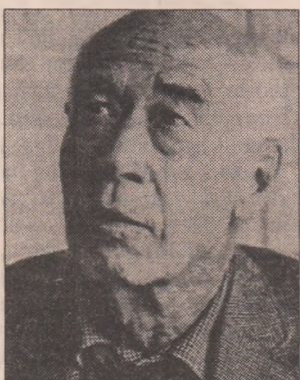
ALBATROS

(pag. 12-13)

Henry Miller

Tropicul Capricornului

(pag. 20-21)



Obiecte
găsite de
Günter
Grass

(pag. 22)

Manifeste artistice

(pag. 10-11)

Năluca lui Vasile

(pag. 18)

Istorie literară:

NAE IONESCU

(pag. 4-5)

VOCILE AMESTECATE

(pag. 3)

Manifestele și realitatea artistică

Publicăm în acest număr (p.10-11) două manifeste, unul artistic, altul mai degrabă literar. Nu e nevoie să explic de ce o facem. Manifestele au fost uneori sarea și piperul istoriei culturale, au tras semnale de alarmă, au înfrânt inerții, au creat perspective. Nu sînt un fan al acestui fel de comunicare culturală și am destule dubii în privința eficacității manifestelor. Dar n-am să comit eroarea de nu le da șansa de a-și căuta (și, poate, găsi) publicul.

Ion Manolescu (recidivist în materie!) așterne pe hîrtie șapte idei radioactive. Tot atîtea cîte tipurile de ambiguitate descoperite de Empson. Sursa lor de inspirație este bătălia canonică - despre care au scris în *România literară* Virgil Nemoianu și alții - care se poartă de peste un deceniu în SUA. Autorul manifestului restrînge aria discuției la critică și la istorie literară, reproșîndu-le criticilor actuali o atitudine canonică, paseistă și conservatoare. Muzeificarea literaturii ("posesorii adevărului unic fiind și gardienii muzeului") nu mai deranjează pe nimeni fiindcă s-a transformat într-un "reflex de onorabilitate". De pildă, critica unor Călinescu sau Lovinescu este considerată unanim și de multă vreme "exemplară" în timp ce aceea disidentă a tînărului E. Ionescu este marginalizată sistematic. (În treacăt fie spus, e imposibil să schimbi, în acest caz, rolurile: pentru Ionescu din anii '30, critica a fost doar un exercițiu de demolare și, chiar acceptîndu-i premisele și concluziile, n-o poți pune pe același plan cu imensa operă critică a celorlalți doi.)

Partea proastă cu cele șapte propuneri de *decanonizare* nu este că ar fi inacceptabile (din contra!), ci că nu se înțelege prea bine cum și de către cine pot fi traduse în practică. Subscriu cu ambele mîini la toate. Ba chiar sînt convins că nu poți fi cu adevărat critic dacă nu ești un spirit pluralist, necanonic, liberal etc. Dar cum să facem să scoatem din scenă pe "criticii inerțiali"? Pe cale administrativă? Ar fi împotriva manifestului însuși. Și, apoi, ce să înțelegem prin "mințile cele mai tinere"? În ce sens tinere? Dacă nu e vorba de vîrsta biologică, sînt de acord. Cred că o bună critică nu poate fi decît tînără spiritual și moral. Dacă e vorba de vîrstă, mă opun: tinerețea biologică nu reprezintă neapărat o valoare.

Conexionismul lui Marius Bordei mi se pare încă (să mă ierte autorul) un concept confuz. Îi împărtășesc autorului ideea că asimilarea tehnologiei înalte de astăzi a creat noi relații între oameni și între om și natură. Accept și că am putea lua pictura drept punct de plecare. Dar dacă afirmăm drept ideal "contopirea" artelor, cum pretinde Marius Bordei, nu putem reduce discuția la pictură, la revenirea la figurativ, la critica abstracționismului etc. În al doilea rînd, ceea ce *Conexionismul* și-ar propune nu trece, ca idee, de avangarda interbelică, și rămîne, în practică, la fel de greu aplicabil ca și aceea: propunerile sînt, amestecate, de natură economică, socială, educativă, și prea puțin artistică, și presupun mai degrabă o acțiune guvernamentală decît una individual-creatoare. *Conexionsimul* seamănă mai bine cu un plan de reformă decît cu un manifest artistic.

PHILOBIBLON

BIBLIOTECA Centrală a Universității din Cluj „Lucian Blaga“, una dintre cele mai mari și mai importante instituții de acest gen în Europa Centrală (4 milioane volume) merita, fără îndoială, o publicație proprie, care să-i extragă din tăcere virtualitățile dialogului cultural împreună cu cercetarea specifică domeniului. Stimulați de mai vechea apariție a unui anuar: *Biblioteca și Învățământul*, directorul Doru Radosav și editorul István Király își propun să demonstreze modalitatea prin care Biblioteca reușește să formeze și să concentreze propriul ei potențial intelectual în strânsă legătură cu mediul cultural al urbei universitare.

PHILOBIBLON - primul volum al unei serii ce urmează să apară ne întreține speranța că nu orice demers quihotic, în plină febrilitate nepăsătoare a tranziției, se epuizează în zădărnici. Autorii au ambiția corelării acestei publicații cu periodicele editate de însemnate biblioteci ale lumii. În acest scop, toate textele sunt redactate (traduse) în limba engleză. Prevăd însă dificultăți în selectarea materialelor ori alcătuirea lor, adecvată unui public de specialiști, adeseori nefamiliarizați cu „obsesiile“ culturale ale țărilor din Est, România în speță. Se impune, astfel, o simplă și explicită detaliere a contextului ce alimentează studiile introduse în volum - la care autorii s-au și conformați - deopotrivă, însă, extragerea problematicii culturale din clișeele teritoriale, deoarece prea fidelă ancorare în optica locală riscă să îngreuneze receptarea unei atât de rigurose elaborate publicații.

NUMĂRUL în discuție al seriei PHILOBIBLON cuprinde, pe lângă proiectul de lucru al editorilor, un firesc istoric al Bibliotecii Centrale a Universității clujene și trei capitole distincte: 1- Cultura, cărți și societate; 2 - Funcția de bibliotecar: o profesie în schimbare într-o societate de tranziție; 3 - Diverse: Expozițiile Colecțiilor Speciale ale Bibliotecii.

De vreme ce Biblioteca „Lucian Blaga“ este a Universității s-a socotit, pe drept cuvânt, necesară o intervenție a rectorului Andrei Marga, iar în prelungirea acestuia e binevenit eseul lui Adrian Marino: *Cultura română între Est și Vest* - scriere perfect încadrată intențiilor prezentei publicații, fiind o sinteză coerentă și

elegantă a tensiunilor ideologice și a modelelor aflate la baza culturii române moderne. Totodată, s-a considerat necesară prezentarea operei lui Lucian Blaga și a locului personalității sale în identitatea culturală românească. Studiile lui Vasile Muscă (Lucian Blaga în cultura română) și Vasile Frățeanu (Un model metafizic: Lucian Blaga) încearcă o detaliere a originalității gânditorului transilvan.

Tot în cadrul primului capitol: *Cultură, cărți, societate* citim un excelent material dedicat istoricului Bibliotecii Universității Bathory din Cluj între 1576-1607, semnat de Klára Jakó: Documentele și interpretarea lor, puse la dispoziție de cercetătoare, atestă intensă activitate culturală, dinamismul unei vechi civilizații a cărții în Transilvania.

AȘA cum era de așteptat, capitolul destinat profesiei de bibliotecar conține o informație pasionantă despre rolul mesagerilor Cărții în Cetate și discreta lor ctitorie. Îi citim aici pe Cornelia Gălățeanu într-un articol despre Ioachim Crăciun, mentor al Școlii bibliologice române din Cluj, pe Sally Wood-Lamont din Edinburgh, consultant al Bibliotecii Universitare de Medicină și Farmacie din Cluj-Napoca. Doamna Sally W. Lamont depune mărturia unei unice experiențe în biblioteconomie, pe care a parcurs-o împreună cu, și la inițiativa, d-nei Ioana Robu (directorul Bibliotecii Universității Medicale Cluj) reușind cu enorme strădanii și devotament să creeze poate cea mai modernă bibliotecă din România, dar și cursuri de profesionalizare a meseriei de bibliotecar. Observațiile ei privitoare la etica muncii și relațiile cu publicul merită cu prisosință o traducere românească într-un cadru de vastă audiență.

Ioana Robu, Anamaria Căpățeanu și Ana Todorean semnează un material despre Programul de Ajudorare a Bibliotecilor de către Fundația Soros pentru o Societate Deschisă..

FIECARE studiu inclus în PHILOBIBLON are un rezumat pertinent în preambulul volumului. Nu ne rămâne decât să le urăm succes temerarilor întreprinzători pe calea benefică a dialogului Cărților.

Monica Gheț



POST-RESTANT

de Constanța Buzea

POEMELE *O, Par și impar, Auz, Amforă, Sarabandă*, luate chiar în această ordine, sunt nereușitele care îmi arată un autor cu o bună instrucție teoretică și filosofică dar cu o experiență lirică discutabilă. El nu pare să-și dea seama când și cât greșeste, iubindu-și în egală măsură atât exercițiile din orele epuizante de antrenament cât și secunde care-l plasează brusc în zone performante. Impulsul liric, real, emoția care declanșează inspirația se pot bănuși, firește, în fiecare text, dar acestea se evaporă lăsând în pagină o lacrimă salinată, schema unui chin, intenția nerealizată. O a doua categorie este aceea a poemelor ceva mai consistente, cu un discurs coerent, cu o mică poveste sentimentală de regulă, încă destul de reci, în care minunea se întâmplă pe mici porțiuni, în câte un vers excelent: *Păcat, Cronologie fatală. Erotism hibernal, Acolo, Pe stradă* (fără strofa finală). În fine, reușite, care merită toată atenția și care așteaptă îmbunătățiri acolo unde versul calcă sensul cu un efect ușor anapoda: *Femeia în roșu, Hărnicie, Trecătoare, Așteptare, Împărțire și Intimitate. (Dorin-Liviu B., București)* ● Aveți în vedere, nu vă scapă nici una din marile teme ale poeziei: creația, iubirea, singurătatea, revolta împotriva lumii ostile, împăcarea, viața și moartea, contopirea cu natura, în cadențe și rezonanțe dacă nu detot modeste, atunci profund copilăroase, nevinovate, consoatoare. Sunteți dintre aceia cărora nimeni nu trebuie să încerce să le spună ce au de făcut și cum. Fiecare piesă e o planetă orgolioasă care poartă cu sine prin univers și aer, și hrană, și apă, și poveste, rezerve de nădejde pentru multă vreme. (Matei Cristian-Daniel, Iași) ● Nimic nou în aria dv. de interes, aceeași aspirația, aceleași mijloace, același patosul combativ: „Ce lume să fie aceasta/ atât de străină și stranie/ ce timpuri trăim și murim/ ce umbre de groță-și zic oamenii?“ (Perplexitate) sau „Dacă voi înșivă consimți/ că-s tot mai puțini inocenții/.../ de ce la rând-mi n-aș consimți/ c-am și eu învățurile mele/ pe-orbita ascunsă ca un aisberg/ printre stelele și constelațiile/ galaxiei Gutenberg? E cineva împotriva?“ (Pe orbita ascunsă). Nimeni, fiți siguri, în afara de propria noastră limită interioară. de aceea și întrebarea retorică ca și răspunsul din textul scrisorii: „Pot face eu mai mult și nu vād sau mă zgârcesc la tărățe, sau nu sunt sigur de ceea ce fac?... O repet, eu doar mă învrednicesc să scriu și să semnalez acest lucru“. (Hamlet, București) ● Scriind sub semnul *fără cuvintelor* numerotate, cu o durere autentică, cu versuri de rost în gura mare dar și în șoaptă, în fața unei mulțimi imaginare care este mai rău nepăsătoare decât adâncă, încăpătoare singurătate, pot să vă spun că am intrat o clipă în rezonanță și am vibrat, eliminând la lectură, veți vedea, câteva cuvinte, câteva semne de punctuație: „Doamne, am iubit o culoare de undeva din cer./ Cineva mi-a adus-o/ în schimbul unei/ suferințe./ Dar astăzi am uitat învoiala./ Culoarea nu mai există./ Strig, urlu./ Va suferi cineva? Va seca marea?/ Vor muri cocorii?// S-au spart talazurile/ doar atât“. (Milan Wisner) ● Este și acesta un fel de a ne reveni, înțelegerea exactă a locului cumințe și frumos, și numai al nostru, din care nu ne putem clinti, din care nimic nu ne poate scoate, postura de *logodnic al nopții*, fluturile catifelate care „etern efemerid străbate cerul“, cel ce „cu patru globi de vază adastă Luna“, cel ce se așază împăcat pe umărul heruvimului! (Lucian Sâmbolan, Cluj-Napoca) ● Dacă merită să scrieți? Acesta fiind deocamdată lucrul pe care vreți să-l știți, răspund afirmativ. (Florin Gherman, Baia Mare) ● Versurile din mai 1993, când hormonii spuneți că lucrau intens, dar și cele din vara lui '95 sunt mai mult decât modeste exerciții. Cu tot antrenamentul poetic de-atâția ani, 1997 nu apare îmbogățit liric. Convingerea pe care v-ați format-o este corectă. (Mira, Cluj-Napoca) ● Sunt sigură că pe măsură ce lecturile dv. se vor înmulți și rafina, nu vă va fi greu să înțelegeți, în manieră proprie, firește, și ceea ce a vrut să spună Nora Iuga în a domniei-sale *Mănușă deșirată în jurul arătătorului*. Ironia, autoironia, absurdul, sarcasmele sau măștile niciodată blânde ale vieții, toleranța care nu înseamnă numai să-l ascuți ci să-l și înțelegi pe aproapele, să-i semeni puțin, să-l iubești așa cum l-a lăsat Dumnezeu și să fii sincer convins că nu lui îi lipsește ceva ci mai întâi ție, răbdarea. Gustul este o calitate care se formează în timp, ca și dezgustul, de altfel, prea multă pudoare, uite că strică. Versurile proprii pe care le adăugați în finalul considerațiilor dv., la urma urmei corecte, pe marginea textelor altora, citatele par a vă îndreptăți, dar ele, nu uitați, sunt desprinse dintr-un context, dintr-o operă de-o viață, dintr-o experiență alta decât a dv., versurile proprii, deci, fac dovada că ideile preconceptuate vor păli curând. (G.A.Manu, București)

România literară

Editată de:

- Fundația „România literară“, cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvolescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară“ - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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), Corneliiu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

HTTTP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

VOCILE AMESTECATE

ONOMACRITOS a transcris poemele lui Orfeu și ale lui Musaios. I-am fi uitat numele sau, oricum, nu i l-aș fi pomenit aici dacă el ar fi transcris poemele corect, pur-și-simplu. Dar Onomacritos nu s-a mărginit să facă doar ceea ce se cuvenea: ci, copiind, a introdus în text propriile sale versuri. De aceea sunt tentat să-i invoc numele transformându-l în substantiv comun: un *onomacritos* este cel care, fără să avem cunoștință de aceasta, strecoară în textul original un text parazit, un corp lingvistic străin ce modifică sensurile textului inițial. Un *onomacritos* își asigură, așadar, o prezență subterană, ilegală, frauduloasă chiar, prin parazitarea unui text/ unui obiect cu credibilitate și prestigiu, căruia îi deformează, îi coboară semnificațiile.

ASTFEL definit un *onomacritos*, vom constata cu ușurință, dacă îi căutăm urmele în lumea noastră, că el este de găsit cam peste tot. Viața politică și, mai larg, cea publică de la noi aproape sunt de pus sub pecetea insidiosului *onomacritos*, mai cu seamă în lunile de după alegeri. Mesajul actualei puteri este viciat de repetate, chiar de profesioniște inserții ale lui *onomacritos*. Exemple se pot culege oricâte. Astfel, se pronunță răspicat și admirabil președintele Constantinescu în chestiunea numirii ca ambasadori a unor oameni de cultură în stare să transmită o altă imagine, o altă filosofie, dar discursul său este pus în suspensie, este obtenebrat de un *onomacritos* de la Ministerul de Externe, care susține: *nu oameni de cultură, de preferat sunt profesioniști*.

Care profesioniști?, e firesc să mă întreb. În cele câteva rinduri când, neputând evita acest lucru, am dat cu ochii de oficiali români de la diverse ambasade am avut strania senzație că, sub hainele civile, zăresc stelutele de metal care li se întipăriseră în piele. Atașaii culturali întâlneau o reprezentare a culturii române mai vagă și mai precară decât a unui responsabil de cămin cultural sătesc și, în plus, ei ca persoane, erau suspicioși, închiși, încruntați-degeaba, lăsau impresia că trag după ei, precum o cămilă cocoșa sa, invizibile și sumbre ziduri cazone. Cu o excepție: atașatul cultural de la Viena anului 1994, când acesta s-a numit Grete

Tartler. Competența, atașamentul față de valorile autentice românești, vocația dialogului demonstrate de poeta română săreau în ochi. Grete Tartler a făcut ceva pentru cultura noastră, dînd acoperire unui post care altfel ar fi fost, ca atîtea altele, o sinecură pentru cine știe ce client politic anodin. Dar, vai, Grete Tartler nu aparținea categoriei „profesioniștilor“, drept care a trebuit să părăsească postul.

SAU, alt exemplu de *voce străină* care pătrunde în *vocea principală* și răsună acolo strident: se fac eforturi uriașe pentru a impune celorlalți o Românie care respectă principiile democrației. Dar, când se pune o problemă concretă de aliniere legislativă europeană prin restituirea proprietăților, se trezesc o sumedenie de *onomacritos* gălăgioși (e vorba de membri ai coaliției majoritare, nu de cei din opoziție!...), care vociferează *că să vedem, c-o fi, că n-o fi*, uitînd (oare?) că structurile europene au reguli precise, unu și cu unu fac totdeauna doi, nu uneori doi și jumătate, alteori șapte sau zece, după interes, ca în „democrația originală“ pe care tocmai am părăsit-o.

Și încă un caz de inadvertență, de incoerență în discursul actualei puteri. Mesajul înalt al vocii principale - mesaj de austeritate asumată, de muncă devotată a celor din fruntea treburilor pentru binele comunității iar nu pentru foloase personale - este spulberat de parlamentarii care-și votează rapid, cu voioșie parcă, suplimentarea veniturilor (suplimentare probabil necesară, dar căzînd foarte prost în condițiile date: cînd situația materială a atîtor oameni este mizerabilă și viitorul lor este în ceață). Era oare aceasta o prioritate legislativă? Să admitem că legile reformei din economie, mai complicate și legate una de alta, e firesc să întîrzie. Dar, în acest timp, de ce nu se pun în discuție legi care, într-un domeniu sau altul, ar rezolva situații dificile: de pildă, legea sponsorizării (decisivă pentru cultură), legea funcționării televiziunii, legea accesului la dosarele de la Securitate? Aceștia sunt aleșii care ne asiguraseră în campania electorală că nu vor avea odihnă, că și-au depus demisia în alb, că etc...? Nu sunt și acești parlamentari care-și votează în fugă un-milion-și-jumătate-fără-justi-

ficări-contabile, dar care ezită etern cînd trebuie să ridice imunitatea unuia sau altuia despre care presa scrie grozăvii, nu sunt, deci, și acești parlamentari niște reușite întrupări ale lui *onomacritos*?

CA SĂ nu mai vorbim despre imensele diferențe apărute în discursul puterii, între *centru* și *provincie*. Dacă liderii naționali au, cel mai adesea, forță, autoritate și, uneori, chiar strălucire, starea la nivel local este jalnică. Aici glasul noilor *onomacritos* este prodominant și tulbură pînă la nerecunoaștere mesajul central. În ceea ce ne privește pe noi, redactorii de la *Ramuri*, avem un test de a-i cîntări pe guvernanți, un test care pînă acum a funcționat fără gres: vor sau nu vor să dea afară redacția și Filiala Uniunii Scriitorilor din cele patru încăperi pe care le ocupă? Și pînă acum, o spun cu mîhnire veselă, toți au încercat acest lucru: începînd cu PCR-ul, continuînd cu PDSR-ul și ajungînd la diversele aripi ale actualei coaliții. Îngrijorător nu este atît faptul că mai marii locali nu iubesc literatura. Ori că nu sprijină în nici un fel o revistă de cultură care există (singura în zonă) din 1905. Ori că nu au habar că această publicație a adus la Craiova, după 1990, pe William D. Snodgrass, Michel Deguy, Roberto Sanesi, Lorand Gaspar și alți importanți poeți contemporani, că această publicație îi găzduiește, număr de număr, pe unii dintre cei mai însemnați scriitori români în viață, că această publicație a descoperit, a publicat, a impus cîțiva tineri autori deosebit de înzestrați (premiile de debut ale Uniunii Scriitorilor în două ediții consecutive, 1994 și 1995, au revenit unor poeți tipăriți prin concurs de Editura Ramuri). Cu adevărat îngrijorător mi se pare altceva. Și anume: oficialii județeni își amintesc de *Ramuri* doar pentru a-i lua sediul. (Pentru exactitate trebuie notat că verbul *a lua* capătă și variante mai blinde - *a restrînge*, *a muta* etc.) Ceea ce demonstrează că ei nu înțeleg necesitatea, rostul acestei reviste ori al unei filiale a Uniunii Scriitorilor. Pentru ei, și *cu și fără* este totuna, ei nu resimt vreun cîștig sau vreo pierdere. Acest lucru este grav. Ei sunt în situația cuiva care vrea să doboare cu seninătate una dintre coloanele care susțin o cupolă, nerealizînd că gestul ar duce la prăbușirea cupolei înseși. Ori sunt în situația daltonistului care ajunge să dea lecții de pictură. Nu este în atitudinea unor asemenea diriguitori locali destulă ignoranță, amestecată cu suficientă și aroganță, încît să te facă pe tine, bietul cetățean, să rupi orice punte de dialog cu ei, convins că nu există nici un limbaj comun? Acești oficiali ai momentului îmbracă și ei uniforme democrației, dar, în sinea lor, modelul mental de care ascultă și pe care, voit sau nu, încearcă să-l copieze este cel al secretarului de partid.

PREZENȚA lui *onomacritos* în societatea românească este o realitate. S-o luăm ca atare și să sporim cu încă una maladiile vremii noastre: o maladie care s-ar putea numi *sindromul dublului înscris*. După cincizeci de ani petrecuți în lumea răsturnată, cînd s-a exercitat o maximă presiune asupra valorilor noastre interioare, producîndu-se mutilări ireparabile, nu e o surpriză să vedem că suntem, noi ca națiune, un *urias palimpsest*: un text se amestecă amar cu textul dinainte care afirmă cu totul altceva. Avem mai multe straturi, care ies la iveală, cînd unul cînd altul, imprevizibil, contrazicîndu-se reciproc. Și din această cauză revenirea la normalitate este atît de dificilă.

Gabriel Chifu



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

UNANIMITATE

IN PRINCIPIU, cinci-șase persoane nu înseamnă mare lucru într-un partid politic: chiar dacă ei sînt personalități proeminente, chiar dacă ocupă ori au ocupat în aparat funcții importante - ce pondere pot avea cinci oameni față de zecile de mii de membri ai comunității, strivitoare majoritate?

Așa stau lucrurile cu partidele obișnuite, cu cele cărora le spunem normale și moderne; pentru că, în cazul partidelor comuniste, situația se schimbă dramatic. Aici unitatea este obligatorie, iar cel mai mic semn de nesupunere - unul dintr-un milion - face pată albă pe cenușiul zidului. Născută, trăită și moartă cu obsesia adevărului unic, a programului unic, a hotărîrii unice și a conducătorului unic, această organizație mafiotă nu-și permite nici cea mai vagă părere personală, și cu atît mai mult o disidență deschisă. Ceea ce într-un partid obișnuit înseamnă existență normală ori accident de parcurs,

devine - pentru un partid comunist - tragedie. Instaurînd mistica unanimității, comuniștii și-au asigurat, ideologic, propria fragilitate.

Cînd, în luna martie 1989, șase proeminenți conducători comuniști români - șase, dintr-un total de patru milioane! - semnau o scrisoare deschisă adresată lui Ceaușescu, protestînd contra politicii duse de conducătorul suprem, acest gest a precedat cu nouă luni căderea regimului. Cînd, în luna iunie 1997, cinci membri proeminenți ai PDSR îndrăzneau să pună în discuție infailibilitatea conducătorului suprem al partidului, acest gest a precedat disoluția PDSR cu...

Cu cît? Lăsăm loc liber imaginației fiecăruia. dăr e sigur că nu cu foarte mult. Pentru că logica dictatorială nu cunoaște evoluție, iar comuniștii - chiar vopsiți ori revopsiți - rămîn oamenii cei mai puțin imaginativi din lume.



Un filosof în rolul de bărbat

DACĂ noi, cei de azi (cu excepția lui Mircea Cărtărescu) nu ne învrednicim să creăm evenimente literare, o fac înaintașii noștri, de mult dispăruți, ca și cum ar participa, de dincolo de moarte, la salvarea vieții culturale din România. (Într-o povestire a lui V. Voiculescu, *Viscolul*, mai puțin comentată de critici, este vorba despre un grup de soldați surprinși de o furtună de zăpadă în Bărăgan. Oamenii cei mai capabili să salveze grupul, vagmistrul Costache Negrea și caporalul Ilie Țintoi, se și expun cel mai mult și mor primii, înghețați. Dar ei *continuă* să-i însoțească și să-i ocrotească patern pe cei rătașiți în câmpia nesfârșită.) O primă revelație a fost *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, a cărui melancolie melodioasă încă ne mai urmărește. Iată că acum, celebrul său profesor de filosofie, Nae Ionescu (pe care Mihail Sebastian l-a admirat și iubit, suferind cumplit din cauza lipsei de reciprocitate) atentează, post-mortem, la resemnarea noastră, obligându-ne printr-o carte de mare valoare să ne trezim, să recăpătăm gustul performanței intelectuale, să credem în importanța unei activități care nu aduce bani.

Cartea nu a fost concepută de Nae Ionescu. Ea cuprinde scrisorile trimise de el de-a lungul unei perioade de 25 de ani (1911-1935) Elenei-Margareta Fotino, întâi iubita și apoi soția lui. Arhitectul cărții este Dora Mezdrea, care a așezat în ordine cronologică 257 de scrisori ale filosofului în alternanță cu scrisorile primite de la partenera sa de dialog epistolar, a stabilit cu maximă rigoare textul, adăugându-i note explicative bazate pe o impresionantă documentație, a scris o prefață - *Habent sua fata epistulae* - remarcabilă prin erudiție (este schițată o istorie a genului, de la Platon și până la Heidegger), a realizat un foarte necesar indice de nume, a inclus, la addenda, reproduceri ale unor fotografii de epocă, scrisori olografe și documente oficiale extrem de prețioase. Practic, Dora Mezdrea ne conduce, ca o Ariadna a zilelor noastre, prin la-

birintul celor aproape 900 de pagini ale ediției (constituite din două volume).

NAE IONESCU nu numai că nu și-a propus să alcătuiască o carte din scrisori, dar nici nu și-a închipuit că scrisorile vor fi vreodată publicate. Așa se explică desăvârșita lor autenticitate (și, implicit, caracterul lor uneori eliptic sau criptic). În aceste condiții, ne angajăm cu teamă în lectura textelor. N-ar fi exclus ca ele să ne dezamăgească profund, să ne creeze impresia că întredeschidem o ușă și îl vedem pe un personaj legendar în pijama.

Din fericire, nu se întâmplă deloc așa. Chiar și în intimitate, chiar și când scrie texte destinate unei singure persoane (el, care iubea spectacolul și izbutea să electrizeze o asistență nume-

roasă), Nae Ionescu are ținută intelectuală și impune respect. Este adevărat că nu îi place să scrie (de altfel și ca filosof va evita sau va amâna scrisul). Când se așează în fața foi albe o face silnic, iar primele cuvinte pe care le caligrafiază nu se leagă și nu spun mare lucru. Odată declanșat, însă, mecanismul gândirii, începe și producția de idei, uneori torențială și captivantă. Ca să nu mai vorbim de faptul că își fac apariția și pasaje de o remarcabilă frumusețe literară, o frumusețe stranie, ca a florilor de gheață care pot fi văzute pe geamuri, iarna.

Elena-Margareta Fotino îl urmează supusă și insistentă în acest dialog. Este ca un dans în care bărbatul dă tonul, cu ezitări și ruperi de ritm, dar și cu momente de exuberanță ametoitoare, pline de grație, în timp ce femeia, neobosită, repară greșelile și, în egală măsură, temperează elanurile, străduindu-se să instaureze o confortabilă mediocritate.

Nae Ionescu și Elena-Margareta Fotino sunt, în schimbul lor de scrisori, Bărbatul și Femeia, așa cum îndrăzneam să ni-i reprezentăm înainte de apariția mișcărilor feministe (pecingine a ipocriziei care a început să se întindă și în România). El scrie, cum spuneam, fără elan, pentru că îi displace actul însuși al scrisului, ea se așterne cu aplicație și cu o mulțumire sufletească la scris. El este rece pentru că se simte ridicol dacă face declarații patetice, ea face declarații patetice, dar rămâne în esență rece. El enunță sentențios, ea argumentează. El este logic, ea este logică excesiv. El lansează idei, ea povestește întâmplări. El se portretează, ea îl portretează. El are și umor, ea - nu. El atacă de fiecare dată o nouă temă de discuție, ea discută conștiințios pe tema propusă. El nu și-o imaginează foarte clar pe partenera de dialog (scrie parcă pentru o ființă abstractă), ea îl are în vedere cu precizie pe bărbatul concret căruia îi trimite scrisorile.

BINEÎNȚELES că dialogul epistolar *evoluează* de-a lungul a 25 de ani. Primele scrisori, schimbate de doi studenți la Litere și Filosofie aflați în vacanță în localități diferite, sunt timide și respectuoase. Nae Ionescu se remarcă, în aceste scrisori, prin câteva inofensive momente de teribilism, iar Elena-Margareta Fotino printr-o politică de dirijare a relației spre căsătorie (la un moment dat recurge chiar, cu un aer angelic, la un șantaj sentimental, anunțându-l pe Nae Ionescu că mama ei îi cere imperios să întrerupă corespondența, întrucât nu știe ce viitor are respectiva legătură).

Nesiguranța îndrăgostiților se evaporă și, treptat, iubirea lor, care a debutat în 1911, ajunge la o adevărată ardore între 1912-1914, când tinerii fie se întâlnesc și comunică direct, fie își trimit scrisori aproape zilnic (plângându-se, printre altele, de lipsa de promptitudine a poștei române, cu nimic mai bine organizată decât în vremea noastră... deși, dacă ne gândim bine, întârzierile de 2-3 zile acuzate de corespondenții de atunci erau floare la ureche în comparație cu cele de azi). Mai tânăr cu un an decât iubita lui, Nae Ionescu se comportă totuși în unele situații ca



Nae Ionescu - Elena-Margareta Fotino, *Corespondența de dragoste* (1911-1935). Vol. II - 400 pag. Preț neprecizat.

un meditator, recomandându-i cărți, inițiind-o în opera unor filosofi, învățând-o discret arta gândirii. Elena-Margareta Fotino face față onorabil supra-solicitării, de care se apără cu tact interesându-se cu o duioșie maternă de starea sănătății lui Nae Ionescu.

După căsătoria oficiată în 1915, dragostea se exprimă într-o mare măsură tot prin scrisori, întrucât Nae Ionescu pleacă la studii în Germania. Acolo primește la un moment dat vizita soției lui, dar în 1916 este luat prizonier de război și corespondența se reia, cu un grad mai mare de dramatism (totuși, nu prea mare, deoarece Nae Ionescu, în condiții de prizonierat, ascultă muzică de cameră, își comandă cizme, își pregătește doctoratul, serbează într-un grup restrâns nașterea la București, în 1917, a primului său fiu etc.)

Luându-și doctoratul în 1919 și întorcându-se în România, Nae Ionescu face, cum se știe, o spectaculoasă carieră universitară. În mod inevitabil corespondența cu soția lui se subțiază (reducându-se la scrisori trimise și primite când ea se află la băi, când el călătorește în străinătate etc.). Scade nu numai numărul ocaziilor de a corespunde, ci și dorința de-a o face, în conformitate cu o lege binecunoscută a evoluției vieții conjugale. Ultimele scrisori păstrate, datând din 1935, sunt sumare și cuprind aproape exclusiv referiri la sume de bani expediate prin poșta, la cheltuielile prilejuite de călătorii etc.

Din acest punct de vedere, se poate spune că „romanul” epistolar de dragoste are universalitate. Există însă și o tentă românească a poveștii de iubire, deopotrivă înduioșătoare și comică. Cei doi se adresează unul altuia cu apelativul „dragă Nae” și, respectiv, „dragă Ilenuța”, ca să nu mai vorbim de diminutivele alintătoare, folosite de un cuplu în absența martorilor.

Protagonistii acestui *love story* românesc sunt, deci, Nae și Ilenuța, cu mențiunea însă că ei reprezintă protipendă (sunt înrudiți cu mari moșieri, fac studii înalte, se exprimă curent în germană și în franceză, frecventează cercurile celor mai influenți oameni politici, primesc în vizită miniștri, scriitori, pictori). Chiar și în momentele lor de mare intimitate, chiar și când devin ușor ridicoli, nu au nimic promiscuu.

Personajul numărul 1 al cuplului rămâne, bineînțeles, Nae Ionescu. Enigmatic chiar și când se destăinuie, plin de forță intelectuală până și în momentele în care se declară vulnerabil, el ni se impune ca un personaj greu de uitat. Îi admirăm, în timp ce-i citim scrisorile, gândirea strălucită. Dar mai ales îi admirăm capacitatea de a-și estompa superioritatea și de a intra, cu modestie și cumințenie, în rolul de bărbat care se căsătorește și face copii.

Cărți primite la redacție

- ◆ Adrian Popescu, *Italia subiectivă*, prefață de Marian Papahagi, Iași, Ed. Ars Longa, 1997. 132 pag., preț neprecizat.
- ◆ Șerban Foartă, *Dublul regim (diurn/nocturn) al presei*, Timișoara, Ed. Amarcord, 1997. 108 pag., 4900 lei.
- ◆ Valentin Coșereanu, *Constantin Noica și aventura facsimilării manuscriselor eminesciene*, București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 1997. 92 pag., preț neprecizat.
- ◆ Rodica Draghinescu, *Obiect de lux ascuțit pe ambele părți*, București, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, col. „Poetii orașului București”, 1997. 48 pag., preț neprecizat.
- ◆ Spiridon Popescu, *Supliment de existență*, versuri, antologie și prezentare de Gheorghe Grigurcu, Tg. Jiu, Ed. „Punct”, 1997. 112 pag., 8000 lei.
- ◆ Lucian Țurca, *Folclor poetic eminamente nou din Țara Maramureșului*, parodii, Sighet, Ed. Jurnalul de Sighet, 1997. 82 pag., 6999 lei.
- ◆ Mihai Duțescu, *Melancolia*, versuri, București, Ed. Eminescu, 1997. 178 pag., preț neprecizat.
- ◆ Anatolie Paniș, *Ultimul tren spre România* (romanul Basarabiei), Snagov, Ed. Snagov, 1996. 400 pag., 13.000 lei.
- ◆ Dan Stanca, *Cer iertare*, proză scurtă, București, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, col. „Biblioteca București”, seria de proză, 1997. 96 pag., preț neprecizat.
- ◆ Liana Cozea, *Cvartet cu prozatoare*, Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1997. 204 pag., preț neprecizat.
- ◆ Bogdan Căuș, *Figuri de armeni din România*, dicționar, București, Ed. Ararat, 1997. 280 pag., preț neprecizat.
- ◆ Viorica Ramba, *Ecologii culturale*, repere sintetice din istoria culturii umane, București, Ed. Caminante și Societatea Ateneul Român - Universitatea Ecologică, 1997. 242 pag., preț neprecizat.

Ieșirea din legendă

AEXISTAT o vreme când legende creau fervori. Astăzi ele creează mai degrabă suspiciuni. De aceea, cel mai mare serviciu ce poate fi făcut unei realități învăluite de legendă este să-i redai nudită, chiar cu riscul de a o săraci. E probabil reflexul unui spirit obosit de propriile lui aventuri și dornic să se odihnească în comoditatea concretului...

Nae Ionescu trecuse în legendă înainte de a trece în moarte, așa cum li s-a întâmplat adesea personalităților „charismatice”. El aparținea unei lumi care se întreba ce s-ar face fără legende. Noi aparținem, după doar o jumătate de veac, unei lumi care se întreabă cui i-ar mai folosi o legendă în plus...

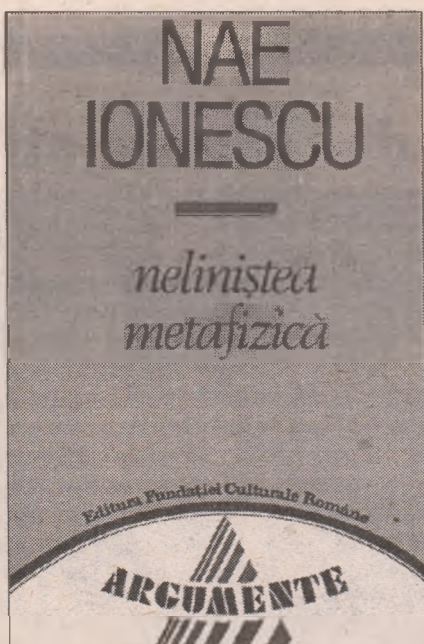
Dincolo de exaltarea câtorva admiratori romantici, conștiința culturală de azi l-a conjurat pe Nae Ionescu să iasă din legendă, cu biografia, dar și cu opera lui, dacă are una.

Numeroase editări sau reeditări ale textelor naeionesciene, în ultimii șapte ani, au răspuns, într-un fel, tocmai acestei somații. De aceea, poate că n-ar fi lipsit de interes să schițăm stadiul pe care l-a atins editarea acestor texte, fie că este vorba de pagini scrise de mâna sa, fie că este vorba de cursuri sau conferințe stenografiate de discipoli și admiratori.

E notoriu că, în timpul vieții sale, lui Nae Ionescu nu i-a apărut decât o singură carte, a cărei inițiativă și îngrijire a aparținut discipolului și mai târziu asistentului său, Mircea Eliade; este vorba de acea culegere de articole politice scrise între 1926 și 1933, publicată în 1937, la Ed. Cultura Națională, sub titlul *Roza vânturilor* (cu o scurtă prefață a autorului și cu o mai amplă postfață a îngrijitorului ediției). Într-un volum colectiv al Institutului Social Român (*Doctrinile partidelor politice*, Ed. Cultura Națională, București, 1924) îi mai apăruse (pp. 173-185) conferința despre *Sindicalism* (rostită în 1923). La acestea se adăugau câteva prefete sau introduceri la volumele altora, cea mai faimoasă rămânând prefața la romanul *De două mii de ani* al lui Mihail Sebastian, amplu dezbătută în epocă (v. ediția Humanitas, 1990, pp. 7-25).

După moartea sa (survenită la 15 martie 1940), s-a constituit un „Comitet pentru tipărirea operei lui Nae Ionescu”, alcătuit din foști studenți și colaboratori ai profesorului (Constantin Floru, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, ce au beneficiat și de sprijinul altora: D.C. Amzăr, Vasile Băncilă, Virgil Bogdan, Alice Botez, Cella Dona, Ștefan Teodorescu etc.), sub coordonarea academicianului Octav Onicescu. Acest comitet a editat patru cursuri celebre: *Istoria logice* (1941, cu un memorabil portret al lui Nae Ionescu scris de Vasile Băncilă și cu o introducere colectivă, în care ni se oferă - pp. XXI-XXIV - un inventar aproape complet și destul de riguros „clasificat” al operei profesorului, însumând acolo 53 de titluri), *Metafizica* - (1942; este vorba de cursul despre „Cunoașterea imediată”, ținut în 1928-29), *Logica generală* (1943) și *Metafizica* - II (1944; este vorba de cursul despre „Cunoașterea mediată”, ținut în 1929-30). În „Izvoare de filosofie. Culegere de studii și texte - II, 1943” (Ed. Bucovina - I.E. Torouțiu, București, 1944, pp. 1-52) vedea lumina tiparului teza de doctorat (în limba germană) susținută de Nae Ionescu la Universitatea din München, la 3 aprilie 1919 (*Die Logistik als Versuch einer neuer Begründung der Mathematik*).

Instaurarea regimului comunist a stopat publicarea și circulația în țară a scrierilor lui Nae Ionescu (considerat,



din perspectiva noii ideologii oficiale, unul dintre capii „reacționarismului” interbelic românesc). În aceste decenii funeste, profesorului i-au fost reeditate anastatic în Occident, prin strădania românilor din Exil (mai ales a unor editori precum Ion Dumitru, Ioan Cușă, Traian Golea, G. Pișcoci-Dănescu etc.), volumul *Roza vânturilor* și cursurile de Logică și Metafizică editate în perioada 1941-1944. Aceste reimprimări pioase, în tiraje reduse, departe de țară, reprezentau mai degrabă niște pași pe loc decât niște pași înainte. Mircea Eliade și Gh. Racoveanu i-au scos la Freiburg, în 1951, o selecție de texte, sub titlul *Convorbiri*. La Wiesbaden, în 1957, D.C. Amzăr realiza o bună ediție, inteligent structurată și erudit adnotată, a articolelor naeionesciene pe teme religioase (fără a depăși semnificativ materialul cuprins în *Roza vânturilor*), sub titlul *Îndreptar ortodox*. Constantin Papanace reunea într-un volumaș, intitulat *Fenomenul legionar*, patru conferințe ținute de Nae Ionescu în lagărul pentru legionari de la Miercurea Ciuc (mai 1938), destul de îndoielnice înregistrate, pe care le însoțea cu un cuvânt introductiv și cu un epilog comemorativ („Semnificația jertfei Profesorului Nae Ionescu”); era publicația cu nr. 17 din seria „Biblioteca Verde” (Editura „Armatolii”, Cetatea Eternă [Roma], 1963), urmărind întreținerea și chiar supralicitarea unui cult de uz sector.

Din 1990, reîncepe editarea sau reeditarea lui Nae Ionescu în România. Ultimii șapte ani constituie perioada cea mai prolifică, sub aspect editorial, a destinului său postum. Cele mai multe titluri au apărut la Editurile Humanitas și Anastasia, avându-i ca îngrijitori pe d-l Marin Diaconu și pe d-na Dora Mezdrea. Dacă însă Editura Humanitas a avut în vedere mai ales reeditarea unor titluri consacrate, Editura Anastasia s-a orientat spre textele inedite (puse la dispoziție mai cu seamă de d-na Anca Irina Ionescu, nepoata autorului).

Începutul - destul de modest - l-a făcut controversatul Dan Zamfirescu, încă din vara lui 1990, reeditând anastatic volumul *Roza vânturilor*, căruia i-a adăugat o prefață personală („La început de drum”).

A urmat seria de la Humanitas: *Curs de metafizică* (1991 și 1995; ediție îngrijită de Marin Diaconu, cuprinzând cele două cursuri de metafizică editate inițial în 1942 și 1944), apoi *Cursul de logică* și *Cursul de istoria logicii* (ambele apărute în 1993, sub aceeași îngrijire); se adaugă, în 1994, volumașul *Grafologia. Scrișul și omul* (ed. M. Diaconu, având în *Addenda* interesantul eseu al lui Gh.

Geană, „Scriș și personalitate”), care conține micul studiu ce a dat și titlul ediției (reproducerea unei broșuri aproape uitată, publicată sub pseudonimul Nemo, în 1926) și articolul „Puțină grafologie” (ce apăruse în 1924, în „Ideea Europeană”). Se cuvine menționat că tot la Humanitas, în 1992, a apărut și singura carte serioasă despre Nae Ionescu scrisă până azi: Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu. Așa cum l-am cunoscut* (ed. îngrijită de Alexandru Badea).

În 1993, la Editura Fundației Culturale Române, a apărut volumul *Nelinıştea metafizică* (îngrijit de același M. Diaconu), cuprinzând și prima versiune românească (realizată de acad. Alexandru Surdu) a tezei de doctorat a lui Nae Ionescu, *Logistica - Încercarea unei noi fundamentări a matematicii* (iar nu a „metafizicii”, cum, dintr-o gravă eroare, figurează la începutul volumului și la Cuprins!). Restul textelor antologate se țin destul de greu la un loc, volumul în ansamblu rămânând neconvincător.

Tot în 1993, la Cluj, Biblioteca Apostrof scoate prima ediție (îngrijită de Marta Petreu) a cursului de filosofie religiei ținut de Nae Ionescu în 1925 (textul mai apăruse, în serial, slab îngrijit de George Gibescu, în revista „Viața Românească”, de la Nr. 5/1990 până la Nr. 7/1991); volumul, purtând titlul editorial *Prelegeri de filosofie religiei*, a cunoscut deja o a doua ediție, în ciuda faptului că îngrijitoarea s-a transformat ulterior într-o aprigă adversară a faimosului profesor, pe care a căutat, mai ales în paginile „României literare” (Nr. 49-50/1994 și urm.), să-l scoată drept un ieftin plagiat! Oricum, volumul de la Cluj a deschis seria cursurilor inedite, editate direct după stenograme, serie ce va întregi treptat profilul spiritual, cultural și pedagogic al autorului.

Cât privește broșura *Fenomenul legionar* (Antet XX-Press, București, 1993), ea reproduce ediția lui C. Papanace din 1963 (inclusă și în volumul *Istoria Mișcării Legionare scrisă de un legionar* [este vorba de cartea preotului Ștefan Palaghiță, *Garda de Fier spre reînvierea României*, precedată de o *Cronologie legionară*], îngrijit de Alexandru V. Diță, cu o prefață de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 1993; conferințele lui Nae Ionescu - pp. 350-362 - constituie un fel de anexă).

La Iași, Editura Timpul (colaborând cu publicistul Dan Ciachir, mare „naist” și autor al unei cărți intitulate *Gânduri despre Nae Ionescu*, Institutul European, Iași, 1994) a încropit două volume de publicistică, orientându-se mai ales spre texte anterioare sau ulterioare perioadei



Nae Ionescu



Problema mântuirii în FAUST al lui Goethe

la Editura Anastasia, București

1926-1933, pe care o acoperise Mircea Eliade în *Roza vânturilor*: primul, intitulat *Suferința rasei albe*, a apărut în 1994, iar al doilea, intitulat *Între filosofie și ziaristică*, a apărut în 1996.

Anul 1996 este marcat de apariția a trei cursuri *inedite* ale lui Nae Ionescu la Editura Anastasia. Primul (în colecția „Elita interbelică”) este *Curs de istoria metafizicii* (ediție îngrijită de Marin Diaconu și Dora Mezdrea, cu o substanțială introducere - „Nae Ionescu - filosof”, pp. 7-92 - de Ștefan Voinescu), datând din 1930-31. Celelalte două (ambele datând din 1925-26 și ambele remarcabil editate de Dora Mezdrea) sunt *Problema mântuirii* [în textul litografiat: *salvării*] în „Faust” al lui Goethe (având drept prefață eseu „Criza moralei creștine” de Mircea Vulcănescu) și *Teoria cunoașterii* (volum deschis de studiul înrudit al lui Octav Onicescu, „Filosofia științifică”).

Aceeași Dora Mezdrea (devenită astăzi cea mai competentă editoare a operelor inedite ale lui Nae Ionescu) a definitivat de curând o monumentală ediție (de aproape o mie de pagini) a corespondenței dintre Nae Ionescu și soția sa, Elena-Margareta Fotino, acoperind o perioadă de un sfert de veac (1911-1935). În curs de apariție la Editura Anastasia, ediția, cu un bogat aparat critic și istoric (ce contribuie nu doar la cunoașterea aprofundată - și deloc lipsită de surprize! a omului Nae Ionescu, ci și a vieții intelectuale a epocii, dintr-o altă zonă de sensibilitate și gândire decât cea oferită de *Jurnalul* lui M. Sebastian), ilustrată cu facsimile și fotografii inedite, se anunță ca un incitant *eveniment editorial*. Cele două volume vor ieși probabil de sub tipar în cursul lunii mai (marcând, totodată, titlul cu numărul o sută al Editurii Anastasia). Ele pot constitui un moment esențial al „ieșirii din legendă”, oferindu-ne un Nae Ionescu la îndemâna brutelor noastre curiozități...

Recapitulând, avem editate până acum teza sa de doctorat (în germană și română), opt dintre cursurile sale universitare (pe teme de logică, teoria cunoașterii, metafizică și filosofia religiei), cele mai cunoscute dintre conferințele sale extra-universitare (pe teme politice sau culturale), aproape întreaga sa publicistică identificată (a publicat și multe texte nesemnate sau semnate cu varii pseudonime) și, foarte curând, o parte însemnată a vastei sale corespondențe. Ceea ce înseamnă cam 70% din totalul textelor conservate.

Poate că toți acești pași importanți în editarea „operei” lui Nae Ionescu și în dezvăluirea fascinantei sale biografii (în care, adeseori, *realitatea* necunoscută co-vârșește *legenda* curentă!) vor grăbi realizarea necesarelor sinteze critice cu privire la viața și gândirea sa, ce au marcat profund, indiferent de receptarea lor actuală, chipul unei epoci și destinul unei generații.

Răzvan Codrescu

Actualitatea culturală

Premiile Asociației Scriitorilor din București pe anul 1996

Juriul pentru acordarea premiilor Asociației Scriitorilor din București pe anul 1996, format din Mircea Martin - președinte, Iosif Naghiu, Dan Silviu Boerescu, Olga Zaicik, Gheorghe Zărafu, Cornel Regman, Dan Tărchilă, George Cușnarencu și Aurelian Titu Dumitrescu s-a întrunit în ședința desfășurată pe data de 12 iunie 1997 și a atribuit prin vot secret următoarele premii:

POEZIE:

Horia Gârbea - pentru volumele „Text biografic” (Ed. Panteon) și „Proba cu martori” (A.S.B. & Cartea Românească)

Nora Iuga - „Dactilografa de noapte” (A.S.B. & Cartea Românească)

Lucian Vasilescu - „Ingineria poemului de dragoste” (Ed. Albatros) și „Sanatoriul de boli discrete” (A.S.B. & Cartea Românească)

PROZĂ:

Bedros Horasangian - „Zăpada mieilor” (Ed. Cartea Românească)

Dumitru Radu Popescu - „Paolo și Francesca și al treisprezecelea Apostol” (Ed. Adevărul)

DRAMATURGIE:

George Genoiu - „O lume captivă” (Ed. Eminescu)

CRITICĂ ȘI ESEU:

Romul Munteanu - „Jurnal de cărți, 6” (Ed. Libra)

Andrei Pleșu - „Chipuri și măști ale tranziției” (Ed. Humanitas)

TRADUCERI:

Paul Drumaru - „Poeme” de Attila Jozsef (Ed. Kriterion)

Ion Petrică - „Ferdydurke” de Witold Gombrowicz (Ed. Univers)

LITERATURĂ PENTRU COPII:

Ioana Diaconescu (Jennifer Delgado) - „Povești mai mici pentru copii mai mari” (Ed. Ion Creangă)

DEBUT:

- roman: Jolan Benedek - „Sufletul iustinei” (Ed. Nemira)



Iosif Naghiu, Mircea Martin și Laurențiu Ulici la decernarea Premiilor Asociației Scriitorilor din București

- poezie: Valentin Iacob - „Petrogradul într-un pahar de șampanie” (Ed. Integral)

- teatru: Sebastian Ungureanu - „Speranța într-un cuvânt” (Ed. Expansion-Armonia)

Juriul a hotărât și acordarea a două premii pentru serii și colecții de carte:

Ștefan Haralamb - colecția de „Teatru” la Ed. Expansion-Armonia
Dan Petrescu - seria „Ioan Petru Culianu - Opere” la Ed. Nemira.

Festival-Concurs

Abia încheiată la Beiuș-Stâna de Vale, cea de a doua ediție a Festivalului-Concurs de poezie *Gheorghe Pitul* (1940-1991) a prilejuit într-o frumoasă ambianță culturală evocarea personalității poetului dispărut. O expoziție de desene Radu Frențiu, un colocviu la care au participat critici, redactori și prieteni din toată țara, o slujbă de sfințire la dezvelirea plăcii comemorative la Săliște de Beiuș, satul natal al poetului, Concursul de poezie, decernarea premiilor și recitalul finaliștilor la Casina Romană, Beiuș. Juriul prezidat de criticul Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor a desemnat patru laureați, premiile constând în tipărirea volumelor lor de debut de către Editurile Eminescu, Albatros, Agusta (Timișoara) și Bunavestire (Beiuș), cât și un număr de 10 premii oferite de revistele *Lucașfăruș*, *Poesis*, *Convorbiri literare*, *Familia*, *Arca*, *Zburătorul* ș.a., ai căror reprezentanți au făcut parte din juriu. Laureații ediției sunt Mugur Ciumăgeanu, Mihai Octavian Ioana, Ionel Bota și Eugen Filip cu volumele *Orașe de probă*, *Cu ochiul liber*, *Cimitirul cuvintelor* și respectiv *Fără titlu*. (C.B.)



Manifestare omagială Tudor Vianu

Sub auspiciile Societății academice Titu Maiorescu s-a desfășurat în ziua de 17 iunie 1997 simpozionul „Tudor Vianu și spiritualitatea europeană”.

Au susținut comunicări acad. Alexandru Surdu - „Izvoare filosofice kantiene la

Tudor Vianu” și criticul literar Henri Zalis - „Constante europene ale gândirii estetice la Tudor Vianu”. Manifestarea s-a bucurat de atenția unei numeroase asistente - semn al interesului față de personalitatea ilustrului cărturar, în anul centenarului nașterii sale.

Sertare deschise

Din sertarul D-lui Dinu Zariropol a ieșit și al doilea volum al tetralogiei *Naufragiul*, lansat recent la Uniunea Scriitorilor. Romanul (intitulat *Moartea lui Levi*) a fost prezentat de Dl. Ion Anghel, directorul Editurii Amarcord și de criticii Radu G. Țeposu și Mircea Mihaieș. Mulțumind tuturor celor care au contribuit la apariția cărții (trecind

cu discreție doar propriile strădanii), fiica autorului, D-na Cristina Zariropol nu a uitat să menționeze și revista *România literară* în paginile căreia s-a publicat pentru prima dată un fragment din acest roman. Într-o exemplară pledoarie, Dl. Dinu Zariropol și-a exprimat speranța că sertarele cu manuscrise nu vor mai fi niciodată încuiate.

Despărțirea în silabe

Dl profesor Mihai Spătariu din Suceava este nemulțumit, pe bună dreptate, de apariția frecventă în revista noastră, în ultima vreme, a unor greșeli de despărțire a cuvintelor în silabe. Nu pentru a ne scuza îi semnalăm că acest fenomen este observabil și în alte publicații și se explică prin faptul

că programele de tehnoredactare pe calculator posedă, mai toate, dicționare englezești pentru despărțirea în silabe. Serviciul de corectură al „României literare” va depune în continuare eforturi pentru eliminarea efectelor acestei situații de care noi sîntem primii nemulțumiți. (Red.)

ERATĂ. În articolul „Exilul în exil”, din nr. 25, p. 10, în col. 4, rîndurile 40-41 se va citi corect: „... luptătorul anticeaușist singuratic din 1977...”.

CALENDAR

2.VII.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n.1817)
2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m.1973)
2.VII.1893 - s-a născut *Mihail Tican-Rumano* (m.1967)
2.VII.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n.1879)
2.VII.1919 - s-a născut *Ștefan Fay*
2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.VII.1946 - s-a născut *Dan Verona*
3.VII.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n.1844)
3.VII.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.VII.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.VII.1927 - s-a născut *Ștefan Gheorghiu*
3.VII.1929 - s-a născut *Zeno*

Ghițulescu
3.VII.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.VII.1942 - s-a născut *Titus Știrbu*
3.VII.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.VII.1976 - a murit *Al.Bistrițeanu* (n.1911)
3.VII.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n.1927)
4.VII.1923 - s-a născut *Haralamb Zîncă*
4.VII.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.VII.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.VII.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m.1982)
5.VII.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m.1971)

5.VII.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.VII.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.VII.1931 - s-a născut *Al.Oprea* (m.1983)
5.VII.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m.1988)
6.VII.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m.1974)
6.VII.1920 - s-a născut *Dragoș Vicol* (m.1983)
6.VII.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.VII.1933 - s-a născut *Ion Bolduma*
6.VII.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.VII.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
6.VII.1944 - s-a născut *George Alboiu*

6.VII.1956 - a murit *Constantin Narly* (n.1896)
6.VII.1950 - s-a născut *Adrian Alui Gheorghe*
7.VII.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.VII.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m.1977)
7.VII.1964 - a murit *Ion Vinea* (n.1895)
7.VII.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n.1911)
8.VII.1908 - s-a născut *Constantin Lazărescu* (m.1980)
8.VII.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.VII.1942 - s-a născut *Șerban Foață*
8.VII.1959 - s-a născut *Carmen Demea*
8.VII.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n.1904)

9.VII.1900 - s-a născut *Al.Graur* (m.1989)
9.VII.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.VII.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.VII.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.VII.1973 - a murit *Miron Neagu* (n.1889)
9.VII.1989 - a murit *Calin Gruia* (n.1915)
10.VII.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m.1944)
10.VII.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m.1977)
10.VII.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.VII.1943 - s-a născut *Toma Michinici*
10.VII.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.VII.1973 - a murit *Radu Brateș* (n.1913)



Cînd teatrele dădeau în floare

**Privitor ca la teatru/
Tu în lume să te-nchipui...**

ÎNTRE cele două războaie viața și scena sînt mai aproape ca niciodată: fiecare scriitor, fie el poet, prozator sau critic se simte ispitit să compună piese, să scrie cronică dramatică, să fie director de teatru, președinte al Societății autorilor dramatici, membru în Consiliul de administrație ori în Comitetul de lectură al acesteia. Scriitorii sînt prieteni cu regizorii și actorii, scriu roluri pentru cîte o artistă anume așa cum croitorii fac o haină pentru un trup anume, producția de serie fiind de neconceput la „casele mari”. Numirea unui nou director al Naționalului bucureștean (Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Minulescu) face obiectul, previziunilor ori îngrijorărilor clienților de la Capșa cu mult timp înainte de eveniment și se comentează mult timp după ce faptul e împlinit. În *Universul literar* (dec. 1928) se dedică aproape o pagină unor „Momente de la instalarea noului director la

pertă, semn că rubrica revistei „Sufletul românesc”, care cuprindea profiluri de personalități din cele mai variate domenii (medici, inventatori, scriitori, istorici, „îndrumători”) o va avea de astă dată în centru pe „tragediană”. Născută în București, în 1888, Marioara Ventura își face o bună parte din studii la Paris. Începe încă de la 16 ani să joace alături de Sarah Bernhard pe care o însoțește într-un turneu în America. În urma premiului I „pentru dramă și comedie” obținut la Conservatorul din Paris e solicitată să joace la Comedia Franceză, ceea ce refuză datorită „firii ei independente și ne-supuse”. Trece prin diverse teatre pariziene, pleacă apoi în Italia, revine în România, „unde războiul a surprins-o” și a făcut-o să ia conducerea unui spital francez din Iași „îngrijind cu-n rar devotament pe răniți”. Se întoarce în Franța, dar își dorește un teatru al ei în București, dorință care la 1928 e „pe cale de realizare”. Despre Fedra ei Gabriel Boissy scrie cu entuziasm, invocînd „accentul său înfrînt”, „fiorul ei inexprimabil în tot timpul actului al II-lea care atinge paroxismul rătăcirii la versul *Ma folle ardeur, malgré moi se déclare*, cocheta și atît de tandră rugăciune către Venus din actul III, explozia de gelozie din al IV-lea, în care un ris de copil se amestecă cu răcnete de felină”. *Universul literar* citează și alți cronicari de teatru francezi, tot elogioși. În aceleași pagini Camil Petrescu descrie relația Mariei Ventura cu publicul românesc: „De cîte ori un teatru anunță spectacole cu Maria Ventura, directorul lui trebuie să aibă în prealabil o conferință cu serviciul de ordine al prefecturii pentru ca să se ia măsuri de rînduială la casa de bilete. Și pe urmă trebuie să aibă grije ca să publice un afiș de instrucțiuni, care aduce cu programul zilei de 10 Mai: La ora 10... accesul prin intrarea laterală... ghișeu interior... controlați și iar controlați... Nu există actor sau actriță fie ei de reputație europeană care să facă în așa măsură publicul nostru să aștepte înșiruit ore întregi, în fața ghișeului”.

Cu cîțiva ani mai devreme ziarele comentau și succesele D-nei Elvira Popescu la Paris: „Dările de seamă despre *Ma cousine de Varschovie* a lui L. Vernauil /scrisă, se pare, special pentru ea/ au fost mai mult consacrate artei române. Antoine /care va scrie și despre Maria Ventura/ spunea că l-a obsedat stăruitor (sic) gîndul Mariei Réjane, *Excelsior* era de părere că d-na El-

vira Popescu ar putea servi de model „celor mai bune comediene” de la Paris, *Le Temps* recunoaște că autorul piesei a decis de soarta ei prin „norocul de a fi descoperit pe artista bucureșteană” și în fine, *Le Journal* socotește apariția Elvirei Popescu drept „evenimentul cel mai de seamă” în anul actoricesc.

**Hamlet,
un personaj
enigmatic**

N-AM GĂSIT, în revistele din anii '20-'30 fotografii ale unui Hamlet autohton; dar personajul îi preocupă pe oamenii de teatru. În *Lumea bazar* din noiembrie 1925, la *Cronica*, o rubrică de știri diverse semnată aici de Em(il) Serghie se comentează pe larg știrea că Jackie Koogan (de fapt Coogan), copilul lansat de Chaplin, „răsfățatul presei de tiraj și al impresarilor americani”, puber, ar vrea să joace Hamlet. Indignat (știrea nu se va confirma însă), cronicarul își imaginează coșmaresc: „Cu dezinvoltura cu care frăsui o minge de football, Koogan se va strădui să se insinueze prin meandrele celei mai complexe personalități din teatrul lui Shakespeare. Vremea noastră crede că tineretea e capabilă de orice”. După o lună aceeași revistă publică un articol al lui Alfred Hefter, *Încă un cuvînt despre Hamlet*, prilejuit de un studiu al d-lui Botez (I.) apărut recent. Sînt interesante descrierile diverselor versiuni ale lui Hamlet de la începutul secolului 20: „Cunosc grozava caznă a lui Reinhardt (Max) de a ne înfățișa un Hamlet... verosimil. Îl revăd pe bietul Moissi, recitînd cu poante și cu ironie monoloage filosofice ale unui tînăr limfatic și amărît /.../ un Hamlet cuprins de febră și puțin isteric. Un alt expert era Kainz, formidabilul Kainz! Germanii l-au găsit genial, definitiv. Un critic celebru a caracterizat astfel interpretarea: «Kainz a avut marele merit de a juca genial pe Hamlet și nu pe Hamlet ca geniu». Kainz (ca și cabotinii) s-a realizat pe dînsul /.../ cu tot atîta indiferență față de Shakespeare ca și față de Polonius. Basserman, cu înfățișare de atlet /.../ a dat trup și fizionomie unui Hamlet gigant, stăpînit de patimi și de acțiune. Nici contemplare, nici șovăire./.../ Conduc de imperativul mușchilor, al sănătății, el declară război prietenilor și adversarilor, împrăștiind numai încredere și victorie. Tot Hamlet. Același erou pe care oficialitatea literară franceză, la Odeon, îl socotea, la începutul acestui secol, ca un exemplu prost pentru tineret, și o încercare nereușită a scriitorului englez!! /.../ Pare totuși, după secole de discuții că s-a stabilit un vag acord: Hamlet este un personaj enigmatic”, conchide, nu fără ironie, cronicarul din 1925.



Maria Ventura

Alte guri, aceeași gamă

REPERTORIILE teatrale din perioada interbelică încercau, ca și astăzi, să contină, dacă erau subvenționate de Stat (ca Naționalul) un repertoriu „național”, iar dacă erau particulare să răspundă dorinței marelui public. La Național stagiunea începea obligatoriu cu o piesă românească. „Anul trecut - scrie T. Bobeș în *Lumea* din 1925 - s-a deschis cu *Viforul* lui Delavrancea, acum doi ani cu *Vlaicu-Vodă*, anul acesta așijderi. Sînt atîtea lucruri care /.../ merită să fie reluate! Nimeni nu se gîndește la ele. /.../ Cel mai prost spectacol pe care-l oferă teatrul Național, indiferent directorul, e reprezentația cu care se deschide stagiunea”. Acum 70 de ani, în 1927, stagiunea cuprinsese, conform bilanțului făcut de Camil Petrescu în *Universul literar* (ian. 1928): *Henric al IV-lea, Hoții, Cyrano* (care n-a făcut decît 33 de spectacole ceea ce „pentru asemenea piesă echivalează cu o cădere”), *Prometeu, Strigoii, D-ra Nastasia* etc. dintre drame. (Același Camil, jucat cu piesele „serioase”, se străduia să și-l plaseze pe *Mitică Popescu*, acceptată pînă la urmă, în 1928, de Mișu Fotino, Directorul Teatrului Mic). Comedii mai multe: *Omul cu mîrtoaga* pentru care regizorul Enescu „merită toate felicitările” și tot un „frumos succes” al pe-atunci celebrului regizor Soare Z. Soare, *Comedia Fericii*. Lista mai cuprinde Teatrul Mic, Fantasio și Teatrul nostru care au jucat numai comedii, Teatrul Regina Maria la care s-au putut vedea *Riviera, Goana după bărbați, Foc de paie, Femeia în flăcări* și cîteva reluări. Actorii care se remarcaseră: Calboreanu, I. Brezeanu; Sârbu, Athanasescu în *Omul cu mîrtoaga*, Nottara și Sorana Țopa în *Hoții*, iar la Teatrul regina Maria toți interpreții *Rivierei* și îndeosebi d-ra Leny Caller, răsfățată de cronicarii teatrali de-a lungul anilor. Acești cronicari sînt, în epocă, numai bărbații. Ajungea să ai „un sacou ca lumea” sau mai bine „un smoking” și cîteva metode de a impresiona (cea mai impresionantă era să nu aplauzi la sfîrșitul piesei), cum scrie un cronicar care „n-a fost să fie”, într-o gazetă a anilor '20. În anii '30 cronicile se rafinează (de remarcat pretențiosul Cicerone Theodorescu în *România literară*) dar gama rămîne, în mare, aceeași.



D. TONY BULANDRA

Teatrul Național”: „Lume multă - ai casei toți - la înscăunarea d-lui Liviu Rebreanu în fotoliul lui Ion Ghica. Grupe-grupe se agită/.../ Maestrul Nottara, solemn ca o medalie, vorbește din partea actorilor. Cuvîntarea sa se menține într-o linie de strictă oficialitate, în contrast cu cea a lui Ciprian care cuprindea o notă de familiaritate intimă”. Sînt prezenți Sorana Țopa, Marioara Mohor, care „cochetează într-un colț”, Mihail Sorbul care „își agită războinic ciocul”, Clarnet, Milorian, Aura Buzescu, Morțun și o mulțime de „societari”.

Teatrul e o pasiune (pentru sentimentali) și o afacere (pentru pragmatice), scriitorul căruia i se montează o piesă obține glorie imediată și bani. Spectatorii sînt mulți și fideli, teatrele particulare pot trăi de pe urma lor, chiar dacă trebuie să facă destule concesii „eroice” (cum observă cronicarii) gustului prost al marelui public. Este totuși perioada în care lumea pare teatru și teatrul viață și în care te poți închipui, fără efort și fără metaforă, în lume „ca la teatru” privitor sau privit, regizor sau regizat.

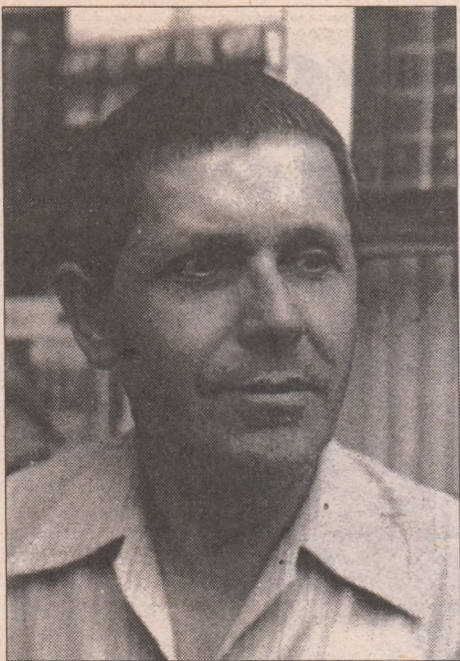
**Alte măști,
aceeași piesă...**

Temutul rol al Fedrei

LA 12 FEBRUARIE 1928 *Universul literar* apare cu chipul Mariei Ventura pe co-



D-RA LENY CALLER



Gheorghe GRIGURCU

Iată recoltele gleznelor

Iată recoltele gleznelor uneltele precum
goluri
cărora li se acordă o deplină încredere
șoarecii care mișună nestingheriți
prin ungherele creierului
pulberile ce te-au învățat sirguincios pe de
rost
mirosul de pîine proaspătă al
condoleanțelor
hainele pe un manechin
în loc de ace prinse cu lacrimi
o fereastră oarbă care cîntă toată ziua
s-ar spune că e un crepuscul nesfîrșit
doar între degetele unei mîini.

Ce să alegi?

Ce să alegi din lucrurile vechi? vechimea
însăși
ai fi tentat să spui
dar ce e vechimea? un rudiment
al perfecțiunii ceva atît de nedezvoltat
încît e și sămînță și coajă uscată
și fetus și cadavru
un oraș răsucit în sine
cum un ghem de o mie de străzi
un desen înfățișînd un nud înfloritor
în cartonul căruia cineva înfige o seringă
vai ca și cum ar fi o carne vie
însetată de drog.

Celestă

Un curcubeu comandat cum un mic dejun
la restaurant
o furtună urcată cu macaraua
să-mpodobească silozul
cum zboară deasupra ta grațioasele
velocipede cu gene false
pînă se pierde în țării.

În felul acesta

În felul acesta el stă nemișcat și-așteaptă
precum o sfîrlează vîntul propice
treptat amorțește i se-mpăienjenesc ochii
devine stîngaci capătă strabism începe să
șchioapete
nu-l mai interesează văzduhul
pentru care fusese proiectat
tot mai nepăsător privind zmeiele
planoarele
peste turele vechii urbe
își pierde delicata năzuință de obiect
devine om.

Mulțimea

Mulțimea neutră riguroasă cum un cîmp
plin de semne de punctuație
scurtezi ploaia cu foarfeca
precum o cămașă prea lungă
un element chimic iese radios din altul
o mașină deznădăjduită o-nghite pe alta
soarele se zbîrcește cum obrazul unei
dansatoare bătrîne
așa cum a fost cîndva orașul iese din
pîlnia gramofonului
așa cum e acum întinde spre noi mii de
degete rugătoare
crescute precum ciupercile din implacabile
ziduri.

Furie

A lua la palme
un ou.

Iată pereții

Iată pereții ce-abia și-au închis venele
iarba mărunță e plină de-o rouă de
motorină
ulmul e-nroșit ca un om furios
pe cer bîzîie enervant
un roi de autocisterne
ultima ediție din Cioran ia virajul prea iute
se izbește violent de parapet.

Sînii

Sînii ei aprigi
cum doi dobermanii în lesă
aproape cuminți.

Taurul de bronz

Aidoma unei flori se ofilește-n odaie
micul taur de bronz
l-ai cumpărat cînd infinitul încă
mai spinteca din cînd în cînd precum un
avion
cerul Bucureștilor
cînd imposibilul mai făcea încă bule
jucăușe
cum sifonul în pahar la masa ta
ah nebunaticii brianții ani '70
coridele stăteau - îmi amintesc - cuminți
în cărți
și numai noaptea cutezau să treacă
în visele unor sărmani
să-i infecteze de Spania
pe cei fără castele nicăieri.

O portocală

O portocală
plină de sînge
asemenea unei căpușe.



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Paisprezece versuri macre

E-o toacă sfîntă-n mersul tău pe tocuri
Lungi de pantof, ce-mi oblojește rana.
Cînd pîn' l-asfalt ți-ajunge, laic, geana,
îmi cresc în suflet fluturi smocuri-smocuri.
Pătrunzi cu sînii aeru-ntre raze,
Le dai deoparte. Soarele-i ars aprig,
În cer, de trupul ce ne vizitează
Lin pe pămînt. Despici clipe amarnic
Cu șoldurile. Sfîrcuri sparg parfume:
Ziduri căzînd în franj de pădăie.
Orice mișcare face-n juru-ți spume.
Să te pupăm deja e-o datorie-n
Pios pelerinaj spre roua părții
Dulce de carne-n care tu ne hărțui!

Deschizi fereastra

Deschizi fereastra scoți
prosopul ud și-l lași să se zvînte
singur în spațiul enorm
precum un nor un astru

apoi îl retragi îl atîrni în baie
uscat indiferent
cum o propoziție.

O broderie cu un porumbel

O broderie cu un porumbel
cît cuprinde din zborul lui
din frămîntarea lui țintuită
aidoma unei ape clocotitoare
care e un zbor lichid
după cum porumbelul un val cu aripi este.

Taurul amfitrion

Ce scrie oare pe cartea de vizită
pe care toreadorul o-ntinde taurului
pe care taurul o străpunge
doar cu ascuțișul privirii
apoi deschide larg ușa
umbrei lui musculoase
ceremonios își primește oaspetele.

Compui o imagine

Compui o imagine din picături de apă
marină
din mecanismele florii de romaniță din
dinții
încă plini de pămîntul pe care l-au
mestecat.

Îngerul și dimensiunile lui

Atît de lat e Îngerul cum fața
unei țărănci grase la piață

atît de lung e Îngerul
ca un sul de stofă la magazin

atît de înalt încît creștetul
i se-aude doar ca un ecou jucăuș.



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Un dicționar de filosofie românească

MI-AM intitulat, interogativ, o cronică de acum vreo două luni „Există o istorie a filosofiei românești?”. Răspunsul era, evident, afirmativ. Cartea care prilejuise cronică era datorată d-lui Ion Ianoși și intitulată *O istorie a filosofiei românești*. Același cârturar semnează, în calitate de coordonator general, apariția, la Editura Humanitas, a unui dicționar despre operele filosofice românești. Sînt adunate, aici, cum se precizează pe coperta lucrării, 111 lucrări fundamentale din scrierile filosofice românești. E, să observ din capul locului, o performanță în cercetarea temei și un record al cuprinderii. M-am apropiat, mărturisesc, cu destule aprehensiuni de acest dicționar. Mai toate datorate neîncrederii mele în dicționare de acest fel care, îmi spuneam, sînt contraproductive pentru că înlocuiesc lectura operelor, sacrificînd-o. Mă bucur să recunosc, după ce am citit atent cartea, că opinia mi s-a modificat. Majoritatea articolelor sînt atît de serios analitice încît devin bune călăuze - incitante - pentru lectura aprofundată a cărților comentate. În acest fel *Dicționarul operelor filosofice românești* devine un foarte bun instrument de lucru în lectura și examinarea literaturii filosofice românești. Și cum la noi lipsesc, de obicei, instrumentele de lucru, e încurajator să constatăm că ne-am îmbogățit cu unul de bună calitate. Să adaug imediat că acest temeinic Dicționar e elaborat - cu excepția, fericită, a d-nei Marta Petreu - de profesori, doctoranzi și studenți ai Facultății de Filosofie din universitatea bucureșteană și e vegheat științific de știute competențe ca d-nii profesori Vasile Morar, Ilie Pârvu, Dragan Stoianovici, Gh. Vlăduțescu în calitate de coordonatori. Tuturor acestora li s-a asociat dl Ion Ianoși, profesor la aceeași facultate, care prin stăruința, disciplina și marea-i știință de carte a coordonat munca întregului colectiv de redactare, străduindu-se să confere unitate, altfel spus coerență interioară, unei lucrări care, prin obiect, este fatal diversificată. Și a izbutit, împreună cu ceilalți coordonatori.

Sigur, un dicționar de opere nu e o istorie a acestui segment esențial din cugătarea românească. Avem una de acest fel, elaborată în anii șaptezeci de Institutul de Filosofie, bună, dar fatalmente marcată de încorsetările ideologice ale vremii. Și m-am bucurat întîlnind în dicționar citate unele capitole ale acelei lucrări ca piese

de referință. Dar Dicționarul pe care îl comentez izbutește să ofere, în destule cazuri, analize atît de pertinente încît adesea se constituie în exegeze. Exegeze, firește, nu ale unei opere, ci ale unor scrieri (cărți). Însă unificate mental cînd e cazul și reasezate cronologic dau măsura valorii unor opere ale unor filosofi români importanți. Ba, se poate spune, fără a greși defel, că și scrieri ale unor cugetători fără operă sînt așezate la locul lor și valorificate cum se cuvine. Tabloul e, din acest punct de vedere, cuprinzător și, mărturisesc, n-am avut a constata omisiuni esențiale. Desigur, am regretat să nu fi găsit aici comentată o carte precum e *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu* de Petre Pandrea, deși și-a găsit loc o lucrare de pură indianistică și aproape deloc de filosofie precum este *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească* de Sergiu Al. George. Dar, știu bine, astfel de omisiuni și adaosuri sînt fatale într-un dicționar de opere. Regretabilă cu totul este însă absența unui articol despre *Sociologia generală* de Petre Andrei, deși, prin caracter și fizionomie, această lucrare se încadrează în spațiul filosofiei. Bun este faptul că autorii *Dicționarului de opere filosofice românești* au lărgit aria de cuprindere a obiectului, făcînd loc și unor lucrări de sociologie generală de estetică aplicată. La sociologie, în afara unei singure, totuși, lucrări a lui Dimitrie Gusti și a *Mecanicii sociale* de Spiru Haret sînt incluse articole despre două, ba chiar trei, scrieri capitale pentru analiza fenomenului sociologiei liberaliste, altfel zicînd cea care a demonstrat necesitatea evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă de tip industrial. E vorba, desigur, de cartea lui E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926) și de cele ale lui Ștefan Zeletin, *Burghesia română* (1925) și *Neoliberalismul* (1927). Iar articolele - semnate de d-nii Ion Ianoși și, respectiv, de Marin Bălan - sînt pertinente și lămuritoare. Mă întreb însă de ce lipsește un articol despre cea de a patra lucrare fundamentală în această ordine de preocupări, *Rostul și destinul burgheziei române* (1942) de Mihail Manoilescu. La locul lor, în acest dicționar, sînt și articolele - datorate d-lui Ion Ianoși - despre *Spiritul critic în cultura românească* de G. Ibrăileanu și *Neobiografia* de C. Dobrogeanu-Gherea. Și asta pentru că, de fapt, aceste din urmă două lucrări, apărute în 1909 și,

respectiv, 1910, sînt mult apropiate, prin demonstrație și obiect, de celelalte amintite. În acest fel, cititorii care doresc să aibă instrumente călăuzitoare în cunoașterea disputei împotriva tradiționalismului osificat antieuropeanist le află, bine instalate, în dicționarul pe care îl comentez. Cărțile de estetică sînt, desigur, în mod normal în dicționar, deoarece estetica este o disciplină nu vicinală ci consubstanțială filosofiei. Din acest unghi de vedere, articolele despre cărțile de estetică ale lui T. Vianu, M. Dragomirescu (era suficientă comentarea *Științei literaturii*, putînd perfect lipsi cel despre *Integralismul*), Liviu Rusu, Edgar Papu, E. Lovinescu (numai, e firesc, cu *Mutația valorilor estetice*) sînt nu numai bine venite dar și necesare. Aparent discutabilă e includerea unui articol (semnat de d-nele Diana Stanciu și Mihaela Alexandra Pop) despre *Critice* de Titu Maiorescu, pentru că aici estetica e mai curînd implicită decît explicită. Coordonatorii au însă perfectă dreptate în decizia lor. În orice istorie a esteticii românești și chiar, mai general, într-una a istoriei filosofiei românești, Titu Maiorescu își va avea, întotdeauna, locul său confortabil. Iar studiile sale de estetică implicită sau de filosofie a culturii în sensul ei general au fost cuprinse de autor în *Critice* (cam aceeași argumentație se cuvine făcută pentru articolul d-nei Mihaela Alexandra Pop despre *Studii critice* de C. Dobrogeanu-Gherea). În articolul despre *Criticele* lui Maiorescu se precizează că etapa de început a exegezelor sale e hegeliană și cea din urmă e schopenhaueriană. Precizarea e de uz comun, deși au fost destule controverse privind hegelianismul primei perioade, unii comentatori (cum a fost Liviu Rusu) optînd pentru herbartianism. Mai adecvată este, probabil, dihotomia propusă de E. Lovinescu care afirmase că prima etapă a operei critice a lui Maiorescu este culturală și cea de a doua estetică. Să mai observ că printre adversarii menționați ai lui Maiorescu din epoca sa e uitat, mirare, B. P. Hasdeu.

Interesează precumpanitor într-un astfel de dicționar cum sînt comentate personalitățile esențiale pentru filosofia românească. Am fost mult bucuros să constat că articolele în chestiune sînt profunde în analiză, depistînd, pe lîngă contribuțiile de originalitate, și influențele (uneori împrumuturi nemărturisite), ba chiar se formulează și rezerve critice necesare. Am întîlnit chiar, cum e, de pildă, articolul d-lui Ion Ianoși despre *Estetica* lui T. Vianu, și referiri despre felul cum a fost receptată cartea în epocă, la apariție, cu menționarea polemicilor iscate de această operă fundamentală pentru estetica românească. O demonstrează bine articolele despre cărțile filosofice ale lui Dimitrie Cantemir. Apoi, urcînd în istorie, articolele despre cărțile lui C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Lucian Blaga, Nae Ionescu, Mircea Florian, Const. Noica, Emil Cioran (cărțile sale românești), Anton Dumitriu. Mi-au plăcut mult articolele d-lui Gh. Vlăduțescu și ale d-nei Mihaela Alexandra Pop despre *Filosofia Renașterii* și, respectiv, *Geneza formelor culturii* de P.P. Negulescu. Ca și cele despre *Personalismul energetic* și *Timp și destin* de C. Rădulescu-Motru semnate de dl Const. Cioabă. Remarcabile sînt articolele, adevărate studii concentrate, despre trilogiile lui Blaga semnate de d-nii Ilie Pârvu, Ilie M. Pinte, Cristian Petru. Dintre acestea se detașează, prin finețea și trunchetea observațiilor, cel al d-lui Ilie Pârvu despre *Trilogia cosmologică*, care nu se sfîșiește să afirme că

111 LUCRĂRI FUNDAMENTALE DICTIONARUL OPERELOR FILOZOFICE ROMÂNEȘTI

Dicționarul operelor filosofice românești. Coordonator general Ion Ianoși. Coordonatori: Vasile Morar, Ilie Pârvu, Dragan Stoianovici, Gheorghe Vlăduțescu. Editura Humanitas, 1997.

ultimele două lucrări din triptic (*Aspecte antropologice* și *Ființa istorică*) sînt incluse în trilogie „pe motive formale, din dorința, probabil, de a da aparența completitudinii unui nou opus; ele însă nu se încadrează nici ca tip de discurs și nici tematic unei opere coerente din punct de vedere programatic”. De fapt, cum se știe, adaug eu, această din urmă trilogie a rămas neterminată și, în testamentul său filosofic din 1959, cugetătorul a alcătuit-o cu materia pe care o avea, nemai-vorbînd că trilogia pragmatică a rămas în stare de proiect. În articolul despre *Cuvînt împreună despre rostirea românească* de Const. Noica semnat de dl Sorin Lavric se arată fîmerit că în ale sale *Rostirea filosofică românească* (1970) și *Creație și frumos în rostirea românească* (1977) filosoful schițează modelul ontologic al conceptului devenirii într-o ființă, scriindu-și astfel cărțile într-o înlanțuire firească. Și tot aici e evidențiat adevărul, recunoscut de altfel de cugetător, că fără sugestia cărții lui M. Vulcănescu *Dimensiunea românească a existenței* (1943) „Noica n-ar fi izbutit niciodată să scrie *Rostirea filosofică românească*”. M-a mirat că din cartea *Devenirea într-o ființă* (1981), totuși fundamentală pentru filosofia noiciană, e comentat numai volumul al doilea, *Tratat de ontologie*, esențial, lăsată fiind pe dinafară *Încercare asupra filosofiei tradiționale*. Remarcabil mi s-a părut și articolul învățat al d-nei Marta Petreu despre *Metafizica* lui Nae Ionescu. Aici se subliniază lucid și drept că „pretenția lui Nae Ionescu de a aduce, prin cursul său, o noutate în peisajul filosofic românesc este exagerată”, relevînd, apoi, că în acest curs profesorul a împrumutat, fără să o mărturisească, idei dintr-o lucrare a lui Bergson, iar tipologiile despre mistic le-a plagiat de-a dreptul dintr-o carte a lui Evelyn Underhill. De altfel, ar fi de așteptat că, în afara tezei de doctorat, scrisă de autor, toate celelalte cărți ale sale sînt cursuri stenografiate de studenți, litografiate fără a fi revăzute de profesor și că azi, la lectură, nu au nimic din farmecul prelegerilor care au vrăjit, la rostire, auditoriul. Încît întreg tabloul care se face azi cu „opera” lui Nae Ionescu e clădit pe nisip.

Să notez în încheiere că acest dicționar de opere filosofice românești relevă un grup compact de exegeți tineri și aproape neștiuți (de menționat în chip special contribuțiile d-lui Valentin Protopopescu) care îndreptătesc speranțe pentru viitorul cercetării în acest domeniu. O spun cu bucurie și cu regret totodată. Pentru că (aceasta e partea de regret) în sfera istoriografiei literare nu întîlnim, din păcate, o realitate asemănătoare. E foarte bine că Editura Humanitas (directorul editurii, dl Gabriel Liiceanu are, de altfel, meritul de a fi fost inițiatorul lucrării) a publicat, în premieră, un astfel de dicționar.



INSTITUTUL EUROPEAN Noutăți Luna Iunie

- Nicolae Spătarul Milesco: *Manual sau Steaua Orientului strălucind Occidentului* (ediție trilingvă: română-latină-greacă) (col. ROMANIA ORIENTALIS, 160 pag.)
- Jean-William Lapierre: *Viață fără stat?* (col. CIVITAS, 316 pag.)
- Dan Stanca: *Contemplatorul solitar* (col. TEXTE DE FRONTIERĂ, 176 pag.)
- Ioan Lobiuc: *Lingvistică generală* (col. SINTEZE, 296 pag.)

În pregătire: • Gheorghe Crăciun, Cu garda deschisă • Susan Strange, State și piețe • Herman Keyserling, Jurnal de călătorie a unui filosof

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e-mail: rtvnova@mailccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm



Șapte idei radioactive

ASISTAM astăzi, ca de altfel în toată a doua jumătate a secolului 20 la noi, la o interpretare triumfalistă a rolului criticii și istoriei literare, percepute ca instrumente canonice inatacabile; acest gen de optică face ca *activitatea de inovație* să treacă drept subversivă, iar *revizuirile sistematice* să fie privite ca acte de vandalism cultural, ce atentează la siguranța autorității tutelare.

În locul unei atitudini pluraliste, criticii și istoricii literari preferă să adopte o poziție conservatoare și resentimentară, în acord cu monopolul instituit de ei asupra „marilor certitudini”. Protejarea acestora, prin mijloacele paseismului teoretic, mumificării canonice și ostilității față de provocare, echivalează cu păstrarea unor privilegii culturale iluzorii, dar încă tentante. Cu timpul, în forma sa cea mai poleită, mirajul infailibilității a condus la o *muzeificare a literaturii române* (posesorii adevărului unic fiind și gardienii muzeului) ce nu mai deranjează pe nimeni, din moment ce s-a transformat în *reflex de onorabilitate*; numai așa s-ar putea explica, de pildă, respectul actual disproportionat și fără discernământ față de critica „exemplară” a lui Lovinescu și Calinescu, prin comparație cu amuzamentul distant provocat de cea: „disidentă”, „teribilistă” și „perisabilă” a lui Eugen Ionescu. De altfel, lipsindu-i certificatele de bună-purtare, criticii lui Eugen Ionescu nu i s-a recunoscut aproape niciodată statutul autonom, ea fiind asociată când eseisticii, când

ficțiunii autenticității din anii treizeci.

Triumfalismul critic și istoric poate fi radiografiat. Îndărătul unui paternalism cultural adesea semidoct, se întrevăd prejudecăți (prejudecata modernistă, prejudecata modelului unic, prejudecata elitistă), complexe și inhibiții (alergizări la ideologia postmodernă, false pudori în fața literaturii triviale, reglementări timide sau ultimative ale regimului lexical în literatură, ca la 1867!), limitări inocente (lecturi critice rămase, în cel mai bun caz, la nivelul anilor șaptezeci) și o opacitate sensibilă pe care pretențiile de ubicuitate intelectuală ale triumfaliștilor nu reușesc s-o camufleze. Depășiți de evoluția culturii, dar încrezători în incompetența lor, criticii și istoricii de azi se dovedesc în mare parte incapabili nu numai de prospecție, ci și de o retrospecție literară incitantă; dezvoltând, incoerent premise greșite, folosind sisteme de referință rizibile și, ceea ce este mai grav, exteriorizându-și stereotipiile mentale într-un discurs pe cât de pretențios, pe atât de anacronic, ei nu mai prezintă nici o garanție de elasticitate.

Defazajul sensibil, ca și provincializarea metodelor de investigație critică și istorică, se datorează, pe de o parte, persistenței unui clientelism literar parazitar (datorită căruia celebritatea oficială se poate negocia între prieteni), iar, pe de alta, presiunii nostalgice a vremurilor trecute (inclusiv cele totalitare), care asigurau discursului intelectual o aură confortabilă de sacralitate estetică. Aceste două mari motive, cărora li se adaugă seria

prejudecăților culturale încă operante, reflectă actuala necompetitivitate a criticii și istoriei literare românești.

Propunerile pentru remedierea situației pornesc de la necesitatea *reformulării noțiunii/rolului criticii și istoriei literare*, azi; ea se poate realiza prin următoarele mijloace:

1. *relativizarea „marilor adevăruri” de istorie literară;*
2. *desființarea monopolului infailibilității critice;*
3. *postmodernizarea discursului critic și a metodelor de investigație istorică;*
4. *adoptarea unei poziții teoretice pluraliste, eliberată de prejudecăți și inhibiții;*
5. *dinamitarea festivismului canonic;*
6. *democratizarea canonică;*
7. *liberalizarea concurențialității istorice.*

Soluțiile cele mai directe pentru ieșirea din *criza criticii și istoriei literare românești* trebuie însă aplicate în cunoștință de cauză: deoarece schimbarea opticii tradiționale presupune exploatarea resurselor unei sensibilități căreia îi sînt fie ostili, fie indiferenți (fie părtași din ipocrizie, prin mimarea unei adaptări de fapt silnice), istoricii literari conservatori ar putea să se dedice exclusiv alcătuirii de ediții critice (ocupație academică în perfectă concordanță cu sistemul lor de referință), iar criticii inerțiali să se retragă din scenă, lăsînd locul criticilor și teoreticienilor postmoderni, pregătiți să înceapă construcția noii infrastructuri. De altfel, încă de acum

o jumătate de secol, inatacabilul Calinescu le prevăzuse primilor o ieșire onorabilă: adoptarea istoriei literare „auxiliare”, celorlalți rămînîndu-le consolarea refugiului în „inefabil”.

Pe de altă parte, refacerea infrastructurii de istorie literară în spiritul democratizării canonice nu garantează automat liberul acces la desfășurarea procesului; abolirea monopolului infailibilității nu va fi înlocuit cu dreptul la mediocritate și improvizatie, iar sensibilității reciclativă postmoderne nu i se vor asocia sub nici o formă adepți circumstanțiali, cu percepțiile atrofiate și intelectul plafonat.

Și atunci, cui, mai exact, îi revine responsabilitatea *de- și reconstrucției*? Într-un peisaj literar bîntuit de mercenari și activiști culturali, tarat de complexe provinciale sau naționaliste, înecat în iluzia generalizată a genialității și omniscienței, isterizat de nostalgia modelului tutelar (Eminescu, G. Calinescu, Preda, Nichita Stănescu etc.) în numele căruia poartă cruciade zgomotoase sub stindardul suficienței de sine, speranța schimbării radicale nu va aparține decît *minților celor mai tinere*, pentru care era ciberneticii, ca și a liberei circulații peste hotare, nu reprezintă o amenințare sau un motiv de stress, ci banala normalitate cotidiană. La urma-urmei, așa cum în politică democrația nu poate fi clădită de cei cărora le-a lipsit exercițiul ei, nici în literatură inovația nu poate veni din partea celor pentru care a fost de neconceput.

Ion Manolescu

Program al conexionismului

TRAIM în miezul energiei amplificate de propria noastră ființă prin mijlocirea numeroaselor tehnologii avansate. Prezența produsului tehnologic a devenit o necesitate angajându-ne într-o cursă necruțătoare pentru obținerea obiectului performant. Computerul, naveta spațială, automobilul, radioul, metrul, televizorul, robotul, aparatura medicală reprezintă doar câteva repere ale ambientului în care ne-am obișnuit deja. Zborul în spațiul cosmic a devenit istorie, robotizarea în industrie nu mai este de dată recentă, transplantul de organe se perfecționează de la o zi la alta, computerul ne oferă inteligența artificială și lumea spațiului virtual, iar clonarea ne arată primele ei rezultate în fața cărora, deocamdată, suntem nedumeriți. Asimilarea produsului înaltei tehnologii a creat noi relații între oameni și chiar între oameni și natură. Prin intermediul tehnologiilor avansate oamenii își sporesc forța fizică, capacitatea intelectuală și își asigură confortul dorit, dar, în același timp, operează cu binele și cu răul în doze mari, amplificate potrivit propriilor interese, adesea contradictorii. Apare tot mai importantă definirea interacțiunii cu noile produse tehnologice tocmai pentru a fi în stare să controlăm la timp sensul devenirii noastre.

Interacțiunea bipolară nou creată are corespondență de natură simbiotică. Schimbul dintre părți tinde către asimilarea anorganicului de către organic și invers, pe alte căi decât cele naturale. Prima situație se regăsește în stadiul incipient al transplantului de organe artificiale când elementul anorganic devine funcțional în organismul uman. Cealaltă situație reprezintă aspectul inversat al tendinței de contopire cu

produsul înaltei tehnologii, unde partea organică intră în componența unui ansamblu anorganic care îi protejează fragilitatea în condiții neobișnuite de viață. Aici se poate aminti mediul de protecție artificial propriu navei spațiale față de care omul este dependent în încercările de a pătrunde în univers.

Produsele complexe ale tehnologiilor avansate au devenit prelungirile propriilor noastre organe. Astăzi suntem capabili să dezvoltăm energii uriașe, să parcurgem distanțe mari într-un timp uimitor de scurt, să pătrundem adânc în micro și macro-univers, să comunicăm cu viteza sunetului și a luminii. Computerul este prelungirea creierului nostru. Este cel mai important instrument de care dispunem pentru stocarea și prelucrarea de informații. Iată așadar creaturi fragile așezate în centrul unui uriaș arsenal de super-organe specializate în a le amplifica de mii sau miliarde de ori unele dintre caracteristicile constituției lor fizice și chiar în a le amplifica puterea minții. Adaptarea la noile solicitări ale vieții moderne a devenit în scurt timp dependentă. Față de uriașa ființă anorganică din pântecul căreia nu vom ieși așa de curînd, dependența se accentuează. Știința încearcă să răspundă la întrebările pe care o atare stare de fapt le ridică. Arta abordează rar, prin interferență cu știința, aceeași problemă pentru largirea spectrului de cunoaștere care nu se poate cantona doar în rigiditatea cifrelor și măsurătorilor exacte, a ipotezelor și legilor imuabile. Arta și știința, împreună, pot deveni instrumentele spiritului prin care să fie ansamblate sau demontate proiectele viitorului.

Din nefericire, prăpastia existentă, cel puțin în Eu-

ropa, între artă și știință, desparte în mod violent, cunoașterea generată de percepția artistică, de cunoașterea obiectivă proprie științei. Este neînțeles faptul că marile probleme ale vieții nu sunt doar ale filozofiei sau ale altor științe. Ele sunt în egală măsură și ale artei care dispune de mijloace specifice de cercetare și comunicare. Rivalitatea absurdă dintre știință și artă trebuie să dispară. Dacă pentru omenire înalta tehnologie înseamnă prelungirea organelor sale, arta și știința sunt chiar sufletul și trupul său și un asemenea superorganism va putea deveni operativ doar cu participarea efectivă a întregului pe care îl reprezintă. Va putea îndepărta marea doză de hazard din calea sa, învățînd să gândească mai mult prin artă și să simtă mai mult prin știință, decât a făcut-o până în prezent.

Produsul înaltei tehnologii este partenerul simbiotic de natură anorganică care a devenit indispensabil omului. Simbioza cu înalta tehnologie se derulează ca fenomen ireversibil: Ea nu trebuie privită însă drept scop, ci doar ca mijloc prin care am avea posibilitatea de a trece de la o dominantă fiziologică a comportamentului la una spirituală și astfel să ajungem la MOMENTUL DE MAXIMĂ RELEVARE A CONEXIUNII UNIVERSALE.

Arta prin care se încearcă pătrunderea în miezul simbiozei dintre om și înalta tehnologie în scopul atingerii momentului de maximă relevare a conexiunii universale se numește CONEXIONISM.

Conexionismul are drept ideal artistic contopirea picturii, muzicii și poeziei într-o singură artă a spațiului virtual oferit de computer. Când progresul tehnologic va pune la dispoziție artistului instrumentul



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Bianca who?

(I)

CUM era de așteptat, *Jurnalul* lui Paul Goma continuă să producă reacții. Multe din ele, foarte aspre la adresa diaristului. Între două comentarii excepționale - cel al d-nei Tia Șerbănescu, din *Cotidianul*, și cel al d-lui Andrei Pleșu, din *Dilema* - diapazonul atitudinilor înregistrează performanțe și contraperformanțe pe măsura subiectului. Eu însumi m-am învrednicit să scriu, pentru *Vatra*, un text în două părți destul de sever. Neplăcut este că impostura nu întârzie să apară. Și ea a devenit sensibil mai densă, după acel teribil „Regret că l-am cunoscut pe Paul Goma” al Monicăi Lovinescu. În mod cu totul anapoda, unii l-au luat drept o invitație la linșaj. Refulări năruitoare s-au transformat în defulări imunde. Cariul devine șacal.

Nu puțini sunt acei care, acuzând, pe bună dreptate, la Paul Goma lucruri ce pot fi strânse sub genericul „nu se face”, le practică ei înșiși, în draci, dovedind că procurorul nu este neapărat mai bun decât acuzatul. Dimpotrivă, uneori acuzatorul întrece orice mizerie imaginabilă. Un asemenea recital ne-a fost oferit, în două numere consecutive ale revistei „22”, de cineva pe nume Bianca Balotă, care a ținut să-și pună poalele în cap într-un tiraj de masă.

Unul din reproșurile majore ce i s-au adus lui Paul Goma (și mi-am alăturat vocea celor ce au făcut-o) rămâne acela că nu vrea să țină cont de granița între *public* și *privat*. Altfel spus, știind că jurnalul este un gen lipsit de reguli, Paul Goma intră, deseori, în detalii ale vieților noastre nepublice; și o face, câteodată, fără nici o reținere. Este și unul din motivele de la care pleacă d-na Bianca Balotă, pentru ca apoi să intre

Domnia sa (în bocanci cu ținte și tălpi murdare de bălegar) în viața nepublică a lui Paul Goma. „*Îmi permit aici un ultim instantaneu*”, scrie d-na Bianca Balotă, „*pe care camera de luat vederi a memoriei mele l-a înregistrat întâmplător*.” În continuare este dezvoltată, public, o secvență - adevărată ori nu, n-avem cum ști - din viața *particulară* a lui Paul Goma. Camera de luat vederi de sub poalele pe care și le pune în cap d-na Bianca Balotă narează un Crăciun münchenez și o convorbire telefonică, *particulară* deci, între d-nii Paul Goma și Nicolae Stroeșcu-Stănișoară. Acest dat în stambă al d-nei Bianca Balotă pare a confirma că singura activitate certă a Domniei sale sunt sărbătorile de iarnă, de la Crăciun la revelion. Dânsa nu ne ajută, defel, să înțelegem cu ce se indeletnicește în restul timpului. *Traversarea unei nopți de revelion*, cum scrie d-na Balotă, cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca și a uneia de Crăciun, cu familia Stănișoară, nu-mi par o profesiune prea certă.

După cum mărturisește cititorilor revistei „22”, revelionul lui 1985 d-na Bianca Balotă l-a petrecut împreună cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Cel mai potrivit moment pentru săvârșirea unei intrigi: „*V-a povestit, fără, îndoială Paul Goma ce i s-a întâmplat lui...*”. Din faptul că Paul Goma nu povestise *monicilor* ce avusese de suferit dl Gheorghe Grigurcu datorită vizitei pe care i-o făcuse mamei Monicăi Lovinescu, d-na Balotă trage concluzii inchișitoriale, pe care vrea să le impună și altora: „*Mai exact spus, o tănuise chiar cu riscul de a fi dat de gol din întâmplare. Fusesse, deci, nevoie să ajung eu la Paris și să traversăm împreună o noapte de revelion pentru ca familia*

Lovinescu-Ierunca să afle ceea ce se cuvenea să știe demult.”

Într-adevăr, ce noroc pe noi toți că d-na Bianca Balotă a ajuns la Paris, unde nu avea cine să se ocupe de intrigării. Oamenii suntem cu toți, inclusiv d-na Bianca Balotă, și mai uităm. De pildă, Domnia sa povestește multe, dar uită să ne spună cum a ajuns în Franța sau motivele pentru care a primit statut de *refugiat politic*. Uită să menționeze și cam ce a făcut Domnia sa pentru cauza României, ca să folosesc o vorbă mare, în anii petrecuți în Franța. Sau minte, din nou, Paul Goma, când ne spune că d-na Bianca Balotă n-a făcut nimic? Nu că ar fi fost obligată. Doamne ferește, să riște ceva, dar, vorba românului, măcar să știm pe ce scândură dormim. Tot ce înțeleg este că, după un îndelung sejur francez, d-na Bianca Balotă, cândva autoare de texte hei rupiste, nu mai poate face o piruietă, nu mai poate lansa o insinuaie fără să o dea pe limba lui Voltaire. Așa cum un coleg al nostru, aflat undeva între Mihai Drumeș și Petre Bellu, își motiva rămânerea în Occident din cauză că limba română îi era prea strâmtă, întoarsă la vatră, d-na Balotă nu mai poate duce un gând până la capăt (chiar dacă este vorba de o insinuaie murdară, de o aluzie străvezie) fără proteze lingvistice de import - *a sa maniere, drole de response, de bouche a l'oreille, simple d'esprit, sur un coup de tete* și alte prostioare de felul acesta. Să fim serioși! Slavă Domnului, româna este o limbă în care poți să înjuri un om pe toate părțile, să-l denigrezi la foc mărunt. Ne bucurăm că astăzi d-na Bianca Balotă stăpânește atât de bine franceza, dar n-o împiedică nimeni să o folosească atunci când merge la recepții sau la cumpărături. O asigur că, din toate gospo-

dinele ce fac piața la Obor ori Matache Măcelaru, nu este singura cu o franchează atât de bună.

În sfârșit, demascarea lui Paul Goma semnată de fosta sa colegă la „fabrica de scriitori” ne spune, în principal, trei lucruri - că Paul Goma este un impostor, că a fost inventat de cineva (cumva un acronim al Securității, NKVD-ului, CIA-ului, Mossad-ului acest „cineva”?) și că timp de două decenii am fost manipulați în legătură cu Paul Goma. Săptămâna viitoare vom vedea cum crede d-na Bianca Balotă că au fost posibile toate aceste orori. Deocamdată, să notăm că, după Domnia sa, Cazul Goma ar putea fi rezumat și astfel: „*având spatele asigurat, riscase, într-un context social amorf și apatic, un act de rezistență care ar fi putut avea consecințe tragice, dar nu le avusesese. Dimpotrivă*.” Dimpotrivă ce? Și dacă avea spatele asigurat, ce riscase Paul Goma? Calomnia și lipsa de logică merg mână în mână în textul d-nei Balotă.

Mihail Sadoveanu (parcă) avertizase că, din acea școală de literatură, scriitori aveau să iasă doar cei care intrând acolo erau deja scriitori. Când a intrat acolo, domnișoara Bianca Marcu nu era scriitoare. Ulterioarele schimbări de nume vor fi ajutat-o să-și întemeieze o familie sau alta. Asta nu înseamnă că d-nei Bianca Balotă i se poate refuza dreptul de a-și spune părerea în legătură cu un scriitor ori altul. Vroiam doar să o fac atentă la capcanele pe care și le întinde singură în cale, când îl declară pe Paul Goma un *scriitor mediocru*, autor de *volume de o calitate literară submediocră* etc. De aici și de la dificultatea de azi a d-nei Balotă de a denigra doar în limba maternă vine și titlul acestor comentarii.

perfecționat prin care spațiul virtual să devină accesibil exprimării neîngrădite de medierea tehnicilor, noua artă se va naște. Poate nu peste mult timp artistul spațiului virtual va putea oferi publicului creații care să aibă în același timp atributele luminii, culorii, sunetului, cuvântului, formei, timpului, spațiului și mișcării. Până atunci însă pictura, muzica și poezia vor rămâne principalele domenii ale artei datorită marii încărcături sensibile și complexității mesajului lor.

CONEXIONISMUL pornește în pictură și este pentru o exprimare figurativă împotriva celei abstracte și a experimentelor care nu lasă în urma lor decât mirosul de fum al construcțiilor teoretice. Abstractul este substanța artei așa cum susțin și adepții săi, dar numai ca element modular din trupul solid al picturii figurative. În artă comunicarea cu publicul devine esențială. Este un nonsens perpetuarea unei arte ermetice aflate într-un bânuit dialog doar cu creatorul ei. Pictura garantează comunicarea când există corespondent evident de formă și conținut la experiența psihică și fizică a receptorului, când limbajul plastic este subordonat fanteziei, sensibilității și rațiunii deopotrivă. Miza exagerată pusă doar pe forța sensibilității imaginii plastice, a comunicării exclusiv prin fluidul sensibil, vizează numai o latură a spiritului pe care-l poate deforma în loc să-l modeleze armonios. Prea ținutatul turn abstracționist îndreptat spre nișă se va prăbuși cu puțin zgomot, cu ceva praf, iar supraviețuitorii săi se vor reorienta probabil către artele decorative ce stau de altfel la originea fostului lor edificiu. Puține urme ale inchișuitei trepte superioare în artă vor mai atrage atenția căci spațiul generos al găselnițelor tehnice ce asigură încă propovăduitorilor ei confortul exprimării facile se va reduce la reprezentarea abstractă a eșecului, dar mai ales la semnificația și natura lui concretă.

Conexionismul își propune să apropie publicul față de artă nu prin coborârea nivelului creației artistice, ci prin ridicarea omului la cota unei receptări superioare a mesajului ce-i este adresat. Un asemenea obiectiv este greu de atins într-o societate cu reflexe condiționate doar de atingerea banului. Educația estetică, care se face de mântuială în instituțiile de învățământ trebuie reformulată. Ființa umană, din primul moment în care începe să comunice, are nevoie de educație estetică epurată de influența nefastă a balastului cvasi-artistic omniprezent, are nevoie de un mediu favorabil apropierei de adevăratele valori ale artei.

Conexionismul nu propune nici ducerea mai departe a procedurilor tehnice impresioniste, foviste sau cubiste și nici confecționarea uneia anume. Toate rezolvările ce țin de folosirea tușei, de modul de desecare a formei, de raportul cromatic sunt supuse doar principiilor enunțate în manifest. Metafora contopirii omului cu înalta tehnologie se va dovedi miezul bogat în substanță la îndemâna creatorului de artă. Până astăzi, computerul, naveta spațială, televizorul, robotul au fost tratate în pictură asemeni obiectelor din naturile statice, în rarele momente în care s-a întâmplat ca ele să atragă ca motive plastice. Când a fost totuși reflectată și relația om-tehnologie faptul s-a consumat în lipsa unei coerențe programatice.

Într-un spațiu tangent viitorului ce va oferi permanent artelor motiv de creație, Conexionismul își va desface aripile de Icar, luându-și toate măsurile ca în zbor să nu îi fie topite de căldura prea mare a soarelui. Zborul său va fi artă, iar aripile îi vor fi construite cu știință.

În concluzie, Conexionsimul este manifestarea artistică pornită în pictură, orientată către aspectele complexe ale simbiozei dintre om și produsul înaltei tehnologii.

Noua manifestare artistică își propune:

1. să dovedească primordialitatea artei în încercarea omului de a-și depăși dominantă fiziologică a comportamentului
2. revelarea noilor sensuri ale existenței civilizației moderne în contextul simbiozei dintre om și înalta tehnologie
3. definirea momentului de maximă relevare a Conexiunii Universale și raportarea la repere spațio-temporale
4. să demonstreze că relația om-înaltă tehnologie reprezintă mijlocul prin care este posibilă atingerea momentului de maximă relevare a Conexiunii Universale
5. încercarea de apropiere față de public orientându-l spre efortul necesar trecu dincolo de receptarea superficială a mesajului artistic
6. determinarea societății de a-și reformula poziția față de artă, față de artist
7. reconcilierea dintre artă și știință
8. atragerea unor specialiști din diferite domenii ale științei și artiști în jurul unor proiecte având ca punct de plecare principiile Conexionsimului
9. o campanie de distrugere a produselor de artă comercială, a surrogatelor artistice, a kitsch-ului, prin mijloace conjugate ale artei și științei
10. pregătirea condițiilor necesare creării unei noi arte de înaltă ținută, o artă prin computer a spațiului virtual, o artă a viitorului
11. reafirmarea artei figurative împotriva decadentismului abstract, împotriva căutărilor meschine ce pun accentul pe micile observații tehnice și împotriva manifestărilor sterile care compromit ideea de artă
12. să ofere publicului opere de artă prin care Conexionsimul va putea exista dincolo de conceptele teoretice.

Marius Bordei
România literară 11

Revista unei generații

ALBAT

PREA scurta durată de apariție a revistei bilunare *Albatros* (șapte numere apărute între 10 martie și 15 iunie 1941) n-ar fi îngăduit să se cristalizeze în jurul ei o durabilă direcție de orientare a poeziei. Dar, venită din tradiția de aur a literaturii europene, ideea inadecvării poetului în lumea filistină, asemenea albatrosului baudelairean luat ca emblemă a revistei, a fost foarte fecundă în creația unei întregi generații de poeți. Încit, dincolo de existența efemeră, revista *Albatros* dă nume unei atitudini necesare într-o epocă de confuzie a valorilor. Aceasta ar explica afilierea la convingeri a unor poeți care n-au publicat niciodată în paginile revistei, dar sint integrați de la sine în «generația *Albatros*». În general vorbind, numele unei generații e o convenție care, trecind peste diferențe, caută o trăsătură dominantă, un criteriu de unificare. Pe astfel de criterii s-a bizuit Călinescu în periodizarea istoriei sale literare. Cronologia, imposibil de neglijat, pare să se subordoneze dominantele spirituale. Și totuși, Al. Piru operează clasificări numai pe considerentul vârstei: „generația vîrstnică“, „mijlocie“, și „tinăra“⁽¹⁾. Tot pe o trăsătură dominantă - de formulare tributară istoriei - se întemeiază și eseul despre „generația războiului“⁽²⁾, cu sensibilitatea rănită de evenimente și răzvrătită contra lor.

Metaforic definind situația, o generație de „albatroși“ sint toți adevărați scriitori căzuți pe puntea corabiei istoriei din deceniile dinaintea și de după ultimul război mondial, fie că s-au afiliat *Biletelor de papagal*, *Jurnalului literar* sau *Albatrosului*. Dacă examinăm justetea numelui dat acestei grupări de poeți, vom admite că abia această etichetă, venită din artă și pentru artă, îi distinge în cadrul mai cuprinzător al „generației războiului“, în care intră toată intelectualitatea tinăra, frustrată sau „pierdută“. Semnificația de simbol și exponent obligă la câteva observații generale despre conținutul revistei *Albatros*, scoasă de Geo Dumitrescu, publicist inteligent și ironic, un risipitor care a abdicat prea ușor de la această vocație în favoarea poeziei. Sigur, s-ar putea răspunde că în deceniile acelea, vocația se asimila cu les „ailes de géant [qui] l'empêchent de marcher“. În această ordine, sugestivă ni se pare încheierea articolului (din nr. 5-6 al revistei) *Panait, fratele omului*, semnat Felix Anadam (Geo Dumitrescu): „Incomodat de aripi, Panait Istrati a apărut pe pămînt dezorientat și șovăitor“.

Greul activității redacționale a revistei îl duceau: Geo Dumitrescu, Virgil Untaru (Ierunca) și Tiberiu Tretinescu.

Albatros, în subiacenta ei orientare de stînga, se voia o revistă a scriitorilor foarte tineri, născuți în preajma lui 1920. Numerosul grup redacțional (Directorul R.A. Teodorescu și „grupul“: Ben Corlaci, Geo Dumitrescu, Elena Diaconu, Florin Lucescu, Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Ovidiu Riureanu, Marin Sirbulescu, Tiberiu Tretinescu, Virgil Untaru) nu formulează dintru început un program explicit. El se deduce însă din orientarea articolelor despre Baudelaire sau Panait Istrati, *Despre „momentul literar“* și *Despre originalitate*, semnate de G[eo] D[umitrescu] și G. Dăianu pînă la și inclusiv cu *Precizări programatice la al cincilea număr*, apărut la 25 mai, în penultimul număr. Vom reactualiza cîteva idei energic formulate și pe care le considerăm definitorii pentru orientarea generației. Ținuta intelectuală a revistei și calitățile de limbaj ale unor articole amintesc de revista scoasă de Călinescu la Iași, cu doi ani în urmă. Fără să fi publicat nici multă, nici mare literatură, ambele reviste au profesat, teoretic scriind, foarte actuale idei despre calitățile estetice ale faptului literar.

La *Albatros*, *Momentul literar*³⁾ contemporan e judecat din perspectiva contextului lovit de „vînturile nebuniei“, totul stînd sub „amenințarea absurdității dezlănțuite“. Sentimentul inutilității și provizoratului făcea ca totul să apară „relativizat“, generînd fenomenul „refulării literarului“. Retragerea în spațiul altei literaturi e un declarat refuz de a accepta destrămarea. „Lîngă perna nopții, Baudelaire!“, declară scurt Geo Dumitrescu. Recursul la Baudelaire poate fi interpretat ca manifest al evaziunii protectoare și nu ca expresie a înfrîngerii sau dezgustului. Faptul că pe prima pagină, a celui dintîi număr, sub portretul poetului francez, se reproduce, în loc de legendă, ultima strofă din *L'albatros*, comunică mai curînd starea de inconfort a scriitorului talentat. El se sustrage mediului ostil în care se mișcă stîngaci, nelalargul lui, se orientează spre o lume pe care o simte a-i fi proprie, lumea literaturii. Același sens al invocării, agravat de un sentiment de frustrare și pomiri insurgente, se poate citi în poezia *Noi*, scrisă de Marin Sirbulescu în numele generației. Articolul-program⁴⁾, publicat la cîteva luni după apariția revistei, motivează încă și mai clar simbolica emblemei adoptate: „Titlul revistei, simbol al



poeziei ce-și urmează destinul împotriva tuturor vitregiilor vremurilor și oamenilor, ținea loc de obișnuitul manifest“. Articolul însă e mult mai bogat în idei, chiar dacă nu dinamitează nimic. Semnatarul fiind din generația mai vîrstnică (profesor de estetică), una dintre idei, reluată și în alte locuri din revistă⁵⁾, privește dorința grupării de a arunca „o punte de încredere între generațiuni, între cei vechi, legați de tradiție și respectul cîteodată exagerat al trecutului și între cei tineri, frămîntați de dorința găsirii unor forme și formule noi de exprimare a frumosului“. Expri-mîndu-și idealurile, „fără trîmbițele reclamei“, tinăra generație de artiști era chemată să meargă în pas cu „spiritul evolutiv al timpului“, fără să facă *tabula rasa* din ce au crezut și ce au gîndit înaintașii“. Declarația de principii, redactată într-un stil vetust, prin comparație cu fraza energică și nonconformistă din articolele lui G.D., voind parcă să pună surdina avîntului juvenil, păstrează vagi ecouri ale limbajului exigenței estetice maioreștiene. Se îndrăznesc aluzii politice contra încercărilor de a trata literatura ca artă subalternă. Sint îndemnați să colaboreze la revistă „toți cei care cred, ca și noi, într-o artă ce-și are domeniul ei exclusiv în afara de scopuri și idealuri străine frumosului, fără amestecul în preocupările artistice a oricăror «tendințe» politice, sociale, pedagogice... oricît de nobile ar fi. Frumosul și arta își au noblețea lor mai presus de orice, ele nu admit altă supremație“. Se afirma prudent că nu tot ce va apărea va fi și valoros, „adevărata creație e rară“. Nu mai puțin clasică și rescriind intențiile programatice anunțate de Călinescu (în *Jurnalul literar*), ne apare și fraza: „Ceea ce năzuim însă

este să realizăm în jurul acestei într-un mediu spiritual de gust sănătos ideii fertile și o atmosferă prielnică rescenței artistice.“ Tot ce am rerat prin citat, pînă la, și în afară din urmă frază, demonstrează că cizările programatice“ sint prea c în linia lor clasică, de un echilibdiat, aproape didactice și, în celemă, artificiale, dacă încercăm să lificăm funcționalitatea în acțiune rară a generației. Ele nu prind pul reprezintă energia spirituală a grupări și, în consecință, nu emană adevărata „direcție nouă“ atît mai evidentă discrepanța, cu colul se tipărește pe prima pa numărului închinat lui Panait alături de portretul autorului *Spniei unui învins*.

ORIGINALITATEA ției, decepțiile, reac avînturile ei, stilul de di și comunica, se exprimă, nece de nici un fel de academisme, i borările lui Geo Dumitrescu, ini revistei. Din tot ce a publicat aici extrage liniile de atitudine și care reprezintă la modul cel ma tic orientarea grupării *Albatros* semnătura lui, întreagă sau abre diverse feluri (plus pseudonimi Anadam) apar cele mai bune art critică literară. Asta îndreptate: mația că Geo Dumitrescu era bun condei critic al revistei. L cile „Cronica literară“ sau „Reli vind viața literară contemporan mai încercat și alții (Tiberiu Tre Marin Sirbulescu etc.), dar la minor al amatorilor. La numai 2 (publicase și la revista *Cadran* gent și format, Geo Dumitrescu dea măsura ca gust, siguranță e stil foarte incisiv, cu expresii n bile. Judecînd după mărcile stil lemic pamfletar, credem că și a sub pseudonimul Ion Călimară țin, în special pamfletul *Națic*. În primul număr al revistei (la „Relief“), luîndu-și ca pretext terea despre „Scriitorul-om“, de revista *Curentul literar*, Ge trescu face cîteva afirmații abs tabile despre poziția scriitorulu cietate. Spiritul frondeur le pre „Inaderența la realitate a scriitc mîn contemporan nu este o in congenitală, ci o abdicare com efortul realist în favoarea g facil și fecund al fanteziei“. I mod“ a se înțelege și delibera moment de ostilitate față de va s-ar fi vrut neîngrădită în re realului. Atitudinea de rezervă tare e soluția de moment, op vizionar o anunță: „În marea elitelor, provocată de război ș fuzia generală va veni o zi în itorii români vor trebui să spu TEM AICI! „Dar asta trebuia

1) Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc - 1940-1950*, București, E.P.L., 1968.

2) Emil Manu, *Eseu despre generația războiului*, București, Cartea Românească, 1978.

3) Dumitrescu Geo, *Despre „momentul literar“*, nr. 1, p. 1.

4) Raul Tedorescu, *Precizări programatice la al cincilea număr*, nr. 5-6, p. 1.

5) G. Dăianu, *Despre originalitate*, nr. 2.

ROS

le în „lumea de mîine“. Pe ton se-
s, cu vădite aluzii la situația tipică
zarmoniei cu lumea, e scris și arti-
l *Panait, fratele omului*, cel „lovit
opitele neînțelegerii“, „bizarul pro-
al Brailei“, autor de „literatură na-
descultă, antiliteraristă“. Ironia îi
că pe „deținătorii ștampilei mono-
zante a nemuririi românești“, care
ecis că scrisul lui Panait Istrati e nu-
de interes trecător.

ÎN ÎNTREGIME considerat (ar-
ticole, interviu, poezie, note),
ultimul număr al revistei e cel
contestatar în problemele literaturii
emporane, cel mai clar și unitar în
ntarea de fond. Aici trebuie căutată
ra suprimării revistei și nu doar în
ul că D. Stelaru a publicat poezia
ul nou. Poetul *Eumenei* își făcea din
un titlu de mîndrie, asumîndu-și, în
7, orgoliul vizionarului din 1941.
pe Raul Teodorescu prin critica „li-
turii de scandal“, negată de simpla
ocare a principiilor artei înalte (*Gîn-
pe marginea literaturii de azi*) și
inuă F. Anadarn cu articolul *Între
zie și cuvinte încrucișate*. Vehe-
ta acestuia din urmă pare să fie mai
t una de vocabular decît de concep-
Se iau la întrecere teribilismul juve-
cu gustul literar intolerant la -ismele
te atunci în exces, fapt ce poate pă-
paradoxal, de vreme ce în enume-
apar, nediferențiat, simbolismul și
resionismul. Că obiectul criticismu-
său e inconsistent, o confirmă și ab-
a vreunui nume sau titlu de operă.
, negativismul, demitizant la ex-
e, e al celor care vor ca literatura să
apă cu ei și în felul lor. Dacă în pro-
nele tuturor revistelor, observa el,
itorii sînt invitați „la altceva“, asta
ză „insuficiențe literare contempo-
“. În circumstanțele războiului,
gnosticul literaturii se agravează:
rasmusul“ se transformă în haos”.
zia serioasă a „sondărilor în sine“ e
lată de prea multe surrogate, iar ino-
a franceză, adesea, „eșuează pe pla-
le naționale în ridicol și aventură”.
denunțate cu nerv polemic impro-
ția în poezie, „versul propagandist”,
ții dispuși să înfășoare „ciocolata
ziei naționale într-o poleială de
area lanurilor“, noua orientare refu-
„rafinamentele manieriste exte-
te“, și „spiritul mots - croisist“, „ex-
le dadaiste, simboliste, expresio-
e etc., încăpute cu generozitate în
mul liric național...“. Partea a doua
ticolului e contrariantă, pentru că
usește linia tuturor revoltelor afișate
umele noutății. Se pledează pentru
renirea scriitorului la realitate“, pen-
un „realism românesc“, ce nu tre-
e confundat cu autohtonismul. În
din urmă se fac evidente concesii
ției echilibrate profesate de direc-
l revistei, R. Teodorescu. În orice
afirmația: „poetul să fie poet și să

trăiască viața poporului său“, deși sub
semnătură, nu e în stilul lui Geo Dumitrescu. În interviul cu Perpessicius, por-
nind de la Eminescu, același Felix Ana-
dam ajunge la problema creației literare
contemporane și a „literaturii dirijate“,
spre a relua, cu obișnuita vehemență,
ideea laitmotiv a articolelor sale, „mo-
mentul actual de confuzie a literaturii”
și „criză a valorilor“. Editorul lui Emini-
nescu, mai detașat, fără să fi fost străin
de revolta poezilor contra artificialității
și rafinamentului steril, nu se solidari-
zează. Nu se poate vorbi de „confuzie“,
afirmă el, atît cît există Sadoveanu, Re-
breanu, Arghezi sau Hortensia Papadat-
Bengescu. Din succesivele negații cate-
gorice, formulate de Geo Dumitrescu -
deși nu e numit obiectul - se configu-
rează oricum chipul literaturii respinse,
dar nu și imaginea celei viitoare, pe care
urma să o scrie congenerii poeți. Tăr-
mul ce trebuia părăsit era cel al poeziei
„anchilozate într-un lirism exterior și
mînuind cu disperare un vers antipatic,
protocolar.“ Aruncînd „ancora la malul
cerului“ (poezia „Scleroză“, *Albatros*,
nr. 2), tînărul mentor al *Albatrosului* dă
un exemplu de atitudine și limbaj. Geo
Dumitrescu își drapa energia intelectu-
ală în haina, prea largă pentru tinerețea
lui, a profetului care despică negurile,
scoțînd „poporul“ poezilor spre lumina
unei „noi experiențe literare“ sau, cum
va spune mai tîrziu, cumințit, într-o po-
ezie, „desfăcînd pîrtii albe în întuneric,
/ ca altădată sabia fină, lucitoare,/ a tine-
reții.“

POEZIA publicată în revistă
nu e decît în parte răspuns la
această aspirație ambițioasă
arborată pe „fațada templului literar“, al
Albatrosului. De pildă, N. Veronescu va
tipări *Terține tîrzii*, în cel mai pur stil
romantic, după cum poeziile Elenei
Diaconu („Șah“, „Bal“) sînt o mostră de
retorică evident desuetă, iar „Zbor alb“,
de C. Bivolaru, e simplu exercițiu de
versificație pe o temă prea ironizată de
Voltaire ca să mai poată fi luată în se-
rios, aceea a lumii ca eternă armonie de
construcție divină. Departe de a fi exce-
lentă, se reține totuși poezia erotică
semnată de Ovidiu Riureanu („Versuri
pentru femeia mea“) și Tiberiu Treti-
nescu („E tîrziu“). Insolit e și mioriticul
„Cîntec pentru moarte“ compus de
Vlad Cunesco și publicat alături de ilus-
trații ale lui Marcel Olinescu la „Mio-
riță“. „Noapte-n sud“ (motiv marin), de
Edmond Nicolau, e minulesciană, pe
cînd „Haimana“ de Marcel Rădulescu e
și minulesciană și argheziană. Cele trei
poezii („Cîntec straniu“, „Florăreasa“,
„Hipnoză“) publicate de Ben Corlaci
(membru al grupului redacțional) sînt
mai curînd incantații cursive decît poe-
zie personală, ca atitudine și idei. Ște-
fan Aug. Doinaș, care debutase cu doi
ani înainte în revista scoasă de Călines-
cu la Iași, publică în *Albatros* un „Poem



De la stînga: Tiberiu Tretinescu, Virgil Ierunca, Marin Sărbulescu,
Dinu Pillat, Geo Dumitrescu

al cărților“, interesant ca retorică a inti-
mității intelectuale. „O, cărțile mi-au
fost întotdeauna amante“ e versul limi-
nar.

EXPRESIA cea mai pregnan-
tă a spiritului revistei și gru-
pării *Albatros* o aflăm în poe-
zia „Noi“, de Marin Sărbulescu. Ideile
insurgente ale lui Geo Dumitrescu sînt
prefăcute în metafore, după cum sim-
bolica pasăre a furtunii devine un ide-
ologem *sui generis*. Deși înfrîngerea stă
la pîndă, răzvrătirea e nedomolită, ener-
giile poezilor suie „calvarul aspru al lu-
minii/ sorbiți de un semizeic vis“. Ne-
supunerea e caracteristică: „Noi, oa-
meni buni, noi sîntem albatroși/ Ce ne
zdrobim de cer în orice noapte...“. Para-
digma lui Sisif, în care e convertită ac-
tiv emblema albatrosului (tratată origi-
nal și de Stelaru), este elementul struc-
turant al poeziei. „Rică“, singurul „cîn-
tec țigănesc“ publicat de Miron Radu
Paraschivescu, este semnul originalită-
ții poetului care se afiliază nonconfor-
mismului albatrosist.

Cu cele două poezii publicate la
propria revistă, sub titlurile mai mult
decît sugestive: „Scleroză“ și „Declin“,
Geo Dumitrescu nu-și anunță într-un
viitor volum. Teribilist, ancora poetu-
lui e trimisă direct la „malul cerului“,
gest pe fondul căruia e invocată iubita,
„fecioară nebună“, al cărei chip se es-
tompează la gîndul vremelniceii tine-
reții și iubirii. Gîndul acesta, de remi-
niscență medievală, bizară în context, e
secundat atenuant de teama că iubita îi
va cere să-și „vîndă poezia“. Tentația
profetismului din articole se regăsește
în poezia „Declin“, dar, afectat sau nu,
ea pare atinsă de aripa scepticismului
melancolic: „Într-o zi vor veni peste
noi/ Amintirile, ca o hoardă barbară/...
Într-o zi vom trăi din visele strîvite/
Metempsihoză, în aceeași viață...“.

POETUL publicat în aproape
fiecare număr al revistei e
Dimitrie Stelaru, cel adus în
grupul *Albatros* de Marin Sărbulescu,
dacă e să dăm crezare mărturiilor din
Zei prind soareci. Pînă la această dată
el publicase disparat, în alte reviste, dar
scosese și două plachete care îl făcuseră
cunoscut în cercurile literare ale Bucu-
reștiului. Încît, cele cinci piese poetice
publicate aici („Cîntec din neguri“,
„Oliviei“, „Cei trei“, „Omul nou“,
„Miezul nopții“), și incluse în volume

ulterioare anului 1941, sînt ale unui
poet aflat în pragul consacrării. Prima
dintre poezii e foarte pe gustul fron-
deur, „ilegalist“, al grupului redacțio-
nal. Poetul exorcizează somnul „temni-
cierilor“, spre a lăsa claustraților „un
ceas“ de răgaz. „Căci visul nostru - vi-
sul pirăților/ de rugina zăbrelelor se
sfarmă./ ...Dormiți temnicierilor, dor-
miți“, acuză și descîntă poetul. Întru ni-
mic semnificative, pentru furtuna stîr-
nită de grupul revistei, au fost poeziile
lui Iulian Petrescu (debut), Teodor Ca-
zaban, Gr. Lăzărescu, Fl. Lucescu. Re-
vista a popularizat un singur talentat au-
tor de proză: Dinu Pillat. În mai multe
numere sînt publicate fragmente din
Jurnalul unui adolescent, reluînd, într-un
stil rezistent și astăzi la lectură, maniera
evocatoare a lui Ionel Teodoreanu, cel
care, de altfel, va prefăta ulterior debu-
tul lui Dinu Pillat, ca autor de volum, cu
romanul *Tinerețe ciudată*.

CUM s-a putut vedea, tabloul
compozit al producției poe-
tice tipărite în revista *Alba-
tros*, în afară de trei amintite excepții,
cu greu ar lăsa să se întrevadă clar ori-
entarea generației, dacă n-ar fi apărut
acolo poeziile contestatare ale lui Ste-
laru, poeziile și mai ales articolele de
răspicată frondă pronunțată de Geo Du-
mitrescu. „Direcția nouă“, o dată suge-
rată, devine mai coagulantă parcă după
interzicerea revistei, al cărei halou artis-
tic e generația poezilor frustrați în con-
dițiile marasmului instaurat în preajma
războiului. Poeții urmează mai curînd
dictamen-ul decît o poruncă, sugestia
avînd imediată rezonanță în natura lor
prin excelență sensibilă. Dacă pot ră-
mîne valabile lămuririle despre timpul
acela de „multe coerciții, intoleranțe și
primejdii“, în care se plasează „expe-
riențele lirice juvenile“ făcute sub pre-
siunea „unei tinere nerăbdări“ de a co-
munica un mesaj, lămuriri date mai tîr-
ziu, într-un alt context decît cel în care
s-a produs fenomenul, atunci devine
utilă înțelegerii momentului *Explicația*
scrisă de Geo Dumitrescu într-un fel
prefață la *Nevoia de cercuri* (1966).
După dispariția *Albatrosului*, o încer-
care de readucere în legalitate a vechii
grupări, care își urma destinul, s-a făcut
prin noua ei publicație, *Gîndul nostru*,
rămasă la un singur număr de apariție
(1 noiembrie 1942). Dar coada cometei
nu s-a stins.

Elvira Sorohan

SIGHISOARA, MON AMOUR

LA VIZITA pe care ne-a făcut-o recent o mărime politică a Germaniei, neinspiratul gest al ministrului nostru de externe, care i-a cerut scuze în numele țării pentru un fapt reprobabil, datorat comandamentului trupelor de ocupație sovietice, a stârnit rumorile presei, proiectând indirect în actualitate și bunul nume al unei minorități naționale cu tradiții de veche așezare pe acest pământ: Sașii. Acele scuze se refereau la arestarea și deportarea brutală după război, a întregii populații civile, săsești și a altor cetățeni români de origine germană, în lagărele și la minele de cărbuni din fosta U.R.S.S. Am trăit și am fost printre martorii neputincioși ai abuzului de putere de atunci iar dintre prietenii mei sași din Brașov și Făgăraș, voi cita doar pe antihitleristul Rainer Biemel, școlit în Franța și a rămas pe urmă acolo ca redactor al Editurii Gallimard. El se repatriase înainte de ocuparea Parisului de către nemți și a locuit la București, angajat în timpul războiului la Ministerul Propagandei, direcția de studii și documentare. După 23 August 1944 a lucrat la Ambasada Franței, de unde a și fost ridicat. La intervenția imediată a cancelariei de la Quai d'Orsay Biemel a fost eliberat după o jumătate de an de captivitate, iar înainte de a pleca pentru totdeauna în Franța mi-a povestit multe despre iadul aceluia pohod na Sibir al deportaților sași. Mi-a spus că pe timpul când a fost deportat el s-a pomenit în minele de cărbuni de la cotul Donului, unde întâlnise un mare număr de prizonieri români, germani și italieni, amintindu-și că printre instantaneele sumbre ale vieții de acolo figurau și momente care descreșteau frunțile. Astfel, în orele de repaus, unul din prizonierii români își distra camarazii cu un bogat repertoriu de cântece, din care nu lipseau cupletele de la Teatrul Cărbăuș al lui C. Tănase. El le-a auzit răsunând acolo, sub bolțile galeriilor subterane de la Don, strigate în gura mare *Of, of, of, Din pielea lui Molotov/Îmi fac talpă la pantof...* Și altele.

Nu se potoliseră încă protestele presei care mi l-au adus în minte pe regretatul Biemel când s-a anunțat că *Asociației Sighisorenilor* din Germania și-au dat întâlnire, între 25 aprilie și 3 mai, la Köln, invitându-și acolo și prieteni din țară, pentru a celebra numele și a evoca trecutul cetății și orașului de origine, situat pe promontoriul ce domină regiunea Târnavelor. La Köln vor fi fost, desigur, manifestări pline de interes, nu numai pentru cei născuți pe vatra defrișată inițial de civilizația daco-romană și rezidită de strămoșii lor, ci pentru toți cei pasionați de expresia specifică a culturii săsești din România, dezvoltată pe o durată de aproape nouă secole. Acei strămoși erau veniți de pe Rin și Mosela, începând de pe la 1145, coloniștii germani care și-au legat soarta de pământurile de pe Cîbin, Olt, și Târnave, din Transilvania, ridicând aici și orașe. În partea de nord, amplasarea lor e legată de Năsăud (Nussdorf). Li s-a împământănit numele de Sași (de la Sachsen) deși este impropriu, pentru că cea mai mare parte proveneau din ducatele Lotharingiei și Franconiei, mai puțin din Saxonia veche și Suabia.

Orașul de pe Târnave, care reprezintă un complex de cultură săsească, fusese locuit fără întrerupere din antichitate, când se numea Stenarum și apoi Castrum Sex, adăpostind Legiunea XIII-a Gemina. Tot cu apelativul

Castrum Sex era menționat în scripte și la 1280, dar la 1298 el purta numele Schespruch, pentru a deveni mai târziu Schässburg. Românii i-au spus Sighișoara, care a fost și a rămas așezarea cea mai frumoasă din Transilvania și de pe solul României întregite de mai târziu.

Cetatea și orașul medieval, ridicat de sași, au găzduit prin secole cea mai strălucită corporație a breslelor, ilustrată prin cele patrusprezece turnuri, fiecare din ele simbolizând o meserie și marcând epoci de mare prosperitate în viața și cultura respectivei comunități. Dar nu numai meseriașii, ci și plugarii din neamul coloniștilor germani au adus noi tehnici și un nou suflu al dezvoltării în lucrarea pământului, constituind adevărate modele pentru etnicii din jur, cu care au trăit totdeauna în bună vecinătate.

Istoria medievală a Sighișoarei consemnează o parte din zestrea de geniu a germanilor așezați acum nouă secole în arcul Carpatic și organizați în cele șapte scaune (Siebenbürgen), de pașnică prosperitate, din regiunea Sibiului și în altele asemenea lor. Aceste așa-zise scaune (germ. Stuhl) prevăzute fiecare cu un jude regesc și-au pus piciorul în timp prin memorabile așezăminte utilitare și strategice, altele răspunzând nevoilor spirituale și culturale ale comunității și arborând în zidurile lor concepția arhitectonică cea mai înaintată, din Europa de atunci. Biserica Evanghelică din Sighișoara, ridicată la 1429 în stil gotic, este numai una din aceste ziduri destinate să dăinuie pe o durată milenară.

Comunitatea sașă n-a avut nobilime, elitele ei fiind floarea breslelor și numele de marcă ale intelectualității. Ea se mândrea cu blazonul unor creatori și cărturari renascentiști ca Honterus, Iacob Piso și Christian Schesäus, cunoscuți și în apusul continentului, până în țările de jos. Ar mai fi de spus că pergamentul cu titulatura de baron al sasului sibian Samuel Bruckenthal, vestit om politic, ajuns guvernator al Transilvaniei, indică o noblețe reală, acordată însă pentru mari merite, de împărăteasa Maria Tereza.

Dacă epoca medievală a fost timpul de glorie al Sighișoarei, frământatul veac al nouăsprezecelea, cu trezirea la viață a naționalităților și ideea iluministă a emancipării omului, s-a făcut și el simțit în orașul cu cele patrusprezece turnuri. Anul 1849 purta mai departe pe teren, trena ideilor clamate de Bănuțiu, cu un an înainte, la adunarea românilor de pe Câmpia Libertății din Blaj și de asemenea de unguri la alte adunări similare. Dar ideea revoluționară maghiar Kossuth Lajos, de a-i lipsi pe români de drepturile naționale, a dus la o absurdă confruntare cu armele între cele două naționalități insurgente. Răsculații unguri, comandați de generalul polonez Bem, luptau acum în Transilvania cu oastea de țărani a lui Avram Iancu și cu trupele imperiale care ceruseră ajutor rușilor. Masiva armată rusească, în cap cu generalul Skariatîn, sosise de-

grabă și lupta decisivă s-a dat în apropierea Sighișoarei, la Albești, unde Bem a fost învins iar între cei căzuți s-a numărat și poetul Petöfi Sándor. Acolo a murit, în front, însuși generalul comandant rus, iar cetatea Sighișoara s-a văzut asediată de biruitori. În același an a căzut, victimă a unei orbiri reacționar șovine, la Cluj, luminata figură a învățatului saș Ștefan Ludwig Roth, care fusese în relații amicale cu Pestalozzi. Prieten al românilor, luase și el parte la revoluție în calitate de comisar de pacificare din partea a 13 comune săsești de pe Târnava Mare...

Timpul nu stă-n loc și bătrânul imperiu al Habsburgilor, cu toată operația de întinerire făcută la 1867, când devenise austro-ungar, n-a mai rezistat. El s-a prăbușit în secolul următor la sfârșitul primului război mondial, dezafectând uriașa temniță a popoarelor pe care o întrușchipea. Intrată astfel în spațiul și circuitul României întregite, Sighișoara a devenit capitală a județului Târnava Mare și un important centru comercial în regiune. S-a dezvoltat și orașul de jos, de la poala cetății, unde au luat ființă o seamă de nuclee industriale și un liceu românesc care a însemnat împlinirea unei vechi dorințe a localnicilor. Viața își urma noul curs în timp ce zidurile cu trecut istoric, între care beciul de osândă unde zăcuse Vlad Țepeș, domnul Țării Românești de la 1400, se păstrau într-o nesferată realitate contemporană.

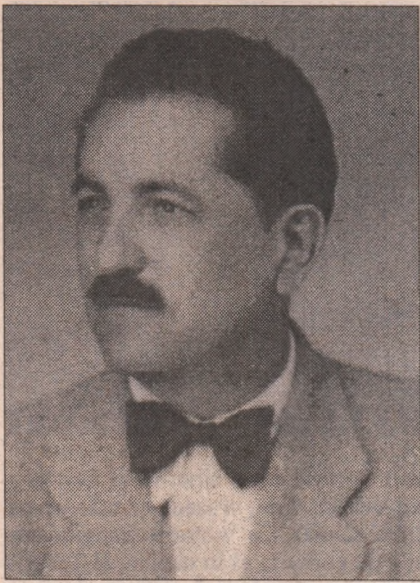
CU ÎNĂLȚIMEA lui dominantă, cochetul burg se vedea atunci ca și azi, expus panoramei pe o mare rază, dar el se oferea și călătorilor trenului din vale, ce leagă Bucureștiul de Europa și această vedere de pe fereastra unui vagon a fost pentru mulți ca o invitație de a-l vizita. Iar la întâlnirea care, eventual, urma, vizitatorul avea pe ce să-și cheltuiască arginții admirației, contemplând arhitectura și urbanistica unor epoci apuse, cu specificul și poezia lor. În puține locuri, precum aici, piatra și lemnul, împreună cu lutul ars și smălțuit, al olanelor din acoperișuri, au dat o atât de reușită îmbinare de forme și culori, plăcută ochiului și profund evocatoare. Străzile înguste, curțile pardoșite cu lespezi și scările de piatră, frontoanele, arcadele și fridele unor fațade, te transportă în lumea altor secole. Iar din marele turn pătrat, în

care spectaculosul ceas al cetății măsoară trecerea timpului, în miezul zilei și la mijlocul nopții, figurile celor doisprezece apostoli biblici, sculptați în *bois polichrome*, defilează solemn și mecanic pe bătaia orelor.

Cuceriti de acest inventar și de peisajele limitrofe, marii îndrăgostiți de Sighișoara s-au dovedit a fi pictorii României interbelice, Petrescu și Tonitza, Dărăscu și Lucian Grigorescu, Elena Popeea, Mattis Teutsch și Theodorescu-Sion. Scriitorul și gazetarul N.D. Cocea își făcuse aici o casă de vacanță și între oaspeții pe care-i primea puteau fi întâlniți Ion Vinea, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu și alte figuri ale literaturii și lumii bucureștene. Și Lucian Blaga se număra printre cei vrăjiți de atmosfera incântătoare-lui burg, vizitându-l uneori pe bunul său prieten profesorul Horia Teculescu. Scriitor și fin cărturar, personalitate a locului, Teculescu avea grija ca în orașul de reședință a județului Târnava Mare să fie programate curent conferințe ale unor personalități din cultură, sezători literare și toate turneele importante ale teatrelor. Multe din locuințele, nu numai ale familiilor săsești, din Sighișoara, mai păstrau din zestrea patrimonială, mobilă și obiecte de podoabă sau de uz casnic, în special vase de cositor și ceramică. Existau și picturi pe pânză, pe tablă sau pe sticlă, semnate de meșteri vienezi, de de Johann Martin Stock, care-i portretizase pe Horia, Cloșca și Crișan până la August Strixner din veacul trecut. Idem argintarie, piese Habanner și portelanuri străine. Acolo am văzut cea mai frumoasă mobilă țărănească a sașilor, lăzi de zestre bahunțuri, sau simple panouri de lemn date cu un grund brun-negricios, pe care erau pictate cu roșu și verde flori. Dar se găseau și piese de stil cu intarsii, lemn fumiruit și curbat de pe timpul Mariei Tereza, mese Luther din lemn masiv și multă mobilă Biedermeier. Pe ceramica veche, săsească, lut smălțuit cu alb și ilustrat cu verde, figurau scene cu siluete de bărbați și femei în crinolone, sau chipuri de animale și peisaje. Mi-amintesc de o superbă farfurie de acest gen, decorată cu imaginea unui urs. Mai rar văzute erau ulcioarele (cancee) de ceramică fină, cu capac de cositor și cu smălțuri policolor, înfățișând peisaje, flori și frumuseți feminine. Talerele și halbele de cositor, unele din ele decorate și având marcat anul fabricației, nu lipseau nici ele. Toate acestea fac parte din inventarul secular al creației meseriașilor și artizanilor sași, care împodobesc multe din muzeele Transilvaniei, mărturii grăitoare despre geniul și vrednicia unei colectivități de neam cu rădăcinile în Renania și Westfalia. În fond fostul Schässburg intrupează în întregime o piesă macromuzeală, sugerând vremile de glorie ale unei așezări omenești ieșite din comun.

Înfloritoare a fost și viața Sighișoarei din anii de sfârșit ai perioadei interbelice. Remarcabila dezvoltare economică de atunci era rodul necontestat al celor două decenii de pace. Pe acel timp mi-a fost dat să cunosc îndeaproape această minune de oraș, unde venisem să corectez cea de a doua carte a mea de poezie care apărea acolo. Era volumul *Brume*, ilustrat de pictorul W. Siegfried și imprimat la Editura Miron Neagu, care luase ființă în acest oraș. Era o editură nouă, inițiată de cel care-i dădea numele, debutând pe piață cu surpriza că primele ei apa-





Miron Neagu

riții au fost cărți de poezie, cu autori tineri ca: Emil Giurgiuca, George Boldea, Mihai Beniuc, Teodor Murășeanu, N. Caranica și alții. Este de înțeles că socotelile contabile cu editarea poeziei în serie nu puteau justifica decât o pierdere deliberat planificată. Această pierdere și-o asumase Miron Neagu, pentru care prelua nu criteriul rentabilității cu orice preț ci cel al valorii. Alți scriitori cu nume, publicați de el, au fost: Gala Galaction, Octav Tăzlăuanu, Dan Botta, Grigore Popa, Lucia Demetrius și nu numai ei.

Între aparițiile de la Editura Miron Neagu s-a numărat și una din cărțile poetului de faimă universală Rainer Maria Rilke, în traducerea lui Nichifor Crainic. Era cuceritoarea proză poetică *Povestiri despre bunul Dumnezeu*, a cărei apariție în versiune românească nu se putea asocia mai fericit cu alt loc decât Sighișoara, unde a văzut lumina tiparului. Cartea este jurnalul de călătorie al marelui poet prin Rusia de acum un secol. Autorul o cunoscuse pe principesa Lou Andreas Salomé, din cercul curții imperiale de la Petrograd, care circula curent prin toată Europa Apuseană, egerie a unor cercuri de literați și filosofi și la un moment dat chiar logodnică a lui Friedrich Nietzsche. Afinități electivă, idei, literatură, prietenie, dragoste, marele poet a fost sedus de frumoasa Lou Andreas Salomé ce se oferă să-i fie ghid în două periplusuri, pe care el le va face în misterioasa lume a Rusiei țariste. De fapt nu civilizația și saloanele din marile centre ale imperiului îl interesează pe poet, ci poezia frustă a poporului de mujici, datinele și credințele lui, eroii și cântăreții baladelor slave, moștenite din generație în generație. Marele poet și însoțitoarea lui cu sânge albastru, se opresc la izbele din stepă și îi ascultă pe cântăreții orbi, care recită epopei de mii de versuri, sau le cântă cu glas domol până târziu după miezul nopții, sunetul corzilor de bandură acompaniindu-le spusele. Cititorul este fermecat de impresiile marelui poet și participă la emoțiile care fac din aceste povestiri o carte a sufletului. Acest text publicat la Sighișoara acum 58 de ani îl reprezintă plenar atât pe autorul *Elegiilor de la Duino* cât și pe traducător, poetul Șeșurilor natale. Unul a scris cartea, celălalt a transcris-o cu har, într-o exemplară rostire românească.

CONGRESUL sighișorenilor din Germania ținut în această primăvară la Köln pentru a cinsti locul charismatic unde s-au născut și au trăit un timp, va fi trezit multe aduceri aminte și nostalgii. Drama fiecăruia din cei prezenți acolo rămâne subînțeleasă și fără vindecare, pusă în contul roților dințate ale istoriei, care nu de puține ori au mușcat și mușcă în carne vie.

Vlaicu Bârna

Gheorghe PITUȚ:

A doua scrisoare de iubire din 21 de poeme



I. Nu-ți vei mai aminti
cum descriai
imaginile unui visător necunoscut
care ne-au urmărit
apoi un deceniu
fiindcă înotătorul
manipulat de apele fluviului
numai ochi și mâini disperate
cerea ajutor ori saluta astfel
călăreții înalți ai evului mediu
care galopau pe malul Apocalipsei.

II. Neascultarea e un semn
suav nervos de libertate -
copii fugind prin țări de lemn
visau în aur o cetate -

III. În anul când au pătruns
armatele în creierul omenirii
Ion Zubașcu a comunicat
celor care cred în energia formelor fixe
că turla bisericii din Dragomirești
a intrat în cer ca o cale ferată.

IV. Bătrânul acela care mi-a făcut rău
și după aceea a murit
avea totuși o parte de aur:
înainte de a se duce
mi-a cerut să-l iert
deoarece el nu mai avea timp
să ne împăcăm.

V. Tu nu suportai să vezi
vietate murind
traversai (la Crăciun) grădini
să nu auzi guițatul
să nu vezi neaua însângerață.

VI. Aveam numai șapte
când am fugit în munți
fără a da toată vara un semn
și nu m-ai pedepsit nici până azi
când trec de jumătatea vieții.

VII. Nu mai știu ce aveau
nebunii furioși de la noi
și mai ales nu știu de ce
prezența ta
îți liniștea.

VIII. De când stai
ca un opt culcat pe spate
ți-am mai trimis și alte vești
prin tatăl Moșului din Maramureș
care-ă hrănit la sâmbra oilor
cinci sute de drumeți
și la mirarea mea a spus
că bunătatea
lui Dumnezeu nu se termină
în casa noastră niciodată.

IX. S-au mai uscat treizeci de meri
fântâna s-a umplut de broaște
numai în cer nu se cunoaște
că vine mâine c-a fost ieri.

X. Am început să-mi amintesc
de bruma
din toamna anului 47
fetele de la țară
își puneau petrol în plete
și aveau obrații fragezi
și dulci de mere coapte.

XI. Copiii cărora le împărțeau cireșe
pe zâmbete
și uitături
sunt toți cărunți
și vorbesc singuri

ca vântul iarna
peste arături.

XII. Despre mine
nu pot să spun
decât
că după ce am încercat
să enervez sonetul
mă grăbesc să prind
ultimul tren al poeziei moderne
fiindcă s-ar putea să vină vremuri molcome
pentru artă și dure pentru viață
adică o mie de ani clasicism
ceea ce ne-ar moleși până la apatie.

XIII. Noaptea
când nămeții ajungeau
până la bifurcarea tulpinilor
îmi arătai iepurii
topăind în două picioare
locuiam lângă pădure
dar ce brusc dispăreau
ca șterși de-o privire
apoi o vulpe le mătura
cu coada urmele fine
de dansatori.

XIV. La câteva zile
după ce te-ai dus din lume
a venit alt om pe lume
semănând perfect cu tine
dar tu ești depărtat
ca cerul de pământ
de noua făptură.

XV. Tu cântai cu-atât amar
acel cântec trist și clar
cu o fată și-un jendar
prin pădure prin frunzar.

XVI. Fiind prea departe
mă gândesc
la fructele neculese
care-au prins rădăcină
în aer.

XVII. Cum nu vine din trecut
nimeni vreodată
și nici n-o să vină
din moarte vreo veste
înseamnă că eu scriu pământului
pietrelor cu nume săpate în ele
sau primei raze din naos.

XVIII. Când delirai aveai sub pernă
mai mult de zece milioane
și mă strigai s-aprind lumina
în beci astfel ca să se vadă
butoaiele cartofii zidul.

XIX. Cei douăzeci și patru de bătrâni
pe lângă care stai acum
se văd în fiecare seară
de la fereastra dinspre sud.

XX. Mama te pomeneste-ntr-una
dar când o întrebăm ce spune
parcă se-acoperă de ceața
din care te-ntorceai acasă
târziu în nopțile de iarnă.

XXI. Când am visat c-ai înviat
zburam pe străzi prea fericit
și mă țineau de mâini doi nori
ploaia pe drum și trecători
numai cu aur și argint
când am visat c-ai înviat.

1977

La revedere, Andrea!

DUMINICĂ seară, 22 iunie, la Teatrul Maghiar din Cluj a avut loc un eveniment, mai degrabă trist. Spolarics Andrea, cea mai bună actriță a teatrului și una dintre cele mai bune actrițe din țară, la ora asta, se întoarce în Ungaria. În 1991, fermecată de regizorul Tompa Gabor, Spolarics Andrea renunța la contractul ei de la Teatrul *Kátona* din Budapesta și se stabilea la Cluj, ca să lucreze în România. Am văzut-o în *Cîntăreața cheală*, juca Doamna Smith. Era fermecătoare, riguroasă și dinamică într-un spectacol extraordinar semnat de Tompa Gabor, în scenografia lui Judith Kotay Dobre, spectacol care a lansat-o în România. Așa a intrat Andrea în inimile oamenilor de teatru, care au făcut un *coup de foudre* pentru ea. De șase ani, a jucat în aproape toate spectacolele teatrului, a fost nominalizată de două ori la Galele Premiilor UNITER, s-a implicat în sistemul de învățămînt teatral de la Cluj și a lucrat, cu un simț pedagogic pe care nu-l intuia, eficient și benefic cu clasa ei de studenți. A fost Puck în *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, a fost Fata în *Neînțelegerea* lui Camus, Principesa Himalaj în *Opereta* de Gombrowicz, toate spectacole în regia lui Tompa Gabor, Pancrazio, travești, așadar, în *Doi gemeni venețieni* de Goldoni, montarea lui Vlad Mugur, ultimul său rol. Ce coincidență! Pe 22 iunie, a fost și ziua lui Vlad Mugur, care a împlinit 70 de ani, căruia îi urăm "La mulți ani!" și îi transmitem toată iubirea și prețuirea noastră. A fost și ziua Ilenei Predescu, draga noastră, de care ne este așa de dor...! Spolarics Andrea va rămîne în istoria

Teatrului Maghiar din Cluj și ne îngăduim să spunem, în istoria acestui zbuciumat sfîrșit de secol. I-a fermecat pe oamenii de teatru prin clasă, cum se spune, prin seriozitate și putere de muncă, prin deschiderea spre o paletă atît de variată de roluri pe care le-a luminat pe scenă admirabil, găsind mereu alte și alte modalități de expresie. Forța ei de mare actriță, care ne-a fascinat în acești ani, chiar în roluri secundare, chema privirile spectatorului să o urmărească. Plecarea ei lasă un gol. Am vrea să credem că nu este definitivă. Nu știm ce soluție va găsi Tompa Gabor, ca director al teatrului și ca regizor, să o înlocuiască din spectacole, sau mai exact, din atîtea spectacole. Știm cît este de complicat să operezi o înlocuire în teatru. Dar cînd este vorba de un actor excepțional, care-și pune amprenta pe rol și, implicit, își imprimă profilul în spectacol! Personalitatea Andreei Spolarics are rigoa și disciplina școlii maghiare de teatru dar și nebunia, freamătul, neliniștea marilor actori români. Popasul ei în România a fost muncă, devotament, dăruire, magie. O actriță tînără și matură, o figură proeminentă. Așadar, cercul s-a închis: duminică și-a jucat pentru ultima oară spectacolul *Cîntăreața cheală*, urmat de o ceremonie nu doar de adio. Andrea a primit și o distincție din partea teatrului precum și omagiul trupei și al nostru, al tuturor. Am urmărit-o în Doamna Smith și am făcut, desigur, în imaginație, filmul rolurilor ei. Sperînd că va mai reveni, cîndva, îi mulțumim pentru toți acești ani și îi dorim succes! (M.C.)

Compotul de mere

CÎND este vorba de Liviu Ciulei, cuvintele parcă să răcesc, se inhibă și ele. Încerc, totuși, să le rostogolesc pe hîrtie. Luni, 23 iunie un mare eveniment a strîns la studioul Casandra un număr impresionant de oameni de teatru, personalități. Motivul? Academia de Teatru și Film din București a decernat, pentru prima oară în istoria sa, un titlu - *Doctor Honoris Causa* - uneia dintre cele mai proeminente figuri ale teatrului românesc: LIVIU CIULEI, actor, regizor de teatru și film, scenograf, arhitect, formator al unor mari actori, și nu numai. Priveam în sală și pe scenă. Emoții, emoții... Mi-am adus aminte cum am pășit, acum patru ani, în lumea lui Ciulei. Împlinea 70 de ani și ne-am gîndit să-i închinăm, în semn de omagiu și iubire, două pagini ale revistei noastre. I-am rugat pe cei care au lucrat cu el de-a lungul timpului să ne dea cîteva rînduri. M-am dus la Paul Bortnovschi. Tandrea acestui mare scenograf se împletea cu lacrimi de emoție și dor. Am plecat la Ileana Predescu. "La mulți ani, Liviu Ciulei, oriunde ai fi!" parcă îi aud și acum vocea cristalină citindu-mi scrisoarea sa. Mă aștepta cu masa și cu dorința de a sta împreună, vorbind despre Liviu. Și acum îmi reproșez că ritmul agitat al vieții a trecut înaintea ritmului special al teatrului. N-am putut poposi mai mult, n-am putut onora invitația caldă a Ilenei Predescu. Mă aștepta Gina Patrichi. Riguroasă, temătoare că vorbele nu-i pot exprima exact starea și sentimentele, o lua mereu de la capăt, reformulînd. Îi respectam căutarea, neliniștea... Însoțindu-și rîndurile cu mici povestioare și cu un zîmbet



care vorbea de la sine, Irina Petrescu refăcea de fapt, traseul ei marcat de Liviu Ciulei. Cu Victor Rebengiuc am stat de vorbă la el în cabină, la Teatrul Bulandra. Și el, și Ion Caramitru, și Oana Pellea au explicat ce a însemnat Ciulei pentru ei, pentru Teatrul Bulandra, unde Liviu Ciulei își face simțită prezența zi de zi. Ceva din spiritul și dăruirea lui a rămas imprimat în acest teatru.

Așa l-am cunoscut eu pe Liviu Ciulei.

Îl priveam pe scenă. Șarmant, seducător, degajînd emoție și magie. După ce a fost îndeplinit protocolul acordării titlului, a vorbit și Liviu Ciulei. A mai plîns cînd a primit premiul la Cannes pentru filmul *Pădurea spinzuraților*. Cui îi datorăm existența în artă a lui Liviu Ciulei? Unui compot de mere. Și tatălui său care, convins de talentul fiului la un examen de an, și-a dat acceptul pentru alegerea făcută și, mai mult, a construit un teatru superb, teatrul *Nottara* de astăzi, pentru Liviu și sora lui, amîndoi dăruii scenei. Ce a urmat de aici, știm cu toții. Îi mulțumim, îl iubim, mulțumim Academiei pentru gîndul de a-i decerna acest titlu. Pe 7 iulie, Liviu Ciulei va împlini 74 de ani. Sînt sigură că urările noastre, aura celor ce nu mai sînt dar l-au adorat se vor strînge într-un buchet imens și îi vor spune "La mulți ani!, oriunde ar fi!"

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Opera de artă și restaurarea

Reprimîndu-mi tentația oricărui alt comentariu propriu, îi pun la dispoziție autorității Comisiei..., măcar ca pretext de meditație, un fragment dintr-o lucrare privind teoria restaurării care, de această dată, este chiar produsul unui *astru principal*: Cesare Brandi (1906-1988), binecunoscut estetician, fondatorul Institutului Central de Restaurare din Roma, pe care l-a și condus timp de douăzeci de ani. Textul poate fi găsit în studiul *Teoria restaurării*, apărut recent la Editura Meridiane în traducerea Ruxandrei Balaci. Iată, spre știința Comisiei..., afirmațiile lui Brandi: "...rezultă în mod clar că acel produs special al activității umane denumit operă de artă se afirmă ca atare prin actul unei singulare recunoașteri care are loc în conștiință; o recunoaștere singulară din două motive: atît pentru faptul că împlinirea ei se face de fiecare dată de către individul în singularitatea lui, cît și pentru faptul că nu poate fi motivată altminteri decît prin recunoașterea pe care acest individ o face. Produsul uman care este astfel recunoscut se găsește acolo, în fața ochilor noștri, și poate fi clasificat generic printre produsele obișnuite ale activității umane, pînă cînd recunoașterea sa ca operă de artă, recunoaștere pe care o operează conștiința, îl exceptează în mod definitiv din comunitatea celorlalte produse.

Aceasta este cu siguranță o caracteristică definitorie a operei de artă, în măsura în care ne referim nu la esența sau la procesul de creație care i-a dat naștere, ci la faptul că face parte din lume, din modul specific de a fi al fiecărui individ. O asemenea specificitate, ce nu depinde de pre-

misele filosofice de la care se pornește, oricare ar fi acestea, trebuie să fie de îndată dezvăluită în măsura în care se acceptă dimensiunea spirituală a operei. (...)

Odată clarificat acest aspect, nu va fi deloc surprinzătoare extragerea următorului corolar: orice comportament față de opera de artă, implicit intervenția de restaurare, depinde de o efectuată sau neefectuată recunoaștere a operei de artă ca operă de artă. Dar dacă atitudinea față de opera de artă are strînsă legătură cu judecata asupra artisticității - căci aici se ajunge prin actul de recunoaștere - calitatea intervenției va fi, și ea, nu mai puțin strict determinată. Ceea ce înseamnă că și cea etapă, a restaurării, pe care opera de artă o poate avea în comun cu alte produse ale activității umane, nu reprezintă decît o fază complementară față de calitatea pe care intervenția o primește prin însuși faptul de a fi efectuată asupra unei opere de artă. Datorită acestei particularități inconfundabile este legitimă exceptarea restaurării operei de artă de la accepția comună anterioară explicitată. Este necesară, astfel, definirea restaurării pe baza conceptului operei de artă de la care își dobîndește calificarea și nu a procedeele practice ce caracterizează restaurarea propriu-zisă.

Se ajunge astfel la recunoașterea legăturii indisolubile dintre restaurare și opera de artă prin faptul că opera de artă condiționează restaurarea și nu invers. Dar am văzut deja că pentru opera de artă este esențială recunoașterea ei ca atare și că în aceasta, de fapt, constă reintroducerea sa în lume. De aceea legătura dintre restaurare și opera de artă se instituie prin actul

recunoașterii operei de artă. Continuînd să se dezvolte ulterior, legătura aceasta își va păstra în actul recunoașterii premisele și determinările.

Pe baza recunoașterii operei, vor fi luate în considerație nu numai materia prin care opera de artă ființează, ci și bipolaritatea prin care aceasta se înfățișează conștiinței. Ca produs al activității umane, opera de artă presupune o dublă determinare: instanța estetică, ce corespunde calității fundamentale a artisticității, datorită căreia opera de artă este operă de artă; instanța istorică care îi aparține, întrucît este un produs uman actualizat într-un anumit timp și loc, ființînd într-un anumit timp și loc. După cum se observă, nu este important măcar să adăugăm și instanța utilitară care, în definitiv, este cea care primează în cazul celorlalte produse ale activității umane, pentru că utilitatea, dacă există în cadrul operei de artă, ca de pildă în arhitectură, nu va putea fi considerată în sine, ci în funcție de consistența fizică și de celelalte două instanțe fundamentale care structurează opera de artă în receptarea operată de conștiință.

Considerarea restaurării în raport direct cu recunoașterea operei de artă ca atare ne permite acum s-o definim: *restaurarea constituie momentul metodologic al recunoașterii operei de artă, în consistența sa fizică și în dubla sa polaritate estetică și istorică, în vederea transiterii ei în viitor.*" (s.a.) (Cesare Brandi, *Teoria restaurării*, Ed. Meridiane, București, 1996, pp. 34-37).

Dincolo de stingăciile stilistice ale traducerii și, în general, de transpunerea destul de greoaie în limba română, textul lui Brandi ar trebui memorat de către toți membrii Comisiei... și confruntat punct cu punct cu proiectul lui Varia. Altfel, totul este doar agresiune, suficiență și amatorism.

Deconectante de vară

PENTRU spectatorii care i-au citit pe Voltaire și pe Rousseau, *Din junglă în junglă* este o poveste amuzantă și discret moralizatoare, care trimite la filosofia surâzător-relativistă a lui "Candide" și la mitul "bunului sălbatic". Pentru restul publicului, ea este un agreabil și exotic divertisment estival, un "film de familie" deconectant, cum îl categorisesc producătorii săi. Iar pentru cântitori, este un remake după recentul film francezesc *Un indien la Paris* - încă un semn al crizei de subiecte din Hollywood-ul ultimilor ani.

Transplantată în decor new-yorkez, comedia copilului american crescut în mijlocul unui trib de pe malul Amazonului și readus pentru un timp în mijlocul civilizației capătă, totuși, câteva accente noi. Astfel, puștiul este nefericit că nu poate aduce tribului său, așa cum a promis, o făclie aprinsă de la torța Statuii Libertății - pentru că, după cum a constatat cățărându-se până la ea, flacăra acesteia e din piatră. Ca să-l consoleze,

Din junglă în junglă, Prod. SUA - 1997 (Walt Disney Pictures - TFI International). Distribuitori: Buena Vista Pictures Distribution și Româniafilm.

Beverly Hills Ninja; prod. SUA 1996 (Motion Picture). Distribuitor: Guild Film Romania.

tatăl său new-yorkez îi dăruiește o brichetă, miniaturală copie kitsch a statuii, iar "bunul sălbatic", va fi de-a dreptul fericit, într-o scenă în egală măsură ironică și melancolică. E greu să nu gândești, văzând-o, că tot așa se cam petrec lucrurile și în ceea ce privește relația dintre Occident și țările lumii a treia, "beneficiare" mai curând ale deșeurilor și fleacurilor decât ale produselor valide provenind din țările industrializate.

Tim Allen realizează o apariție foarte convingătoare în rolul tăticului din New York, agent de bursă agitat și stresat de multele sale afaceri. Printre acestea, se va număra, din întâmplare, și cea care-l va face pe un boss al mafiei rusești să creadă că a fost tras pe sfoară - cu consecințele care se pot bănuși. Faptul declanșează un șir înțreg de peripeții și o încăierare cu periculoșii "oameni de afaceri" ex-sovietici de la New York, din care familia și prietenii broker-ului vor scăpa teferi doar grație unui uriaș păianjen veninos, "animalul de casă" adus de copil din jungla amazoniană ca să-i mai țină de urât. După toate acestea, americanul civilizat va fi obligat să admită că, de fapt, și metropola sa e tot o junglă.

David Ogden Stiers, interpretul boss-ului, vorbește engleza ca un adevărat rus recent debarcat în SUA: ca o



Un film pentru repertoriul estival: *Beverly Hills Ninja*

ironie a istoriei, un asemenea accent senzațional se aude la Hollywood de abia după căderea imperiului sovietic.

Regizorul John Pasquin (creditat până acum cu un *The Santa Claus* de mare succes) imprimă acțiunii acel tempo alert care pune perfect în valoare cele câteva tușe satirice și umorul fiecărei secvențe. Lucru tot mai rar în ultima vreme, filmul său este unul deconectant inteligent.

BEVERLY HILLS NINJA, filmul regizorului american Dennis Dugan, este o parodie a numeroaselor pelicule "Kung Fu". De altfel, chiar afișul original ne lămurește despre ce este vorba: Chris Farley, interpretul rolului principal, este numit aici "Kung Fool". Nostimada comediei constă în faptul că așa-zisul luptător Ninja este un american blond și obez, însă surprinzător de agil. Farley este un tânăr star comic aflat, se pare, în plină ascensiune pe ecranele din SUA. Ve-

nind din direcția spectacolului de revistă, el și-a cucerit o mare popularitate la sfârșitul anilor '80, cu emisiuni la televiziunea NBC, printre care un "Chris Farley Show". Rolul său de aici este cel al unui grăsan aiurit și cam sărac cu duhul, cu veleități de mare războinic și atlet, care se amestecă în afacerile unor gangsteri japonezi și, în consecință, e tot timpul la un pas de moarte. De care îl salvează nu numai întâmplarea, ci și un veritabil Ninja pus să-l protejeze discret. Desigur, ca în orice comedie, gangsterii vor fi înfrânți, iar candidul Ninja blond și supraponderal va reuși chiar s-o impresioneze pe "frumoasa de serviciu" a filmului, care se va îndrăgosti de el. Lui Farley îi dau replica Robin Shou (Centură Neagră, în afara activității sale actricești), Nicolette Sheridan, frumoasa nu prea solicitată de scenariu și Nathaniel Parker, în rolul unui mare falsificator de bani americano-japonez.

Dan Predescu

Jazz Napocensis '97

(Muze)calitate și avânt improvizatoric

DESI pe afiș mai figurau ca organizatori cluburile Eco Jazz Napocensis și "Mihai Berindei", Inspectoratul pentru cultură Cluj-Napoca și Filarmonica Transilvania, cea de-a patra ediție a Festivalului internațional de jazz din capitala Transilvaniei a fost concepută și pusă în practică aproape integral de către Centrul Cultural Francez Cluj, sub direcțiunea d-lui Matthieu Royet. Sponsori: Coca-Cola, Gauloises Blondes și Music Pub Cluj. Dacă din punct de vedere muzical cele trei gale au fost realmente atractive, nu se poate afirma același lucru despre costul билетelor. Un jazz-fan care ar fi ținut eventual să asiste la toate concertele, împreună cu o parteneră, avea de plătit 120.000 de lei, în condițiile unei oferte culturale și așa extrem de tentante. Iar extraordinarul public clujean este alcătuit îndeosebi din tineri și din melomani cu venituri modeste. Un preț de intrare mai rezonabil ar fi condus, sunt sigur, la săli pline, în beneficiul tuturor.

Festivalul a dispus de o paletă stilistică diversificată. Astfel, formația *Hot Jazz Band* din Ungaria ne-a oferit un program axat pe teme tradiționale, seminate de Gershwin, Fats Waller etc., dar și pe muzica filmelor maghiare din anii '30. Conduși de înzestratul Tamás Bényei (vocal, trompetă, banjo), tinerii budapeșteni cântă cu acuratețe și cu o plăcere care transmite spectatorilor o infuzie de optimism (remarcabil momentul de step acompaniat la washboard, realizat de bateristul István Galbács). La rândul său, jazzul orchestral a fost reprezentat prin big band-ul *Gáio*, dirijat de inepuizabilul Ștefan Vannai.

Această unică "școală de jazz" pentru adolescenți, creată la începutul deceniului trecut, atinge astăzi o maturitate interpretativă sesizabilă îndeosebi în impactul expresiv al întregului ansamblu. Să sperăm că, odată cu inaugurarea secției de specialitate a Academiei de Muzică din Cluj, vor apărea și mult-așteptați soliști-improvizatori.



Henri Texier pe scena Festivalului internațional Jazz Napocensis '97

Domeniul (post)hard-bop a fost magistral ilustrat de către *Nicolas Simion Quartet*. Saxofonistul și bass-clarinetistul nostru a "ales libertatea" la finele anilor '80 și se numără printre cei puțini care au știut cum să o fructifice. O măritisesc colaborările sale cu personali-

tăți de talia unor Mal Waldron, Tomasz Stanko, Ronnie Burrage, Lonnie Plexico, Graham Haynes, Victor Jones etc. La Cluj, Simion ne-a delectat cu miriade de linii melodice izvorâte din fantazia sa improvizatorică, dar și compo-nistică. Deloc neglijabile pentru ponderea estetică a recitalului s-au dovedit a fi contribuțiile celorlalți membri ai cvartetului: pianistul Mircea Tiberian, bateristul american Peter Perfidio și basistul austriac Reinhard Ziegerhofer.

În postură de șef de grup, Mircea Tiberian s-a dovedit la fel de inspirat ca și în solo-urile sale pe claviatură. El a descoperit și cultivă două autentice talente - saxofonistul Cristian Soleanu și vocalistă Marta Hristea - împreună cu care realizează o muzică a delicatelor efuziuni lirice. De urmărit! Același îndemn se potrivește și în cazul pianistului Lucian Ban, care și-a extins grupul *Jazz Unit* prin cooptarea suflătorilor de la *Bucharest Brass Quintet*. O mișcare riscantă însă binevenită, în contextul repunerii în discuție a creațiilor genialului Charles Mingus. Aranjamentele propuse de Ban au fost materializate sonor, cu mult aplomb, de către talentații săi colegi: Cristian Soleanu și Eddie Neumann/saxofoane, Emil Băzga și Katarina Bramgren/ trompete, Traian Cioc/corn, Cătălin Bucerzan/ trombon, Mihai Ceasca/ tubă, Zoltan Hollandus/ contrabas, Vadim Tichișan/ baterie.

În sfera experimentelor improvizatorice s-a situat, în primul rând, Duo-ul britanic alcătuit din Paul Rogers/ contrabas și Paul Dunmall/ clarinet, sax sopran, cimpoi englezesc. Teme folclorice cu inflexiuni celtice, încorporate unui limbaj *free* nonconcesiv, teribil de soli-

citant, atât pentru interpreți, cât și pentru auditori. Versatilul Paul Rogers și-a continuat apoi prestația ca parte a unui "trio interactiv", alături de pianista Sophia Domancich și de bateristul Tony Levin. Față de evoluția lor din februarie 1994 pe aceeași scenă, nu am sesizat vreun progres notabil. Ba chiar, aș putea spune, m-a frapat o anume dezlănare a discursului muzical (să fi fost de vină starea de avansată... oboseală a pianistei, după bulversarea survenită în programarea formațiilor?). Cert e că, prin apariția lui Dunmall ca solist al trupei, situația s-a redresat. Poate că, în loc de două apariții separate în program, ar fi fost preferabil un singur recital - în cvartet - al acestor interpreți.

Cea mai originală prezentă în festivalul clujean au avut-o tinerii componente ai grupului *Trigon* din Chișinău. Anatol Ștefăneț/viola, Sergiu Testemițanu/bas și Oleg Baltaga/percuție reușesc o incitantă sinteză între muzicile tradiționale românești și spiritul cosmopolit al jazzului. Dinamism și meditație, viziune de ansamblu și finețe a detaliilor, forță și nuanțare, rigoare și joc - pe asemenea coordonate s-au desfășurat recitalurile *Trigon*-ului (pe lângă apariția din festival, derulată între orele unu și trei din noapte, cei trei muzicieni au susținut încă un program, la fel de aplaudat, în ambianța *underground* a deja notoriului club clujean Music Pub).

Capul de afiș al galelor de la Cluj l-a reprezentat super-grupul francez Louis Sclavis/bass-clarinet, saxofoane - Henri Texier/ contrabas - Aldo Romano/ baterie. Un rafinat aliaj, alcătuit din trei voci marcante ale jazzului contemporan. Teme savuroase, de o hipnotizantă melodicitate, dezvoltate în avântate zboruri improvizatorice. Sclavis, Texier și Romano ne-au reamintit prin muzica lor că arta jazzului rămâne un spațiu privilegiat, capabil să protejeze adevărata poezie, tot mai ocultată de o civilizație autodestructivă.

Virgil Mihaie



PREPELEAC

de Constantin Toiu

VISUL Rusiei de totdeauna a fost recștigarea vechii capitale a creștinătății răsăritene, Constantinopolul. Testamentul lui Petru cel Mare este doar una din tacticile hărăzite acestui țel. Apusul, apoi și S.U.A. au pus demult un lacăt zdravăn Bosforului, închizându-i Rusiei calea directă spre Mediterană și Orientul mic și mijlociu.

Paradoxul epocii moderne este ca S.U.A. sprijinind strategia aceasta, să se bazeze în mod special pe Turcia, nedreptățind uneori Grecia ortodoxă, marea moștenitoare a Bizanțului, cucerit de osmanlii,... *parcă alaltăieri: la 1457*. Tot S.U.A. apără azi pe musulmanii din Bosnia, ajutați și de Iran, mai ales, inamicul de moarte al Americii de Nord, căreia, prin teroriști instruiți la Teheran, i se prevede, într-un viitor nu prea îndepărtat, sfârșitul apocaliptic? Această Americă pe care românii o adoră atât de mult, duce una dintre cele mai confuze (deși silit) politici externe. Făcând orice spre a pune stavilă rușilor, la Bosfor, prin susținerea fermă a Turciei, America bate palma cu Rusia imediat ori de câte ori în lume se ivesc probleme dificile în stare să stimească războaie. *Yalta* a fost doar începutul. Lenin vorbea de aroganță și brutalitatea *rușilor albi*. E tipic. Și măcar în acest caz el are dreptate.

Americanii, în politica lor externă, suferă de aceleași defecte urite. Admirator al Statelor Unite de dincolo de Atlantic, în ultima vreme încep să pricep - obiectiv -, de ce îi detestă atât pe ei lumea a treia, a săracimii, cu o mare parte din arabi în frunte. Îi cer iertare cititorului fiindcă îndrăznesc; însă un fiu al lui Allah căsătorit la noi și care vorbește binișor românește, m-a făcut să roșesc, exclamând la un moment dat, *cutrele de americani!* pe când ne apucaserăm să facem politică. Marii șefi de stat și marii ginditori ai Americii libere și independente, în constituția căreia la loc de frunte stă *Fericirea umană*, se zvîrcoliră în mormintele lor venerate, la auzul acestei aprecieri ordinare, și pe care arabul în chestiune o rostise cu năduf. Paradoxul și imoralitatea insuportabilă politicii americane apar, în mod evident după cel de-al doilea război mondial, mai ales, pe care rușii nu l-ar fi ciștigat fără ajutoarele masive ale Americii, de la bocanci, conserve, până la motoarele de avion și *jeepuri*. Salvară astfel Rusia, care avea s-o amenințe serios de tot după

aceea și căreia americanii mai trebuiau să-i aplice lacătul greu de la Dardanele... Rusia, care abia așteaptă prilejul să străbată rapid teritoriul României (în 24 de ore, zicea prăpăstiosul de Lebed) să treacă prin Bulgaria, prietenă, și să pună mîna în cele din urmă pe Constantinopol, în uralele urmașilor lui Socrate, Platon, Aristotel... Cultura mediteraneeană, cu Egipt, Grecia, Malta, cu tot, nu peste mult avea să înceapă să scrie cu litere chirilice, în care totuși au fost scrise mari capodopere ale literaturii universale; însă așa sunt rușii, - ca și americanii, în alt chip, firește, - să-și impună neapărat legea și interesul. Ce se aseamănă, se adună. Rușii iubesc felul de trai american, mașinile lor, libertatea, armele de buzunar. Americanii se dau în vînt după farmecul slav, după caviarul rusesc, balet, filme, iar, ca politică, în secret, mor după cinismul lor uriaș. Noroc cu puritanii, kongresmenii o-nești S.U.A. și cu presa respectivă capabilă să dea jos numaidecît un președinte incorect.

*

Una dintre cele mai proaste politici duse de statul român, de cînd există el, de la Principatele Unite încoace, a fost și este dusă de ministrii afacerilor străine de la București, de după decembrie 1989, - de cei dinainte nici neputînd fi vorba. Mai ales acest domn rotofei, cu aerul său de ospătar-șef aferat pierdut definitiv printre simandicoșii invitați; acest bursuc, din al cărui păr des și sur se fac cele mai bune pensule de bărbierit, la propriu și la figurat, de cîțiva ani bu-nișori săpunește unde are ocazia Rusia și-o rade în fel și chip. Dă cu sic spre Moscova și își înalță rugător brațele scurte spre cancelariile apusene, cersind ceea ce, nouă, ne aparține de mult; inclusiv bunul-simț de a nu cere ceva cu o comică disperare ce-i al tău și ce vei căpăta numai arătîndu-te la înălțimea lucrului ce ți se cuvine, politic și cultural, glorios. Să nu știe micuțul nostru de ministru de Externe că primii care sunt șocați, cînd dumnealui se strîmbă la Moscova, sunt inșiși americanii care, orice ai zice și orice ai face contra Rusiei, țin în taină tot cu Rusia, cunoscînd pe pielea lor complexul pe care cei mici l-au avut și îl au totdeauna față de cei mari. Să nu știe acest diplomat amator că americanii, orice ar fi - ca și intrarea în NATO -, discută mai întîi cu rușii, a căror suspiciune maladivă ei o cunosc de atîta timp?... Orișice politolog, mai

mare sau mai mic, orice ziarist, mai mult sau mai puțin pătrunzător, știe acest lucru, iar ați il comentează în modul cel mai firesc și nu ca pe o descoperire a unor manevre diplomatice nemaipomenite.

Să fi avut, - dregător cu treburile din afară -, vreun grec, armean, evreu sau orice funcționar al administrației fanariote de odinioară, am fi ieșit azi cu brio din impas. Sau pe un Nicolae Titulescu, redivivus. Li s-ar fi șoptit rușilor că Moscova e a treia Romă, după Bizanț, care e a doua. Ar fi fost preveniți de "vicleana" extindere NATO spre est. Am fi fost informați, îndată după conferința dintre cei doi mari de la Helsinki, de secretele lor. Ca ei, rușii, s-ar fi învoit, în cazul Poloniei, Cehiei și Ungariei. Prima, ca veche dizidentă și de atîtea ori împărțită. A doua, invadată în 1968. A treia, "vecina noastră" invadată și ea în 1956.

Fie! ziseră rușii, primind și niște împrumuturi fabuloase. În schimb, România, adică voi, - zic prietenii de la răsărit, - pentru că ți-neți atîta, săracii de voi, să intrați printre apuseni, le-am spus americanilor, care erau contra voastră pe motive de neperfectare a democrației (și rușii ne făcură cu ochiul - zexel!) le-am cerut ferm să vă primească în primul val și pe voi. Ce fel de democrație-i aia, să primești pe unii și să-i lași de-o parte pe alții?! - americanii dădeau din colț în colț; așa-i cînd ești prea mult iubit, faci fițe, - ca americanii iubiți de voi.

Pe urmă, odată intrați, ... *România bizantină*, în NATO, ... ea va fi calul rus, troian. Iar în mileniul 3, cînd se va crea axa imbatabilă Moscova-Berlin, de atît timp amînată, cine va sluji alianța eternă dintre est și vest, - unde Franța și Italia vor rămîne cele două mari muzee ale Europei ruse-germane, cununia, în sfîrșit, consumîndu-se pînă la Vladivostok?... Tot România, fîica Imperiului roman de la răsărit.

*

Nu m-aș mira dacă, într-o noapte, năluca lui Vasile, calugărul, l-ar vizita în taină pe sensibilul nostru șef de stat bisericos, și i-ar șopti: Costică, ... dă-l, domnule, jos, pe al cu treburile din afară, că ne-am aprins paie-n cap; și atenție la *pleiboi*, - *ce naște din pisică, șoareci mîncîncă*, bagă bine de seamă, Costică!, nu uita, politica-i curvă, ai grijă!...

■



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Summitul” și „sometetul”

SUMMIT e unul dintre englezismele recent intrate în română, în limbajul politic. Neînregistrat încă de DEX (1996), dar deja foarte frecvent, cuvîntul circulă cu sensul specializat - prin metaforă și elipsă - de "întîlnire sau reuniune la cel mai înalt nivel (la vîrf)". Așa cum arată Adriana Stoichițoiu Ichim într-un articol despre influența engleză în limbajul publicistic actual (în "Limba și literatura", II, III-IV, 1996), termenul are, față de expresiile echivalente, "avantajul scurtimei și al circulației internaționale".

Din păcate, *summit* pune anumite probleme de adaptare, deoarece scrierea lui este anormală pentru româna (prin existența consoanei duble) și e, mai ales, diferită de pronunțare. Avînd aceste caracteristici, cuvîntul e deocamdată simțit ca un element străin - și totuși neconformitatea lui cu normele ortografice românești nu e marcată în texte; sublinierile din exemplele de mai jos ne aparțin în exclusivitate: "Este posibil ca, la începutul anului 1977, să aibă loc un *summit* al NATO" ("Evenimentul zilei" = EZ, ediția de prînz, 1000, 1995, 1); "*summit* arab" ("România liberă" = RL 2174, 1997, 4). În plus, termenul pare perfect integrat flexiunii românești prin alipirea articolului hotărît, fenomen transpus în scris cu anumite variații (curente și pentru alte neologisme): uneori atașarea articolului e marcată prin cratimă, de cele mai multe ori însă nu, ceea ce accentuează impresia de asimilare. Alături de modul de scriere de primul tip - "înainte *summit-ului* UE" (RL 2175, 1997, 4) - găsim foarte des ilustrații ale celui de al doilea: "*summitul* Organizației pentru Securitate și Cooperare" (RL 1430, 1994, 8); "*Summitul* de la Essen" (RL 1432, 1994, 8); "*Summitul* NATO de la Madrid"; "în preajma *summitului* de la Madrid" (RL 2174, 1997, 2); "*summitul* de la Denver" (RL 2174, 1997, 4) etc. Forma hibridă, în care se manifestă o contradicție între neadaptarea grafică și fonetică și adaptarea morfologică, e riscantă, în măsura în care îi încurajează pe cei care nu cunosc dinainte cuvîntul să-l pronunțe "așa cum se scrie".

Situația devine și mai supărătoare cînd apare, în aceleași condiții, și echivalentul francez al cuvîntului, *sommet*: "*sommetul*, prevăzut a avea loc la Paris (...) în vederea semnării acordului NATO - Rusia" (RL 2172, 1997, 5). De fapt, între cele două cuvinte e o legătură strînsă: engl. *summit* provine din franceza veche, dar sensul său politic s-a dezvoltat în engleză, reîntorcîndu-se în franceză prin calc semantic, în construcția *au sommet* «la vîrf» și în sensul special al lui *summet* "întîlnire la vîrf". E evident că româna nu are nevoie de două cuvinte cu sens identic, cu formă asemănătoare și cu probleme de adaptare comparabile. Și termenul francez cuprinde diferențe de scriere (consoana dublă) și o neconcordanță între scriere și pronunțare (consoana finală); e drept că ele sînt mai ușor de depășit, datorită analogiei cu alte cuvinte deja adaptate (*sonnet* - *sonet* ar putea fi un exemplu foarte asemănător). Dintr-o perspectivă pur teoretică, cuvîntul francez ar fi fost deci mai ușor de adaptat în română decît cel englez. Problema nu se pune însă în acești termeni: în preluarea cuvintelor contează contextul social și cultural, uzul - și nu calculele teoretice. Prin frecvență și circulație internațională *summit* e destinat să rămînă în limbă, de aceea apariția lui *sommet* nu are nici un rost. În exemplul citat, de altfel, prezența franțuzismului nu cred că se explică nici măcar printr-o subtilă dorință de culoare locală (dacă are loc la Paris, e *sommet*), ci pur și simplu prin comoditatea și nonșalanța traducătorului.

Revenind la *summit*, trebuie să mai observăm că și în cazul său se verifică o tendință generală a neologismelor la modă: cea a extinderii semantice. Cum termenul s-a specializat pentru sensul metaforic principal al lui *vîrf*, e folosit în genere pentru "cel mai înalt nivel", respectiv pentru întîlnirea unor șefi de state, de guverne. E drept că într-o ierarhie *vîrfurile* pot fi văzute și relativ, ceea ce ar explica o exprimare de tipul "*summit-ul* administrației locale țărănești" (RL 2175, 1997, 3).

■

Ocean

Trei dintre marii dispăruți

POATE slujesc la false altare, poate cei trei eroi nici n-au existat. Nu vreau să mă indoiesc. Statuile ridicate vor alunga negura ce, peste timp, i-a învăluit. Am întrebat în dreapta și în stînga, am intrat în primării și cazarme, am bătut la ușa demnitarilor din ministere, am suportat bănuielele jandarmilor ca și acreala fumului de tutun de la posturile lor. Nimeni n-a reușit să-mi spună ceva în plus de cît știam eu. Argumentul meu că au fost oameni deosebiți, deci trebuie să fi lasat vreo urmă, n-a avut succes. Un funcționar de la Interne, chel, energic și micuț, s-a sculat în picioare, și-a umflat pieptul și cu glas duios a intonat: "Ehei, domnule, dintre sute de catarge..." Promisiunea unui colecționar de gazete că va găsi el ceva, mi-a dat curaj să-mi continu eforturile. Am compus o circulară pe care am trimis-o în lumea largă. Inspirat de acel funcționar mărunt dar iute, am trecut ca motto următoarele versuri din Miorița: "Cine mi-a văzut/ Cine-a cunoscut...?" Pînă acum nici o inimă generoasă n-a reacționat la apelul meu.

Îl chema Alexa, locuia la marginea tirgului unde își construise un rînd de case de cărămidă, după modelul acelora din Danemarca. În fundul grădinii, avea o șură uriașă, transformată în atelier, unde se retrăgea cînd venea acasă. Serile îl auzai cum ciocănește în aceeași cadență neschimbată la lumina unui bec puternic. Ce lucra, era un mister. Cînd pleca, trăgea obloanele la toate fereștrele și incuia ușile cu lacăte englezești. Vorbea puțin și se ferea de taifasuri prelungite; prieteni nu avea, motiv sigur de a da naștere la bănuiele, de a trezi curiozitatea concetățenilor. Cînd banda lui Colțun, la o spargere, l-a chinuit o noapte întreagă ca să declare unde e ascuns aurul, hoții arestați au fost în-

trebați de anchetatori nu ce-au furat, ci cum arată atelierul lui Alexa și ce meșteșure el acolo. A răspuns fiecare cum l-a ținut mintea: ba că are o mașină de făcut bani, ba un cuptor în care topește aur, o curelărie, o fabrică de sifoane. De aici și tot felul de zvonuri. Numai Colțun repeta cu încăpăținare: "Ce are? O să vedeți voi în curînd ce are!"

Și țigoveții au văzut. În dimineța zilei praznicului Adormirea Maicii Domnului, de undeva, din mahala, s-a ridicat o trîmbă de foc care s-a prefăcut într-o ghiulela roșie, s-a îndreptat spre Oglinzi, a ocolit Tirgu Neamț și a zburat peste apa Moldovei deasupra Romanului. Acolo, un căpitan de artilerie, umbelat prin lume, a identificat obiectul mișcător: era un zeppelin. Din carlingă, pilotul făcea semne prietenești cu o batistă, arătînd inscripția de pe burta zburătorului: Alexa. Degeaba l-au așteptat focșănenii. Nava a cotit-o înainte de Panceu spre munți, a ajuns, scuturată de vînt, la Brașov. A coborît la Bran. Alexa a priponit-o de un copac și a urcat la castel cu un buchet mare de flori în mînă. "Doresc să uez Majestații sale, Regina, cu ocazia zilei onomastice, «La mulți ani!»". Dar regina nu era acasă. "O fi la București?" I se răspunse că e plecată la Balcic. Și nava se înalță iarăși peste dealuri cu pomi încărcăți de poame, peste văii și lanuri nesfîrșite, trecu Dunărea și ateriză la Balcic în cea mai frumoasă grădină din lume. Tătarimea venită buluc să vadă comedia, aplaudă zgomotos și vătăful lor îl pofii pe cel căzut din cer la o cafea și un cataif. Alexa n-avea timp de stat. Tot într-o fugă intră cu buchetul de flori în castel. Ce-a mai fost, a rămas o taină. În palatul fermecat, i s-a pierdut urma. Poliția a tăcut, ziarele au tăcut, deși ar fi fost normal ca un cetățean care cinstește regina într-un chip așa de original să fie laudat și el.



În căutarea balaurului

"POATE că suntem în stare să ucidem balaurii, dar nu și să-i găsim". Marianne Mesnil, fostă elevă a prof. univ. Mihai Pop, considerată chiar specialistă în etnologia românească, profesoară la Université Libre de Bruxelles, cunoscătoare a unei bune părți din folclorul teaurizat la Institutul de etnografie și folclor din București, a corpus-ului existent în benzi și deja publicat, dar și a strălucitelor studii ale unor folcloriști și antropologi (de la Di-

zonalismul său, intră în concepte generale ("omul european", "țărânu") cu sensul lor actual, stă la dispoziția comparativismului de pretutindeni. Autoarea nu rezistă tentațiilor structuraliste (jocul și funcțiile subiectelor structurii, nevoia de a le pune în sisteme), găsește în substratul unor motive (omul-lup, vampirismul, calea sufletelor) semnificații supranaționale: "Între barză și varză: miturile europene ale nașterii", "Calea morților, calea sufletelor", "Avatarii europene ale lui Pipăruș-Petru", "Strigoi și vrăjitori: între viață și moarte", "Un vânt de nebulă: de la ierburile de Sfântul Gheorghe la cele de Sânziene".

Este interesantă, dacă nu inevitabilă, întâlnirea Mariannei Mesnil cu Assia Popova, formată la Școala de lingvistică și etnografie din Sofia și Moscova, preocupată de aria mai largă a civilizațiilor balcanice, dar având ca instrument de cercetare și ca unghi de incidență asupra fenomenului folcloric tot etnologia. Cele două specialiste și-au propus un proiect comun de abordare comparativă a mitologiei balcanice, proiect ce va consta, deocamdată, într-un proiect comun (*Les eaux-delà du Danube - Mythologie comparée de trans-et sis-Danube*) din care o parte sunt conținute în prezentul volum introdus de Paul H. Stahl și transpus în română de talentatele Ioana Bot și Ana Mihăilescu.

Studiile comune au în primul rând un punct de vedere aplicabil la un topos mai extins. În al doilea rând, motivele cercetate sunt general-intâlnite în aria dunăreană: Sfântul Andrei (proces de "păgânizare" în folclor), sorcova (*Survacka* la bulgari), motivul celor patruzeci de sfinți la moși ori la nou-născuți, nevăstuica (o "scorpie neimblânzită"), dar și fenomenul invers celui atestat la sfântul Andrei: sanctificarea Venerei, devenită Sfânta Vineri. ("De-a-fir a păr și din furcă-n fus am ajuns la concluzia că sfânta noastră, în dualitatea sa nocturnă și diurnă, este figura dominantă a lumii feminine cotidiene. Ea apare astfel ca făcând parte din această mare familie a zănelor torcătoare, bune sau rele, care vizitează șezătoarele și apar în basmele tuturor tradițiilor Europei").

Aceste studii "tematice" au un corolar general de argu-

mente și principii ale viitorului (și așteptatului) volum comun: "Străini de toate culorile sau cum îl desemnăm pe Celălalt". "Celălalt" fiind nu numai omul de dincolo de pragul lingvistic ci și omul cu altă identitate culturală în aria european-dunăreană.

Un Who's who din Betleem

REDACTAT în anul 392 la Betleem, tratatul *De viris illustribus* poate fi comparat cu celebrul *Fihrist* al lui Ibn an-Nadim, deși acesta a fost scris peste câteva secole iar autorul nu era creștin, ci musulman: asemănarea constă în punctul de vedere ecumenic datorită căruia "cuprinsul" marilor personalități (cu operele lor) include reprezentanți ai feluritelor religii, puși pe aceeași treaptă cu toleranță "imperială". Într-adevăr, cartea lui Ieronim/Hieronymus (347-420, după alte versiuni 345-419) reflectă mentalitatea iluștrilor care, în Imperiul Roman, nu limitau geografic nici credința, nici înțelepciunea; după cum imperiul abbasid, în timpul, căruia a fost scris *Al-Fihrist* (adevărată comoară bio-bibliografică pentru secolul al X-lea) includea între "aleșii" consultați nu numai musulmani sau creștini și evrei ("oamenii cărții" - *ahlu-l kitab*), ci și zoroastrieni sau budiști. Într-o scurtă, dar - prin virtuozitatea limbajului - radiantă introducere (cred că "se" la Timișoara: acolo trăiește și inventivul Șerban Foartă) traducătorul Dan Negrescu, departe de a fi un "tetracapilatorotomist" (adică "de fir despicător în patru") plasează anvergura lui Ieronim în cadrul generos: "Citindu-l pe Ieronim constatăm că ecumenia Imperiului a fost cea care a ajutat la răspândirea creștinismului; ceea ce azi e o utopie întreținută politic (Europa unită) spre a nu deveni realitate era atunci o realitate întreținută concret (pe pământ și pe ape) spre a nu muri devenind utopie a trecutului."

Filologul, teologul și istoricul Ieronim., participant la Conciliul ecumenic de la Constantinopol, tolerant nu numai din punct de vedere religios ("dacă femeile te întreabă trebuie să le răspunzi" spune el condescendent), include în "dicționarul" său de personalități (135 la număr), alături de

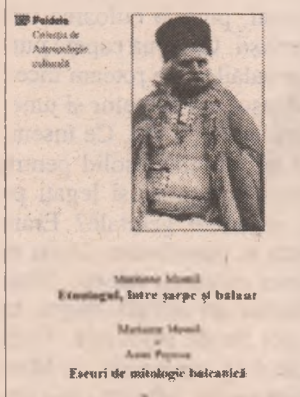
Simon Petru, Matei, "Pavel, care înainte era Saul", "Barnaba, care e și Iosif" etc. și pe Filon Iudeul, pe Seneca, pe Aristide filosoful, și Hege-sippus istoricul, o sumă de preoți, episcopi, monahi, diaconi, ereziarhi, savanți, discipoli, între care și pe el însuși (cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă): "Ieronim, din tatăl Eusebius, m-am născut în cetatea Stridoniei, nimicită de goți și aflată odinioară în hotarul Dalmației și Panoniei..." Între scrierile sale pomenește monografii de sfinți, traduceri din greacă și latină, omilii, epistole (ce utilă ar fi astăzi tipărirea *Disputei unui luciferian și a unui ortodox!*), cărți de comentarii, "cercetări iudaice despre Geneză", tratate despre psalmi, istorii ecleziastice, predici, scrieri dogmatic-polemice... Tonul său uneori ironic e viu, ajutat de o traducere rafinată, cultivată și totuși la fel de "omenească": "Augustin episcopul, zburând precum acvila... se zorește pe nesimțite să apuce poamele mai mari de sus, lăsându-le celor sârmani ramurile mai apropiate. Nouă însă, celor ce suntem sârmani, neputincioși și mai neînsemnați, ne va fi bine de vom avea taria să le culegem pe cele mai de jos..." Alteori, aburul meditației izbucnește în plină eru-



Anne Tyler, *Lectii de respiratie*. Editura Univers, 1997. Traducere și note de Sanda Retinschi. 271 p. F. p.

copilului lor, divorțul, aventurile ulterioare reintră în amin-tire. Convinsă că, deși despărțiți de ani buni, cei doi încă se mai iubeau, Maggie insistă să o viziteze în drum pe Fiona (căreia, înainte să nască, îi dăduse "lecții de respirație"). În-mormântarea la care participă (veșnicul pendul: naștere-/moarte) îi amintește de nunta aceluiași prieten, unde se sărutase cu Ira - și toată atmosfera acelor timpuri se ridică deasupra contractiei prezentului. Comportamentul lui Maggie e ridicol și în același timp emoționant; bunătatea o face să gafeze și să încurce din ce în ce lucrurile, strădania de a-i face pe toți fericiți ajunge să enerveze iar tristețea ei, când dă greș, coplescește. Drumul e plin de peripeții descrise în amănunt (se pricopsesc cu un negru bătrân pe care îl mințiseră că i se mișcă o roată de la mașină, mărturisesc apoi că nu e adevărat, dar el nu vrea să creadă, ba chiar le demonstrează că roata se mișcă într-adevăr și se lasă dus la un nepot - altă abatere din drum, alte amănunte). Ajungând la Fiona (nu fusese ea, evident, cea care vorbea la radio), Maggie exagerează pretinsul dor al fiului ei, convingând-o să le facă o vizită împreună cu fetița. Când totul pare să se îndrepte, realistul Ira strică iar "ritmul respirației", povestind despre aventurile fostului soț; Fiona pleacă indignată (situația îi fusese prezentată cu totul altfel). Amestecându-se în toate, fără să aibă însă impresia că se amestecă, Maggie "simțise pur și simplu că lumea era o leacă dezaxată, culorile ieșind cumva din contururi - ceva ca o reclamă prost tipărită într-un ziar", crezând că dacă "ar aduce o căt de mică schimbare, totul s-ar așeza perfect la loc".

Această zi din viața unor americani obișnuiți (nici unul n-are studii superioare, doar fiica Maggiei urmează să plece a doua zi la un colegiu), exercițiu fără respirație "din adânc", zbatere între amănunte (notat fiind fiecare gând, fiecare senzație), cu dramatismul subiacent, banalitățile și emoțiile trecătoarelor clipe a impresionat critica americană, aducându-i Annei Tyler titlul de *best-selling novelist*.



Marianne Mesnil, *Etnologul, între șarpe și balaur*. Marianne Mesnil și Assia Popova, *Eseuri de mitologie balcanică*. Traducere în limba română de Ioana Bot și Ana Mihăilescu. Cuvânt înainte de Paul H. Stahl. Editura Paideia 1997. 393 p. F.p.

mitrie Gusti și Brăiloiu la H. Wald și E. Bernea, de la Petru Caraman și Tancred Bănățeanu la Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade) și-a adunat articolele și studiile într-o adevărată pledoarie (*Etnologul, între șarpe și balaur*) pentru marea disciplină care este etnologia. (În 1971 avea loc la Paris primul congres de etnologie la care participau, printre alții, lituanianul A.J.Greimas, francezul J. Cuisenier și "folcloristul român, umanistul strălucit, lingvistul poliglot, propagandistul românității peste hotare (cităm autoarea), Mihai Pop").

Problema antropologiei este definirea identității (șarpele în fața balaurului: antropologia culturală o conține mai bine de un secol în perimetrul său). Definirea și delimitarea etnologiei nu poate face abstracție de discrepanța între folclorul oral și cel scris (fixat), între Sine și Celălalt, dar și de mai subtila evoluție a conceptului de "popor" (*folk*) dependent de necesitățile romantismului, ale pașoptismului, ori de interesele politice ale unui anumit răstimp. (E luat aici drept exemplu "cazul" naistului Gheorghe Zamfir: muzica sa a fost o vreme propagată intens peste hotare, ca simbol al românismului - până când Ceaușescu, după Praga 1968, a adus în fruntea "epocii" sale alt simbol în locul eternului nai: "omul nou").

Folclorul înregistrat ori tipărit înlocuiește în alt mod circulația orală, desființează



Sfântul Ieronim, *Despre bărbății iluștri. Despre viețile Apostolilor. Despre cei doisprezece învățători*. Introducere, traduceri și note de Dan Negrescu. Editura Paideia, 1997. 127 p. F.p.

Respirația împotriva durerii

ÎNTÂMPLĂRILE *Lectii de respiratie* (Premiul Pulitzer, 1988) se petrec de-a lungul unei singure zile: soții Maggie și Ira Moran din Baltimore pleacă dis-de-dimineață la înmormântarea bărbatului unei vechi prietene dintr-un orașel apropiat. Drumul prilejuieste complicate rememorări și discuții, mai ales că Maggie are impresia că aude la radio vocea Fionei, fosta ei noră, declarând că se va recăsători (drept care, de emoție, își reaccidentează mașina proaspăt reparată). Perioada iubirii fiului față de Fiona, nașterea

Cărți primite la redacție

◆ Nicolai Hartmann, *Vechea și noua ontologie și alte scrieri filosofice*. Traducere, note și postfață de Alexandru Boboc. Editura Paideia, 1997. 205 p. F.p.

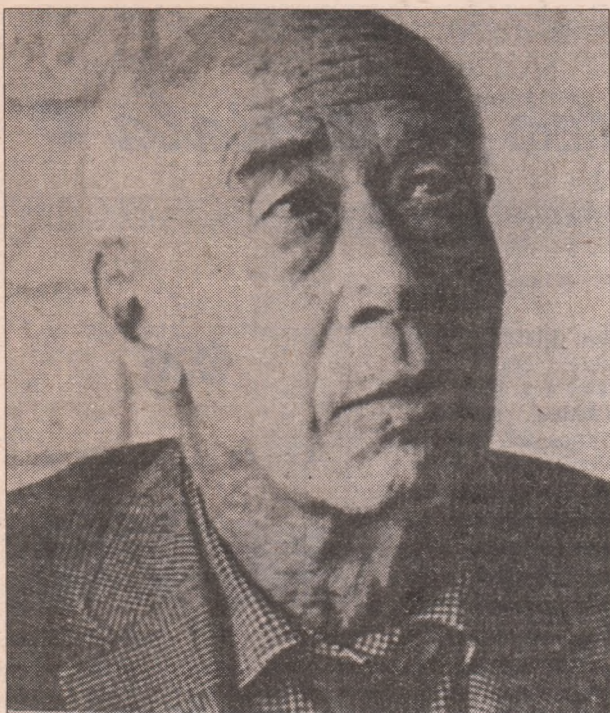
◆ Aram M. Frenkian, *Scepticismul grec*. Ediție îngrijită și postfață de Gheorghe Vlăduțescu. Editura Paideia, 1997. 173 p. F.p.

◆ Robert B. Reich, *Munca nașunilor. Pregătindu-ne pentru capitalismul secolului XXI*. Traducere de

Mihaela Eftimiu. Consultant științific Dultana Sută-Selejan. Editura Paideia, 1996. 299 p. F.p.

◆ John H. Hallowell, *Temeiul moral al democrației*. Traducere în limba română de Costică Brădățan. Editura Paideia, 1997. 119 p. F.p.

◆ Georges Gusdorf, *Mit și metafizică*. Traducere de Lizuca Popescu-Ciobanu și Adina Tihu. Editura Amarcord, Timișoara, 1996. 267 p. F.p.



Henry MILLER

Tropicul

ÎN MORMÎNTUL memoriei mele o văd acum îngropată, singura pe care am iubit-o mai mult decât orice pe lume, mai mult decât iubesc lumea însăși, mai mult decât pe Dumnezeu, mai mult decât pe

propria-mi carne și propriu-mi sînge. O văd supurînd acolo, în rana înșingată a iubirii, atît de lipită de mine, încît nu o pot distinge de rana însăși. O văd zbătîndu-se să se elibereze, să se spele de durerea iubirii și, cu fiecare zbatere, afundîndu-se din nou în rană, năclăită în sînge, sufocată, zvîrcolindu-se în sînge. Îi văd cumplita privire a ochilor, chinul mut, sfîșietor, privirea jivinei prinse în capcană. O văd desfăcîndu-și picioarele pentru a se preda și fiecare orgasm e un geamăt de tortură. Aud zidurile prăbușindu-se, zidurile căscîndu-se peste noi și casa cuprinsă de flăcări. Îi aud strigîndu-ne din stradă, chemarea la muncă, chemarea la arme, dar noi sîntem tîntuiți de podea și șobolanii se înfruptă din noi. Mormîntul și pîntecele iubirii ne înfășoară, noaptea ne inundă măruntaiele și stelele sclipesc deasupra eleșteului negru, fără fund. Îmi pierd memoria cuvintelor, chiar și a numelui ei pe care-l rostesc ca un monomaniac. Plonjînd din ce în ce mai adînc în noaptea cavei insondabile, am uitat cum arăta, cum era la atingere, cum mirosea, cum făcea dragoste. Am urmat-o pînă în cel mai adînc adînc al făpturii ei, pînă la capela mortuară a sufletului ei, pînă la suflarea care încă nu i se risipise de pe buze. Am răscolit fără astîmpăr după ea, cea al cărei nume nu fusese scris nicăieri, am ajuns chiar pînă la altar și... n-am găsit nimic. M-am încolăcit în jurul acestei cochilii de nimic ca un șarpe cu inele de foc; am zăcut nemișcat vreme de șase veacuri, fără să răsuflu, în timp ce întîmplările lumii ce cerneau prin stratul de la fund, alcătuiind un culcuș de mucozități viscoase. Am văzut constelațiile rotindu-se deasupra imensei găuri din tavanul universului; am văzut planetele periferice și steaua neagră care avea să mă nască pe mine. Am văzut Dragonul scuturîndu-se de dharma și de karma, am văzut noua semîntie de oameni fremătînd în gâlbenușul viitorului. Am întrevăzut pînă la ultimul semn și simbol, dar chipul ei nu l-am putut citi. I-am putut vedea doar ochii scînteind, enormi, ca doi sini luminoși, ca și cum aș fi înnotat îndărătul lor, în efluvii electrice ale viziunii ei incandescente.

Cum ajunsese să se dilate astfel, dincolo de marginea de sesizare a conștiinței? Prin ce lege monstruoasă se întinsese peste toată fața lumii, revelînd totul dar ascunzîndu-se pe ea însăși? Era ascunsă în fața soarelui, asemenea lunii în eclipsă; era o oglindă care-și pierduse argintul, oglinda ce reflectă atît imaginea cît și spaima. Privind în adîncurile de dincolo de o-

chii ei, în carnea translucidă, am văzut structura cerebrală a tuturor formațiilor, a tuturor relațiilor, a întregii evanescențe. Am văzut creierul creierului, nesfîrșita mașinărie în nesfîrșită mișcare, cuvîntul Speranță rotindu-se pe o țepușă de frigăruie, frîgîndu-se, asudînd stropi de grăsime, rotindu-se neîncetat în cavitatea celui de-al treilea ochi. I-am auzit visurile bolborosînd în limbi care s-au pierdut, strigătele înăbușite reverberîndu-se în despîcături minuscule, gîfiiile, gemetele, suspinele de plăcere, sfîșiiuitul biciului care plesnea. Am auzit-o rostindu-mi numele pe care eu încă nu-l rostisem, am auzit-o blestemînd și țîpînd de furie. Asemenea unui homunculel întemnițat în pîntecele unui organ, am auzit totul amplificat de o mie de ori. Am surprins răsuflarea înăbușită a omenirii, fixată parcă în însăși răsrucea sunetului.

În felul acesta umblam și dormeam și mîncam împreună, gemenii siamezi pe care i-a alipit Iubirea și pe care numai Moartea i-ar fi putut desface. Umblam cu capul în jos, mină în mină, prin strîmtoare. Se îmbrăca aproape numai în negru, doar cu cîte o pată de roșu, cînd și cînd. Nu purta lenjerie de corp, doar o simplă teacă de catifea neagră, impregnată de un parfum diabolic. Ne culcam în zori și ne sculam numai cînd se întuneca. Trăiam în gropi negre, cu draperii trase, mîncam din farfurii negre, citeam din cărți negre. Priveam din gaura neagră a vieții noastre la gaura neagră a lumii. Soarele era în permanență camuflat, parcă pentru a ne ajuta în continua noastră luptă exterminatoare. În chip de soare, îl aveam pe Marte, în chip de lună, pe Saturn, trăiam permanent la zenitul lumii subterane. Pămîntul încetase să se mai învîrtească și prin gaura cerului de deasupra noastră atîrna steaua neagră care nu clipa niciodată. Din cînd în cînd, izbucneam într-un hohot de ris, un ris dement, batracian, care-i făcea pe vecini să se înfioare. Din cînd în cînd cîntam, delirant, fals, cu triluri. Eram ferecați în lunga noapte neagră a sufletului, un timp incomensurabil, care începea și sfîrșea ca o eclipsă. Ne roteam în jurul propriului nostru ego, ca niște sateliți-fantomă. Eram îmbătați de propria noastră imagine, pe care o vedeam cînd ne uitam unul în ochii celuilalt. Și cum ne uitam la ceilalți? Așa cum fiara se uită la o plantă, așa cum stelele se uită la o fiară. Sau cum Dumnezeu s-ar uita la om, dacă diavolul l-ar fi înzestrat cu aripi. Și în toate acestea, în intimitatea fixă, strînsă, a unei nopți fără de sfîrșit, ea era radioasă, jubila, o jubilară ultraneagră țîșnind din ea ca un jet de spermă din Taurul Mithraic. Avea două țevi, ca o pușcă de vînătoare, un taur femelă cu o torță de acetilenă în pîntece. Cînd se aprindea, se concentra pe marele cosmocrator, ochii i se dădeau peste cap de nu li se mai vedea decât albul, buzele i se înspumau. În groapa neagră a sexului valsa ca un șoarece domestic, falcile i se deschideau ca la un

șarpe, pielea i se zbirlea în fulgi ghimpați. Poseda pofta insatiabilă a unui unicorn, furnicătura care i-a mînat pe egipteni spre pierzanie. Pînă și gaura din cer pe care se ivea steaua nesclipitoare era înghițită de ardoarea ei.

Trăiam lipiți de tavan, iar miasmele fierbînti, rîncede, ale vieții de toate zilele fumegau și ne sufocau. Trăiam la căldura marmurii, fierbințele care urca din carnea umană încălzea inelele de șarpe în care eram ferecați. Trăiam tîntuiți în cele mai de jos adîncuri, cu pielea afumată de negurile pasiunii omeniești, pînă la culoarea trabucurilor cenușii. Ca două capete purtate în țepile călailor, ne roteam încet, întepeniți, deasupra capetelor și umerilor omenirii de dedesubt. Ce însemna viața de pe pămîntul solid pentru noi care eram decapitați și legați pe vecie prin organele genitale? Eram șerpilor gemeni ai paradisului, lucizi în căldură și reci ca însuși haosul. Viața era un perpetuu act sexual, negru, în jurul unui pol fix de insomnie. Viața era Scorpionul în conjuncție cu Marte, în conjuncție cu Mercur, în conjuncție cu Venus, în conjuncție cu Pluton, în conjuncție cu Uranus, în conjuncție cu mercurul, cu laudanum, cu radium, cu bismutul. Marea conjuncție avea loc în serile de sîmbătă, cînd constelația Leului se copula cu constelația Dragonului în casa fratelui și a surorii. Marele *malheur* ar fi fost o rază de soare prefirată printre draperii. Marele blestem era Jupiter, regele peștilor, care ar fi putut arunca o otheadă binevoitoare.

RĂȚIUNEA pentru care îmi vine atît de greu să povestesc este aceea că îmi amintesc prea mult. Îmi amintesc totul, dar asemenea marionetei așezate în poala ventrilocului. Am senzația că de-a lungul întregului neîntreput solștiu conjugal, am șezut în poala ei (chiar cînd stătea în picioare) și am rostit frazele pe care m-a învățat ea să le spun. Am senzația că ea îi comandase instalatorului șef al lui Dumnezeu să țină aprinsă steaua neagră care se vedea prin gaura tavanului, să plouă cu noapte perpetuă și cu toate chinurile tîrtoare care se mișcă tăcut în întuneric, încît mintea devenea un sfredel ce scormonea frenetic în nimicul negru. Oare îmi închipui numai că ea vorbea fără încetare, sau devenisem o marionetă atît de disciplinată încît îi interceptam gîndurile înainte de a le fi articulat în cuvinte? Buzele îi erau frumos despărțite, netezite cu o pastă groasă de culoarea singelui întunecat; le priveam fascinat deschizîndu-se și închizîndu-se, fie că șuierau veninul viperei, fie că uguiau ca o turturea. Erau întotdeauna în prim plan, ca în filmele mute, astfel încît le cunoșteam fiecare fisură, fiecare por și, cînd se pornea isterica înspumare, urmăream șuvițele de salivă, clăbucii și stropii, de parcă m-aș fi aflat într-un balansoar sub cascada Niagara. I-am învățat mișcările, exact ca și cum aș fi fost parte din organismul ei; reacțio-

HENRY MILLER (1891-1980) se autodefineste, cu satisfacție și mîndrie, drept "primul dadaist american". Deși contemporan cu mișcarea dadaistă europeană, nu a cunoscut-o pînă în 1930, cînd a plecat din America la Paris, unde a constatat cu încîntare că făcuse dadaism fără să știe. Este o confesiune pe care o întîlnim în romanul *Tropicul Capricornului* din care am desprins fragmentul de mai jos, roman publicat în 1939 la Paris, după apariția, cu cinci ani mai devreme, a volumului *Tropicul Cancerului*. Și precedînd celebra trilogie *Sexus*, *Plexus*, *Nexus*, scrisă după reîntoarcerea, în America, în 1940.

Dadaistă sau nu, proza lui proteică, anarhică, impresionisto-expressionistă, caleidoscopică, "cosmodemonica", cum ar numi-o Henry Miller, uneori criptic asociaționistă, alteori candid cristalină, adeseori poetică, desfide orice posibilitate de categorisire. Decît cea de proză autobiografică - atestată prin scrierea "a persoanei întîi și referirea frecventă a autorului la propriul său nume - proza în care, însă, credibilul, verosimilul dispar și reapar în luxurianta unei imaginații sălbatice, în efluvii de dicteu supraréalist, într-o imagistică amețitoare, în violența cu care demontează automatismul, mediocritatea, kitschul moralității burgheze americane.

Numele lui Henry Miller este asociat cu revoluționarea tratării sexualității în literatură. Mult mai eliberat de reticențe și de tabuuri moral-convenționale decît admiratul său maestru D.H. Lawrence sau decît marele său prieten Lawrence Durrell, care încă se luptă cu vestigii de victorianism, Miller tratează sexualitatea cu naturăteja, nonșalanța și minuția descriptivă cu care înfățișează un peisaj, o conversație sau un fapt banal de viață. Ceea ce, desigur, ca și în cazul lui Lawrence, a declanșat procese judiciare și interdicția celor două "Tropice" în America și Anglia pînă, respectiv, în anii 1961 și 1963, cînd un judecător a ridicat anatema.

Traducerile celor două romane, *Tropicul Cancerului* și *Tropicul Capricornului*, vor fi publicate în curînd de Editura EST.

Mulți cititori se vor simți, probabil, șocați de limbajul aparent licențios, libertin, al celor două traduceri. Dar a eufemiza violența explozivă a lui Henry Miller, a dilua sau a-i escamota ostentativă lipsă de pudibonderie, firescul și umorul cu care mînuiește vocabularul și iconografia sexului, ar fi însemnat o denaturare, o falsificare a înseși trăsăturilor prin care și-a gravat numele în istoria literaturii. (A.R.)

Capricornului

nam mai bine decît marioneta unui ventriloc, întrucît puteam acționa fără să fiu tras violent de sfori. Din cînd în cînd improvizam singur, ceea ce, uneori, îi plăcea la nebunie; pretindea, desigur, să nu fi observat aceste erupții, dar îmi dădeam seama că era mulțumită după felul în care se alintă. Avea darul de a se transforma; aproape la fel de repede și de subtil ca diavolul. În afară de panteră și de jaguar, cel mai bine îi stătea genul pasăre; bitlanul sălbatic, pasărea ibis, flamingo, lebăda în rut. Avea un fel de a se năpusti în picaj, ca și cum tocmai depistase o carcasă mustoasă, și se repezea direct la măruntaie, culegînd imediat bucățica cea mai gustoasă, delicata - inima, ficatul sau ovarele - după care își revenea cît ai clipi. Dacă cineva ar fi detectat-o, l-ar fi mințit de-ar fi înghețat apele, cu ochii nu chiar închiși, dar imobili în privirea aceea fixă de vasilisc. Îmboldește-o puțin și o să se prefacă în trandafir, un trandafir negru, cu cele mai catifelate petale și cu un parfum îmbătător. Era formidabil cît de bine învățasem să prind indiciul din zbor; oricît de repede se producea metamorfoza, eu eram imediat la locul meu în poala ei, în poala păsării, în poala fiarei, a șarpelui, a trandafirului; poala poalelor, buza buzelor, virf la virf, fulg la fulg, gălbenușul în ou, perla în stridie, o încețare de cancer, un lustru de spermă și de cantaridă. Viața era Scorpionul în conjuncție cu Marte, în conjuncție cu Venus, Saturn, Uranus, et cetera; dragostea era conjunctivita mandibulelor, apucă asta, apucă cealaltă, apucă, apucă, apucatul-apucat mandibular al roții mandala a dorinței. Cînd sosea ora mesei, o și puteam auzi spărgînd ouăle și, în interiorul oului, cip-cirip, binecuvîntata prevestire a mesei următoare. Mîncam ca un maniac: prelungita voracitate visătoare a omului care-și întrerupe de trei ori pe zi postul. Și în timp ce eu mîncam, ea torcea, sforăitul ritmic, prădalnic, al drăcoacei care-și devorează puilul. Ce noapte de dragoste plină de beatitudine! Salivă, spermă, satanism, sfîncîterită, toate într-o orgie conjugală în Groapa Neagră din Calcutta. Afară, acolo unde spînzura steaua neagră, domnea o tăcere pan-islamică, precum în lumea cavernelor unde pînă și vîntul e încremenit. Acolo, afară, dacă aș fi cutezat să mă gîndesc, plutea liniștea spectrală a insanității, lumea oamenilor fiind amorțită, vlăguită, de secolele de neîncetat măcel. Acolo, afară, se întindea o cuprinzătoare membrană însingerată înăuntrul căreia avea loc întreaga activitate umană, lumea eroică a nebunilor și a maniacilor care au întunecat în sînge lumina cerurilor. Cît de pașnică era mica noastră viață de turturea-și-vultur, în întuneric. Carne în care îți puteai înfige dinții sau penisul, carne abundent aromată, fără urme de cuțit sau de foarfeci, fără cicatrici de obuze explodate, fără arsuri de muștar, fără plămîni opăriți.

În afară de halucinantă gaură din tavan, o viață plăcentară aproape perfectă. Dar gaura exista - ca o fisură în bășica udului - și nici un tampon nu o putea astupa în permanență, nici o urinare nu putea fi ocolită cu un zîmbet. Pișă-te din plin și liber; dar cum să uiți de spărtura din turn, de tăcerea nefirească, de ineluctabilul, de teroarea, de osînda lumii "celeilalte". Uplete-ți pipota, da, și mîine umplete-ți pipota, și mîine și mîine și mîine - dar *pînă la urmă*, ce-i atunci? *Pînă la urmă!* Ce e pînă la urmă? O schimbare de ventriloc, o schimbare de poală, o deplasare a axei, o altă crăpătură în tavan... *ce? ce?* Am să vă spun, - șezînd în poala ei, pietrificat de razele nemișcate, dințate, ale stelei negre, împuns, smucit, amețit, trepanat de acuitatea telepatică a agitației noastre interactive, nu mă gîndeam la nimic, la nimic plasat în afara celulei pe care o locuiam, nu mă vizita nici măcar gîndul unei firimituri pe o față de masă albă. Gîndurile se desfășurau doar în perimetrul vieții noastre ameobice, gîndul în sine pe care ni l-a dăruit Immanuel Lăbuță Kant și pe care nu-l poate reproduce decît marioneta unui ventriloc. Am meditat asupra fiecărei teorii științifice, asupra fiecărei teorii de artă, asupra fiecărui simbure de adevăr din fiecare sistem trăsînit de salvare. Am calculat totul în amănunt, cu decimale gnostice. Dar totul fusese calculat pentru o altă viață, pe care, într-o bună zi, o s-o trăiască altcineva - poate. Ajunsesem, *ea* și cu *mine*, chiar la gîtul sticlei, cum se spune, dar gîtul sticlei fusese spart, iar sticla nu era decît o ficțiune.

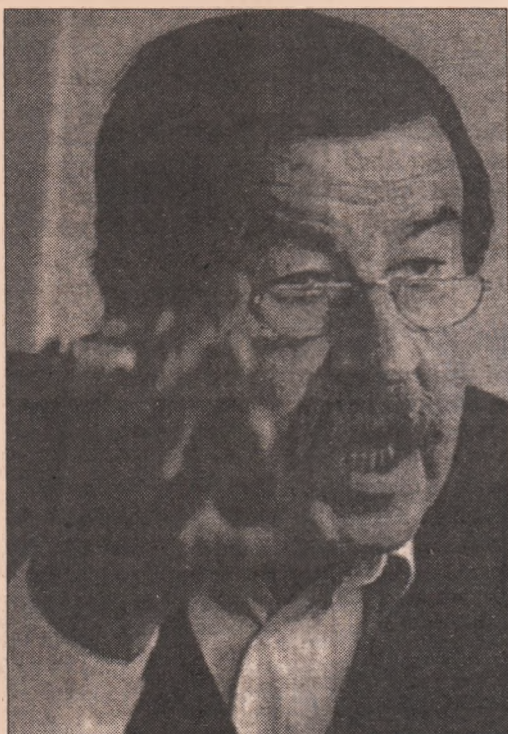
ÎMI ADUC AMINTE cum, cînd am întîlnit-o pentru a doua oară, mi-a spus că nu se așteptase să mă mai vadă, a treia oară mi-a declarat că mă crezuse un narcoman, după aceea m-a decretat zeu și pe urmă a încercat să se sinucidă, după care am încercat și eu, apoi ea a încercat din nou, dar fără alt rezultat decît acela de a ne apropia și mai mult, atît de mult încît ne-am interpenetrat, ne-am schimbat între noi personalitatea, numele, identitatea, religia, tatăl, mama, fratele. Pînă și trupul ei a trecut printr-o schimbare radicală, și nu o dată ci de mai multe ori. La început a fost mare și catifelată ca un jaguar, cu acea forță sinuoasă, înșelătoare a felinei, ghemuirea, saltul, năpustirea; pe urmă a devenit friabilă, fragilă, delicată, aproape ca o floare de cîmp și, de atunci încolo, a fost supusă celor mai subtile prefaceri - de piele, de mușchi, de culoare, de ținută, de miros, de mers, de gestică, et cetera. Se schimba asemenea unui cameleon. Nimeni n-ar fi putut spune cum era în realitate, deoarece, cu fiecare prefacere, devenea o persoană total diferită. După un timp, nu mai știa singură care era ea cea adevărată. Procesul acesta de metamorfozare începuse înainte de am cunoscut-o eu, așa am aflat mai tîrziu. Asemenea atîtor

alte femei care se cred urite, hotărîse să se facă frumoasă, orbitoare. Pentru aceasta, renunțase în primul rînd la numele ei, apoi la familie, la prieteni, la tot ce ar fi putut-o atașa de trecut. Pe urmă și-a concentrat tot spiritul și toate facultățile asupra cultivării frumuseții, farmecului pe care deja îl posedea în bună măsură, deși fusese convinsă că-i inexistent. Trăia tot timpul în fața oglinzii, studiîndu-și fiecare mișcare, fiecare gest, fiecare grimasă. Și-a schimbat întregul fel de a vorbi, dicțiunea, intonația, accentul, modul de a construi frazele. S-a autodirijat cu atîta măiestrie, încît era cu neputință să aduci vorba despre origini. Era permanent la pîndă, pînă și în somn. Și, asemenea unui general iscusit, a învățat repede că cea mai bună formă de apărare este atacul. Nu a lăsat nici o poziție strategică neocupată: avanposturile, patrulele, santinelele ei erau plasate pretutindeni. Mintea ei era ca un reflector rotitor, niciodată stins.

Oarbă în fața propriei frumuseți, a propriului farmec, ca să nu mai vorbim de identitate, și-a lansat toate puterile în confecționarea unei creaturi mitice, a unei Elene, a unei Junone la ale cărei farmece nici o persoană, bărbat sau femeie, nu ar fi putut rezista. În chip automat, fără nici un fel de cunoaștere a legendei, a început să-și creeze, încetul cu încetul, fundalul ontologic, suita evenimentelor mitice care au precedat nașterea ei conștientă. Nu avea nevoie să-și memorigizeze minciunile, ficțiunile, nu avea decît să joace în permanență rolul. Pentru ea nici o minciună nu era prea monstruoasă, pentru că în rolul pe care-l adoptase își era perfect fidelă ei însăși. Nu avea nevoie să *inventeze* un trecut; își *amintea* trecutul care-i aparținea. Nu era niciodată încurcată de vreo întrebare directă, întrucît adversarilor nu li se înfașa decît pieziș, lăturalnic. Își prezenta doar unghiurile fațetelor turnante, prismele de lumină orbitoare pe care le rotea întruna. Nu era niciodată o făptură din acelea pe care, pînă la urmă, le poți surprinde în repaos, era mecanismul în sine, operînd fără încetare miradele de oglinzi menite să reflecte mitul pe care îl crease. Nu avea un punct de echilibru; era etern suspendată deasupra multiplelor identități, în vidul eului ei. Nu intenționase să se prefacă într-o figură legendară, nu urmărise decît să-și facă recunoscută frumusețea. Dar, în căutarea frumuseții, a uitat curînd de eforturile ei și a devenit victima propriei sale creații. A devenit atît de uimitor de frumoasă, încît uneori era de-a dreptul înfricoșătoare și, alteori, direct urită, mai urită decît orice femeie urită. Putea să inspire spaimă și oroare, mai cu seamă cînd farmecul ei era la apogeu. S-ar fi zis că voința, oarbă și incontrollabilă, răzbea prin creație, dînd la iveală monstrul care era.

ÎN ÎNTUNERIC, în groapa neagră, izolați de curiozitatea ochilor lumii, departe de adversari și de rivali, dinamismul copleșitor al voinței se mai relaxa, îi dădea un reflex de aramă topită, cuvintele îi ieșeau din gură ca o lavă, carnea i se crampona cu lăcomie de un punct de sprijin, o agățare de ceva solid și substanțial; ceva în care să se poată reintegra și repauza pentru cîteva clipe. Era ca un mesaj disperat venit de la mare depărtare, un SOS al unei nave care se scufundă. La început, l-am confundat cu pasiunea, cu extazul produs de carnea care se freacă de carne. Credeam că am descoperit un vulcan viu, un Vezuviu femelă. Nici un moment nu mi-a trecut prin cap că e vorba de o corabie umană care se înecă într-un ocean de disperare, într-o Mare a Sargasselor de neputință. Acum, cînd mă gîndesc la steaua aceea neagră care se ivea prin gaura tavanului, steaua fixă care atîrna deasupra celulei noastre conjugale, mai neclintită și mai îndepărtată decît Absolutul, știu că era ea, golită de tot ce însemna ea: un astru mort, negru, lipsit de înfațîșare. Știu că încercam să conjugăm verbul a iubi, ca doi maniaci care se străduiesc să se copuleze printr-un gard de fier. Am spus că în freneticele încețări nocturne îi uitam uneori numele, uitam cum arată, cine este. E adevărat. În întuneric mă întindeam dincolo de mine însumi, alunecam afară din băierile cărnii în spațiul nesfîrșit al sexului, în canalele orbitale săpate în viața mea de o femeie sau de alta: Georgiana, de pildă, cea de o singură scurtă după-amiază, Thelma, curva egipteană, Carlotta, Alannah, Una, Mona, Magda: femei de pripas, miraje înșelătoare, fete, trupuri, coapse, o perie subterană, un vis, o amintire, o dorință, un jînd. Aș putea începe cu Georgiana, dintr-o după-amiază de duminică, lingă calea ferată, rochia ei cu buline, șoldurile legănate, accentul ei din sud, gura lascivă, sîinii de metal topit; candelabru cu miriade de brațe ale sexului ar putea să înceapă cu Georgiana și să se întindă lateral și în sus, în dimensiunea *n* a sexului, lumea fără de limită. Georgiana era ca membrana urechii unui monstru nefinisat, numit sex. Era transparent de vie și răsuna în lumina amintirii unei scurte după-amieze pe stradă, prima mireasmă și substanță tangibilă a lumii coitului, care e în sine nelimitată și de nedefinit, ca și lumea-lume. Întreaga lume a coitului în membrana etern crescîndă a animalului pe care îl numim sex, cel care e ca o altă ființă ce crește în interiorul propriei noastre ființe, dislocînd-o treptat, astfel încît, cu timpul, lumea umană va ajunge doar o amintire încețoșată a acestei făpturi noi, atotcuprinzătoare, atotprovocatoare, care se naște din ea însăși.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian



Obiectele găsite de Günter Grass

ter Grass, inaugurată pe 27 iunie și deschisă pînă la 7 septembrie. În tradiția sincretismului de bună calitate, Ludwig Forumul va expune nu doar lucrările grafice ale lui Günter Grass, ci îi va oferi scriitorului și ocazia de a susține un ciclu de lecturi publice. (De altfel, în paranteză fie spus, pe parcursul programului destinat "Artei din România de azi", la Ludwig Forum au fost invitați și scriitorii Mircea Dinescu și Herta Müller). Unul din telurile declarate de organizatorii expoziției

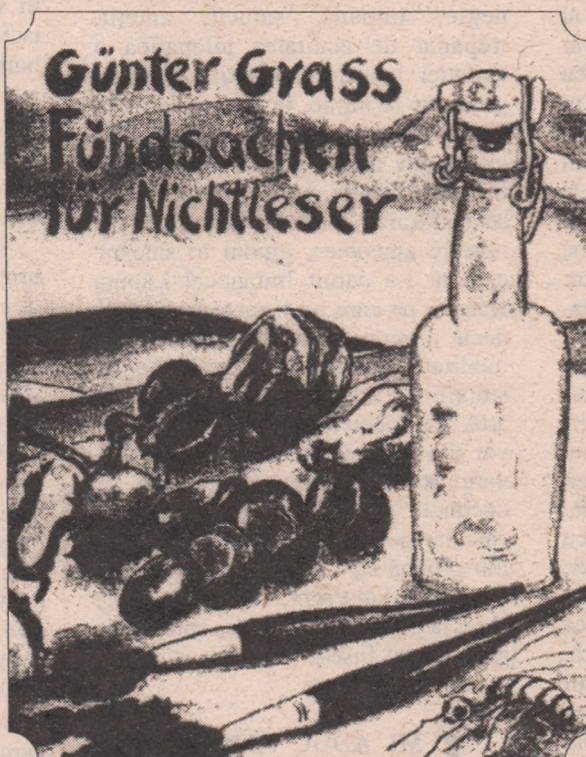
Günter Grass: Cu aceeași pană a fost acela de a acredita valoarea plasticianului la cotele înalte pe care le dețin virtuțile sale scriitoricești. Înscris în paradigma graficii germane contemporane, Günter Grass dialoghează, prin lucrările sale de atelier, subiacent, discret, cu propria sa creație literară (simbioza dintre cele două coduri - cel grafic, pictural și cel literar fiind garantată omogenitatea spiritului creator). De altfel, catalogul expoziției de la Aachen, publicat tot la Editura Steidl, atestă această congruență și reflectă, explicativ pe alocuri, ceea ce expoziția în sine relevă într-o manieră retrospectivă. Cele circa 100 de lucrări de atelier, desene, gravuri, acuarele semnate de Günter Grass și expuse la Ludwig Forum reprezintă ultima mare achiziție a regretatului colecționar Peter Ludwig. Pot fi deci vizionate lucrări din perioada de tinerețe a artistului, de pildă ciclul *Călugărițele*, din anii '60. Apoi, ciclul intitulat *Prada*, realizat după călătoria scriitorului la Calcutta, dar și lucrările mai târzii, în sanguină, tuș, creion și acuarelă. Această din urmă tehnică, care reclamă și o doză sporită de virtuozitate îl atrage atît de mult pe Günter Grass, încît ultima sa carte *Fundsachen für Nichtleser*, programată să apară în librării abia în luna august, este și o mapă de acuarele. Lucrarea este palimpsestică, suprapunerile fiind rezultatul interferențelor mentale ale celor două coduri. Că așa stau lucrurile, rezultă din interviul pe care Günter Grass l-a acordat Editurii Steidl și publicat în caietul program pentru aparițiile din toamnă. Într-una din ultimele sale poezii, Günter Grass

afirma că așa-numitele *Fundsachen* (Obiecte găsite) sunt totalitatea lucrurilor care ne sar în ochi, dincolo de simțuri și cu excepția literelor. Aceste obiecte găsite se află într-o corelație directă cu întîmplarea dar presupun existența unei persoane care caută totuși ceva, pe marginea străzii, în nisipul de pe țărmul apei, caută lucruri de care natura s-a dezbrătat: castane, fructe răscoapte, scoici, lemne lustruite de apă, pietrificate... Dar aceste obiecte găsite sunt și lucruri redescoperite, vreo sculă veche, o daltă uitată în atelier, care din nou, fără motiv, sare în ochi. De ce ar fi această carte destinată celor care sunt necititori? Evident, aluzia este ironică, opinează Günter Grass, răspunzînd întrebării; fiindcă, realmente tot mai puțini sunt cei care și fac timp spre a citi cărți, și fiindcă televiziunea le-a răpit oamenilor plăcerea lecturii. O carte ca aceasta pe ca-

redescoperit deci cutia prăfuită de acuarele și a reînceput să deseneze obiecte, scene din natură. După un anumit timp, imaginile au iscat "cuvinte". Și astfel s-au născut mici poeme, înscrise direct în imaginea grafică. Ulterior, scriitorul a revenit asupra acestor texte spontane, dar cu ajutorul mașinii de scris, prelucrîndu-le într-o a doua, chiar într-o a treia variantă. Dar varianta primă, acuarelă, este cea care rămîne înscrisă pe pagină, împreună cu mica natură moartă, cu peisajul, cu fragmentul de interior, cu floarea sau frunzele născute din tușele succesive ale penelului. Iar pe verso-ul paginii, dactilografiate, se află variantele finale ale poemelor. Ce stări de spirit, ce sentimente ar putea stîrni, ar putea comunica această colecție de obiecte găsite, eventualului cititor? În primul rînd, răspunde Günter Grass, starea de spirit ce-l stăpînește în pragul împlinirii a 70 de

SĂ EXPLICE oare horatianul "Ut pictura poesis" de ce în istoria literaturii universale nu puțini sunt scriitorii care au așternut pe hîrtie pe lingă texte frumoase, "bel-letristice", și desene, acuarele, schițe, imagini ale unui univers mental, sau ale lumii dinafară...? Dar, poate că mai importantă decît aflarea răspunsului la întrebare, este observarea acestor cazuri de scriitori - desenatori, pictori, graficieni. Printre ei, citînd la întîmplare, îi întîlnim pe Victor Hugo, Goethe, Herman Hesse, Paul Valéry și, mult mai aproape de noi, azi, pe Günter Grass.

Scriitorul care și-a cucerit gloria literară, cum bine se știe, prin romanul *Toba de tinichea* (apărut recent și în România la Editura Univers, în traducerea Norei Iuga), scriitorul care în urmă cu doi ani declanșă o polemică literară și de idei (cu rezonanțe pînă în Franța) cu romanul *O poveste lungă*, se pregătește să intre în al 7-lea deceniu de viață, la toamnă. Cu acest prilej, Editura Steidl, care deține drepturile autorului, a elaborat cîteva reeditări speciale ale unor mai vechi opere ale lui Günter Grass, și va lansa curînd în premieră absolută o nouă carte intitulată *Fundsachen für Nichtleser* - lucrare de atelier, al cărui titlu ar putea suna în românește: *Obiecte găsite pentru necititori*. Despre această operă literară și grafică va fi vorba ceva mai încolo. Deocamdată, încă un eveniment precede aniversarea, la 16 octombrie, a celor 70 de ani de viață ai scriitorului. "Ludwig Forum für Internationale Kunst", din Aachen (același care a găzduit în lunile aprilie, mai și început de iunie, operele unor artiști plastici bucureșteni, cu creațiile lor de după 1989, sub genericul "Arta în România de azi") organizează și o expoziție consacrată în întregime lui Gün-

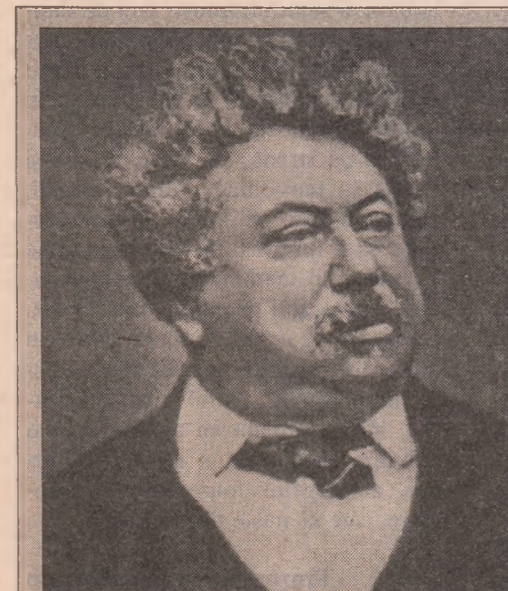


re tocmai a terminat-o, precizează autorul, este seducătoare: imaginile plastice, desenele, peste care textele scrise sunt suprapuse sau doar alăturate, îl obligă pe cititorul ne-cititor să privească și astfel, să și citească textul "ancilar". Această neobișnuită carte s-a născut după o îndelungată perioadă de activitate de prozator. Günter Grass a

ani. O percepere a unor semnale ce vin din interiorul unui corp încercat de viață, dar și o anume stare de spirit pe care o degajă o grădină de flori, într-o vară secetoasă, o grădină a cărei supraviețuire nu mai atîrnă decît de șuvoiul sau de firul de apă ce curge dintr-un furtun - mărturisește Günter Grass, amintindu-și cum, bolnav, el însuși era cuplat la tuburile de perfuzii. Dar în paginile acestei cărți pot fi aflate și stări de spirit izvorâte din iubire pentru soția sa, de pildă: stări ce se nasc din apropiere dar și din distanță; totuși cele cîteva poeme de dragoste nu sînt "iscate" de obiecte ca de pildă alte dispoziții sufletești ori spirituale. Există în această carte pentru ne-cititori și reminiscențe calofile, livești, cum ar fi batracianul "bou de baltă", acel Unke, cobe prevestitoare de rele (unul din romanele lui Günter Grass poartă chiar titlul *Unkenrute*). Sau "der Butt", acel pește al cărui nume face titlul unei alte opere a lui Günter Grass. Și în cele din urmă, iconografic sau nu volumul conține consemnat și în textul unui poem, sentimentul înstrăinării de cărți, odinioară apropiate, familiare autorului, sau de ideile pierdute, prin simpla lor dăruire, cititorului. La această "carte a obiectelor găsite", dăruite necititorilor, prin linii, culoare, și text, Günter Grass a lucrat vreme de un an. A început prin a imortaliza roadele simple ale pămîntului: ridichi, sparanghel, apoi urmele unui iepure în zăpada proaspăt așternută; prin desenele sale, autorul ne poartă într-o insulă din Danemarca, în grădina casei sale, într-un colț de ținut în Portugalia. Iar textele, poemele, scrise cu penelul sau dactilografiate, sînt un fel de jurnal intim și inefabil.

Obiecte găsite pentru necititori este, de aceea, și cea mai personală dintre operele de pînă acum ale autorului. În fond, pătrunderea unui intrus în atelierul unui artist nu mai e un sacrilegiu, atunci cînd artistul însuși, îl ia de mîna, spre a-l conduce. Günter Grass face, în toamna vieții sale, acest atît de rar gest.

Rodica Binder
Deutsche Welle-Köln



Dumas și interactivitatea presei

LA SFÎRȘITUL lui mai, Fayard a publicat o versiune augmentată a excelentei biografii scrise de Claude Schopp, *Alexandre Dumas, geniul vieții*, precum și o culegere inedită de *Conversații familiare*. În spatele acestui titlu se ascunde o adevărată perlă editorială. La 21 noiembrie 1853, în nr. 2 din "Mousquetaire", Dumas a inaugurat o rubrică de convorbiri cu cititorii. Acest gen jurnalistic inventat de autorul *Celor trei mușchetari* a făcut

o lungă carieră, pînă la emisiunile interactive de azi de la radio și TV. Cititorii îi puneau lui Dumas întrebări de la cele mai savante la cele mai indiscrete, iar el le răspundea, nesfîindu-se să-și facă autoportretul în halat și papuci. Volumul *Causeries familières* conține 9 asemenea discuții scrise pentru "Le Grand Journal" în 1864 și da seama de marea popularitate de care se bucura scriitorul și de prolixitatea sa fără măsură. În plus, ele relevă istoricilor literari și cîteva din secretele compunerii *Celor trei mușchetari*.

Sărbătoarea cărții

◆ Tîrgul de carte de la Madrid (30 mai-15 iunie) a fost, după o primă estimare, un succes, cu cele 458 de standuri, între care numeroase edituri străine de prestigiu și un pavilion consacrat editărilor electronice. Cu această ocazie a fost deschisă și o expoziție conținând obiecte personale ale unor cunoscuți scriitori, între care "Nobelii" Pablo Neruda, Garcia Márquez și Camillo José Cela. Tot în aceeași perioadă, Madridul a sărbătorit, printr-un ciclu de conferințe, centenarul scriitorului Josep Pla.

Cei 1000

◆ Ohran Pamuk (în imagine), scriitorul turc cel mai cunoscut în Occident, e acuzat în țara sa din toate părțile: intelectualii liberali îl acuză că flirtează cu religia, fundamentalistii îl consideră un blasfemator, stingiștii - că s-a îmbogățit din traduceri etc. "Dacă faci un lucru nou în Turcia, ești privit ca un pervers" - comentează el în "New



York Times Magazine". De curind, împreună cu o mie de alți intelectuali turci cunoscuți, Ohran Pamuk a participat la "cel mai mare act de nesupunere civilă" din țara sa, publicind o antologie de texte interzise "pentru atingerea ordinii publice", antologie al cărei editor s-au declarat toți cei o mie.

Infernul de la Medellin

◆ Fernando Vallejo este columbian dar acum trăiește în Mexic. Cartea sa, *La Virgen de los sicarios* (Sfînta fecioară a ucigașilor), apărută în 1994 în Columbia și inspirată din șederea lui la Medellin, e considerată "cel mai frumos, mai delirant cîntec de dragoste și damnar, apărut după mult timp în literatură" ("Le Figaro littéraire"). Romanul e șocant, fiindcă talentul excepțional al scriitorului trece peste orice restricție și pudibonderie, coborînd în infernul din cartelul drogurilor, pentru a scoate la lumină un băiat, Alexis, arhanghel-ucigaș, care vrea să facă dreptate într-o țară unde aceasta nu există. *Sfînta fecioară a ucigașilor* este o carte necrutătoare și emoționantă, ce ar merita să fie tradusă și la noi.

Soljenițin în China



◆ Apariția în românește, la Editura Univers, a *Arhipelagului Gulag* (părțile întii și a doua) a coincis cu publicarea în China a întregii cărți (trei volume de cîte 800 de pagini fiecare). Tirajul are o difuzare dirijată, fiind destinat în special cadrelor de conducere ale Partidului Comunist Chinez. Cu toate acestea, cartea poate fi găsită și în anu-

mite librării din Pekin, unde se vinde cu echivalentul a 11,5 dolari. "N-am avut dificultăți cu cenzura, fiindcă decizia de a se traduce *Arhipelagul* a fost luată la cele mai înalte nivele și noi n-am făcut decît să o executăm" - a declarat directorul editurii în care au apărut cele trei monumentale volume. În imagine, Soljenițin văzut de Levine.

Top indian

◆ Conform publicației "Indian Review of Books", cele mai bine vîndute romane în limba engleză sînt, în India, în ultimele săptămîni, *Pacientul englez* de Michael Ondaatje, succes ce se explică, firește, prin aducerea pe ecranele țării a filmului multipremiat și o serie de thriller-uri anglo-saxone (John Le Carré - *Croitorul din Panama*, Robin Cook - *Invazia*, Ken Follet - *Al treilea geamăn*). Literatura indiană de expresie engleză e, în mod curios, absentă din palmares.

Mussolini, aliatul

◆ Moartea nu i-a permis lui Renzo de Felice (în imagine), dispărut acum un an, la 25 mai, să termine monumentală biografie a lui Mussolini, rodul a 30 de ani de cercetări. Ultimul volum la care lucra, *Mussolini, aliatul*, publicat luna aceasta la Einaudi, se oprește în primăvara lui 1944. "Nu vom găsi din păcate în el - scrie "Corriere della Sera" - revelațiile așteptate, asupra corespondenței secrete dintre Mussolini și Churchill, dar asta nu scade cu nimic contribuția majoră a lui de Felice la cunoașterea istoriei Italiei", căci



volumul conține peste 550 de pagini consacrate eliberării lui Mussolini de un comando SS german, Republicii de la Salò, războiului civil și ultimei perioade a vieții Ducei, însoțite de 250 de pagini de documente, multe inedite.

Praf

◆ Cronicarul Renaud Matignon îl face praf și pulbere, în "Le Figaro littéraire" pe scriitorul american de succes Tom Wolfe pentru romanul *Ambuscadă la Fort Bragge*, apărut în traducere la Laffont. Autorul e numit "un moralist al latrinelor" cu o rețetă repetată de la o carte la alta, agresează în permanență cititorul prin vulgaritate și concepție precară, iar romanul tradus e plictisitor și murdar.

Scandal clitoridian

◆ În Argentina, tînărul scriitor Federico Andahazi a obținut premiul Fortabat în valoare de 15.000 de dolari pentru romanul său *Anatomistul*, în urma deciziei unui juriu format din literați. D-na Fortabat, donatoarea, n-a citit cartea decît după ce premiul a fost decernat. Ea a fost șocată de conținutul romanului: povestea lui Mateo Colon, anatomist din sec. XVI, care ar fi descoperit clitorisul și funcțiile sale, dar descoperirea i-a fost cenzurată de autoritățile timpului. D-na Fortabat a calificat public pe tînărul laureat al premiului ce-i poartă numele (și a cărui operă de ficțiune dovedește o imaginație bogată) drept "artist pornografic comunist". Calificativul a fost pus imediat pe banderola cărții și a făcut ca vînzările să crească mult: în două luni s-au vîndut numai în Argentina 30.000 de exemplare. Mai mult, Andahazi a primit un avans de 200.000 de dolari de la editura americană Double day și mai multe oferte tentante pentru ecranizare.

Controversă

◆ Cu ocazia primului Congres internațional al limbii spaniole, organizat la Zacatecas, în Mexic, Gabriel García Márquez i-a șocat pe participanți propunînd ca ortografia să fie scoasă la pensie, fiindcă ea și gramatica sînt niște cămăși de forță ce pot sufoca bogăția și capacitatea de invenție a limbii. Cotidianul argentinian "Página 12" i-a răspuns imediat în coloanele sale, demonstrîndu-i nobelizatului scriitor că regulile gramaticale protejează spaniola de imperialismul anglo-saxon care pătrunde și acaparează perfid prin Internet și televiziunea prin cablu. Absența acestor reguli ar duce la dezagregare culturală. Nu e vorba de o "poliție a limbajului" cum face Academia Regală din Madrid, ci de o "digerare" a neologismelor caracteristice lumii moderne în sistemul limbii spaniole.

Șpriț

◆ Critic literar și ambasador al Ungariei în Italia, László Szörényi a publicat recent la Ed. Pesti Szalon din Budapesta un volum cu titlul *Pas mare - mici proze*, lăudat de săptămînalul "Magyar Narancs" pentru curajul de a povesti anecdote ușoare într-o vreme cînd din bastionul postmodernismului se trage cu artileria grea. Din recenzie aflăm că titlul nu înseamnă ceea ce credeam, ci desemnează în jargon vin îndoit cu apă.

Jacques Prévert

Lecția de Arte Frumoase

Dintr-un coș de paie împletite
Tatăl alese un mic cocoloș de hîrtie
Și îl aruncă
În chiuvetă
În fața copiilor mirați
Răsări atunci
Multicoloră
O floare mare japoneză
Un nufăr instantaneu
Iar copiii tăcură
Fermecați.
Niciodată în mintea lor
Această floare nu se va veșteji
Această floare subită
Făcută pentru ei
Într-o clipă
Sub ochii lor.

În românește de Sanda Ungureanu



◆ Jacques Prévert figurează astăzi printre poeții cei mai citați în Franța și cei mai traduși în toată lumea. Comemorînd 20 de ani de la moartea lui, francezii îi aduc un omagiu național prin intermediul a numeroase manifestări, - spectacole de teatru și film, recitaluri, colocvii, apariții editoriale. Acest poet care a coborît poezia în stradă, cucerind masele cu inspirația și verva sa, s-a născut în 1900 și, de la publicarea primelor volume, *Cuvinte* (1946), *Spectacol* (1951) și *Ploaia și timpul frumos* (1955) a cunoscut o popularitate ce n-a încetat să crească. Sfîdînd conformismul, a participat la activitățile teatrale și militante ale grupului suprarrealist "Octobre", al cărui imn, *Marche ou crève*, l-a scris în 1934. Activitatea artistică a lui Prévert nu se limitează la poezie. Timp de patru decenii, a scris numeroase texte pentru șansonete, scenarii și dialoguri de film: *Drôle de drame* (1937), *Le Quai des brumes* (1938), *Les Visiteurs du soir* (1942), *Les enfants du paradis* (1945), *Les Portes de la nuit* (1946), între altele. A murit de un cancer pulmonar în 1977, după o viață în care s-a bucurat din plin de recunoașterea largă a talentului său și de prietenia celor mai cunoscuți artiști francezi.

Artistul înjurăturii

◆ Tsang Tsou Choi, care se autodenumește regele Hong-Kongului fiindcă strămoșii lui - spune - posedau aproape toată insula Kowloon, de 40 de ani ornează edificiile publice și templele cu comentarii libidinoase despre regina Elisabeta. Cunoaște, la 76 de ani, interiorul tuturor comisariatelor din Hong Kong, fiindcă a fost închis de nenumărate ori. La ieșire, se înarmează iar

cu vopsea neagră și pensulă, și se pune din nou pe scris. Un critic de artă care l-a urmărit mai multă vreme afirmă că Tsang e un artist, caligrafia sa fiind asemănătoare celeia a vechilor dinastii chineze. Așa că i-a organizat o expoziție cu înjurături caligrafiate frumos, la Arts Center. În public, unii se întreabă dacă e o glumă, iar alții îi admiră sincer calitățile artistice - scrie "Herald Tribune".



Fejtő la rădăcini

◆ La 36 de ani după ce a scris-o, François Fejtő propune o nouă ediție, revăzută și adăugită, a cărții *Dumnezeu și evreul său*, la Ed. Pierre Horay. Istoric specializat în lumea comunistă și evoluția Europei Centrale, Fejtő își iese cu acest volum din rol, interesat fiind de rădăcinile sale și credința strămoșilor lui. Inversarea titlului prevăzută inițial, *Evreul și Dumnezeul său*, pune în valoare complexitatea filiației între evrei și Yahve, analizînd într-o manieră mai mult afectivă decît istorică problema identității evreiești.

Revista revuistelor

Amestecul

La ora cind oamenii dorm nădușiți în noaptea sufocantă, cînd parfumul teilor se luptă cu duhoarea pubelelor - retrageri și asalturi repetate, de ambele părți, pînă cînd amestecul stagnează obosit peste oraș, Cronicarul citește reviste literare. Aceeași combinație, aceeași înfruntare. În *TIMPUL* nr. 6, Paul Goma - căruia Viorel Ilisoi i-a comunicat "afirmația lui Cezar Ivănescu precum că domnia sa, Paul Goma, ar avea unele informații despre împrejurările morții lui Nicolae Labiș, informații pe care (din lașitate!) nu le-ar fi dat publicității pînă acum" - răspunde că el a fost arestat cu o lună înaintea morții lui Labiș și a aflat tragica veste în închisoare, de la anchetatorul lui: "în dimineața zilei următoare celei în care a murit Labiș, fiind scos la «anchetă» - adică: la bătaie - spre surprinderea mea, locotenentul Ion Țârlea (...), în loc să mă ia la pocneală, ca de obicei, în cele 30 de zile (de două-trei ori pe zi) de cînd fusesem arestat, m-a împinșinat cu o mutră de înmormîntare." Și întrebîndu-l dacă a fost prieten cu Labiș, i-a comunicat că a murit. "În «ședința» următoare, l-am întrebat pe Țârlea ce se mai știe despre Labiș, în ce împrejurări... - mi-a ars un pulan peste gingii, aducîndu-mi aminte că eu mă aflu în fața organelor de anchetă, nu «la tine, pe maidan»(?); și să nu mai încerc să mă trag de brăcinar cu el - organ..." Amănunte despre accidentul și moartea poetului (dintre ai cărui prieteni nu făcea parte), a aflat Paul Goma abia în Bărăgan. Cit despre Cezar Ivănescu: după ce s-a băgat pe sub pielea lui Preda, influențîndu-i hotărîrile editoriale (...), a făcut parte din gașca securistă a *Luceafărului* - de altfel se laudă cu prietenii ca Dragoș, Ungheanu, Silvestri-Tărnăcop (...) Astfel «acoperit» îi provoca pe Dinescu și pe Tudoran, amenința cu bătaia («cu ranga») pe oricine îndrăznește să aibă opinii, altele

Pentru cititorii din străinătate

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

decît ale *Luceafărului* din acel moment (care juca rol de pereche a *Săptămîinii* lui Barbu)". Revista mai polemizează (pamfletizează - demască) sub semnătura Gabrielei Gavril - cu Alex. Ștefănescu și "România literară", sub cea a lui Laszlo Alexandru - cu Gabriel Liiceanu, Ioan Buduca și mai ales cu George Pruteanu, sub cea a lui Dan Petrescu - în general, cu intelectualul român. Ca să nu mai vorbim de pagina a doua, în care, sub genericul *Viața literară pe Bahlui*, scriitorii dulcelui tîrg se ceartă care cu care, grupurile aflîndu-se în conflicte de interese, nu de idei. *TIMPUL* e o revistă surescitată, cu voci stridente suprapuse. Dar nu plictisitoare. ♦ Prin contrast, *RAMURILE* craiovene au liniștea unei biblioteci academice. În nr. 5-6 predomină eseurile filozofice - "*Galeria*" *Socrate (II)* de Ștefan Aug. Doinaș și *Posteritatea lui Hegel* de Ion Militaru, cele de teorie, sociologie literară și stilistică - *Subliteratura (I)* de Adrian Marino, *Tragicul la Lucretius* de Emil Dumitrașcu, *Semantica termenului "stilistică"* de Emilia Parpală. Centrul de greutate, mijlocul revistei, reia dezbaterea în jurul restaurării *Coloanei fără sfîrșit*, alăturînd două puncte de vedere opuse - cel al lui Radu Varia și cel al lui Ion Pogorilovschi. Sectorul de critică literară e foarte consistent, cu ample cronici la cărți noi de Ion Mircea (Dan Cristea), M.-H. Simionescu (Monica Spiridon), Angela Marinescu (Bucur Demetrian), despre Jurnalul lui Sebastian (Ion Buzera) ș.a. ♦ Octavian Paler publică un al doilea fragment din cartea în pregătire *Cu melancolie despre barbari*, un fel de "autoportret cu oraș", orașul fiind București-Ilariopolis, în care locuiește și de care e locuit și dizlocuit de șase decenii: «Așadar, pe o parte, oriunde m-aș duce, îmi lipsește detestabila băscălie din Ilariopolis. Pe de altă parte, am atins, se pare, limita maximă a posibilităților mele de "progres". Acolo unde mă tem că, de fapt, am regresat prin cultură. Sau, în orice caz, nu mai sunt convins că e bine să dăm "barbarului" doar înțelesul de "brută". Există brute mult mai periculoase decît cele care au așediat, cîndva. Roma. Și, apoi, nu analizez mă sperie acum, ci semidoctii. Încît am nevoie de aerul, refractar la tragic, din Ilariopolis pentru a tempera puțin neliniștile mele, ferindu-le de o gravitate antipatică, spre care mă îndeamnă, în egală măsură, vârsta și faptul că aproape toate certitudinile mele s-au fisurat, s-au șubrezit.» ♦ Luînd aminte că a depășit binîșor spațiul lui limitat la 4000 de semne fără să fi semnalat tot ce era interesant în cele două reviste, Cronicarul rămîne cu frazele în pix și respiră adînc: parcă-parcă se simte mai mult teiul.

Cine nu răspunde de cine?

Pentru dl Cristian Tudor Popescu cel de-al doilea război nu s-a încheiat nici azi (vezi *ADEVARUL*), deoarece soldații americani nu s-au retras încă din Europa. Supăratul dl Popescu amestecă lucrurile. De aproape 50 de ani, în Europa, se tot tranșează sensul păcii de pe acest continent. Ideea de *război rece* între sisteme, de la care, pesemne, a pornit dl Popescu, speculativ, nu contrazice în nici un chip ideea de pace care nu înseamnă altceva decît starea de nonbeligeranță. Mișcările de trupe ale fostei Uniuni Sovietice care s-au retras din țări precum Ungaria, Polonia sau RDG sînt efecte ale stării de pace negociate, nu ale unui război care nu s-a

LA MICROSCOP

Ce vor face cei cinci

CEI CINCI care au părăsit PDSR-ul împreună cu cîteva filiale au făcut o gaură în pereții fostului partid de guvernămînt pe unde, probabil, vor mai ieși unii, alții. Problema e cînd și cîți. Micul Cato al PDSR-ului, dl Dan Marțian, și-a adus aminte din nou de toate cîte le-a spus înainte de alegeri. Atunci, d-sa a arătat în direcția cotoșmanilor care torceau în folosul corupților, dar n-a avut pe cine să convingă. Ca să mai dregă lucrurile, dl Iliescu a defilat în campania electorală alături de d-nii Meleșcanu și Boda, fără a-i lăsa însă din brațe pe d-nii Năstase & Co. Pe vremea aceea a experimentat dl Iliescu aerul de gospodină necăjită pe care îl are azi.

La nici un an de cînd a pierdut alegerile, dl Iliescu se vede abandonat cu sacoșele în mînă de cei pe care miza pentru a primumi înfățișarea partidului.

Cîtă vreme s-a aflat la Cotroceni, pentru dl Iliescu n-a prea contat că în PDSR ieșeau scînteii. Avea de unde împărți și zîmbete și favoruri. Acum n-au rămas decît funcțiile din PDSR și moțiunile de cenzură.

O trăsătură comună a celor cinci care și-au luat adio de la partidul d-lui Năstase e nivelul de inteligență superior celui de care dau dovadă mulți din actuala conducere a PDSR. Cu siguranță că aceștia au înțeles că politica pe care o face acum partidul din care tocmai au plecat nu e una care să aducă voturi pe termen lung. Fostul externist Meleșcanu nu se simte cîtuși de puțin bine alături de cei care votează împotriva ridicării imunității parlamentare a unui C.V. Tudor. Iar fostul ministru al reformei, dl Mircea Coșea, n-are de ce să fie încîntat cînd PDSR-ul vrea să acopere cu palpuma aceleași imunități o persoană ca dl Gabriel Bivolaru. Dl Meleșcanu, din nou, nu poate decît să se cutremure auzind declarațiile senatorului Dumitrașcu despre căutarea spre est a unor alianțe strategice.

Pe măsură ce ies la iveală diverse afaceri necurate care duc spre virfurile PDSR credibilitatea acestui partid nu are cum spori, decît dacă, Doamne fereste, corupția va deveni un ideal în țara noastră. Cei cinci au părăsit PDSR-ul, într-un moment în care dl Iliescu a ratat poate ultima ocazie de a se despărți de staroștii învîrtelilor de tot soiul ai căror protejați înfundă acum puscăriile.

Plecînd de lîngă dl Iliescu în grup, aceștia au la dispoziție mai multe posibilități. Cea mai simplă ar fi să se apropie de unul dintre partidele majorității. Simplă, dar nu și convenabilă. Doctrinar ei nu se pot apropia decît de PD, partid care la această oră nu duce lipsă de specialiști și care nu poate risca o furtună la vîrf scoțîndu-i în față pe cinci dintre foștii inamici ai PD-ului. Asta depinde însă de pretențiile pe care le vor avea d-nii Meleșcanu și ceilalți. Dacă vor accepta doar să îngroașe rîndurile PD, probabil că dl Petre Roman îi va înfia.

A doua posibilitate e ca plecații să atragă după ei atîția membri ai PDSR, încît să-și poată înființa propriul partid. Și cum tot facem ipoteze, n-ar fi de mirare dacă plecarea lor din PDSR n-ar avea vreo legătură cu anunțul d-lui Măgureanu că vrea să intre în politică. Asta depinde însă de numărul bubelor din capul fostului șef al SRI și de imaginea sa externă. Vă amintiți spusele d-lui Măgureanu că a votat pentru schimbare? Cine știe la ce schimbare se gîndea acest om extraordinar de ambițios!

În sfîrșit, există posibilitatea pentru cei cinci să înfiize parlamentare vreunul dintre partidele aflate în afara Parlamentului, asta pentru a fi, la rîndul lor, înfiați politic de structuri existente și pentru a căpata, fără probleme, locuri proeminente în vreunul dintre aceste partide.

Deocamdată însă cei cinci așteaptă să vadă ce se mai întîmplă în PDSR.

Cristian Teodorescu

încheiat. Faptul că trupe americane au rămas în țări ale NATO n-ar fi trebuit să-l mire pe dl Popescu, dacă ar fi avut curiozitatea să studieze condițiile actuale de funcționare ale acestei alianțe, cu felurile ei particularități negociate. Pactul de la Varșovia s-a rupt după dispariția sistemului comunist. Din acest motiv, plus negocierile politice, trupele sovietice s-au retras din țările pe care le păzeau de invazia capitalismului. Alianța celor 16 țări din NATO n-avea însă nici un motiv să se dizolve, ca dovadă că vor să fie admise în ea și țări care făceau parte din fostul Pact de la Varșovia. Nu războiul care nu s-a încheiat, după dl Popescu, e de vină că NATO se mișcă, ci nevoia statelor foste comuniste de a se afla într-o alianță asigurătoare. Americanii n-au plecat din Europa fiindcă n-au nici un motiv să plece. Sînt legați aici de obligații contractuale pentru care Statele Unite plătesc vîrtoș. Ceea ce s-a schimbat în ultimii ani e importanța strict militară a NATO, de unde și anumite modificări ale atitudinii aliaților tradiționali ai Statelor Unite față de punctul de vedere al acestora. Contrazicerea dintre statele europene din NATO și SUA, în ceea ce ne privește, e o dovadă că interesele americane nu se suprapun pe cele ale europenilor, deocamdată, dar nu că americanii ne vîd cu ochi răi. Cît despre faptul că un ziar făcător de opinie publică asemenea năstrușniciei, asta ne pune pe gînduri. Dl C.T. Popescu are ceva din gîndirea acelor soldați japonezi care n-au acceptat decît la cîteva decenii după război că s-a încheiat pacea. Întrebarea e însă de ce face dl Popescu, azi, pe japonezul? ♦ Noul ziar, *NAȚIONAL*, apărut în ulti-

ma vreme, e un cotidian nici de știri, nici de analiză. Iar editorialul d-lui Ion Cristoiu e însoțit de avertismentul bizar că redacția nu-și ia răspunderea spuselor editorialistului. Nu înțelegem cum vine asta. Dacă dl Cristoiu e un ziarist independent de acest ziar, dar publică în el, înseamnă că acceptă ziarul. Pe de altă parte, dacă ziarul care îl găzduiește pe dl Cristoiu îi acceptă scrierile nu se poate rupe de răspunderea de a-i publica producțiile jurnalistice. Cu cîva timp în urmă, în *EVENIMENTUL ZILEI* scria că ziarul nu răspunde de articolele celor care scriau în numita publicație. Acest anunț nu funcționa decît ca ordine internă, cu alte cuvinte ziarul nu se angaja să-i apere, în caz de proces pe angajații săi, dar asta nu însemna că ziarul era scutit de consecințele publicării. La *NAȚIONAL*, lucrurile par a sta puțin altfel, adică nu ziarul răspunde de soarta articolelor d-lui Cristoiu, ci dl Cristoiu nu vrea să fie legat de soarta ziarului. După ce a pătîit unele eșecuri cu *TINERETUL LIBER* și cu *EVENIMENTUL DE PRÎNZ*, dl Cristoiu nu mai riscă, se pare, un nou pariu ca făcător de ziare, ci așteaptă zile mai convenabile. În schimb, ziarul în care publică d-sa face o figură ridicolă cu precizarea că nu răspunde de afirmațiile editorialistului. ♦ După mișcarea minerilor dl. C.V. Tudor a picat din nou între bărci. Acesta n-a avut curajul să se ducă în Valea Jiului la invitația minerilor, pretextînd că trebuie să discute mai întîi cu președintele țării. Dar cînd s-a dus în vizită în Libia sau cînd s-a întîlnit cu Le Pen, cui a cerut incuviințare?

Cronicar

**România
literară**

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

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

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei